

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI**

“ÜÇ MAYMUN” SİNEMA FİLMİNDE BEDEN DİLİ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Nalan ŞAHİN**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Semra ÇEVİK**

Ankara - 2010

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI**

“ÜÇ MAYMUN” SİNEMA FİLMİNDE BEDEN DİLİ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Nalan ŞAHİN**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Semra ÇEVİK**

Ankara – 2010

ONAY

Nalan ŞAHİN tarafından hazırlanan “Üç Maymun Sinema Filminde Beden Dili Analizi” başlıklı bu çalışma, 26/05/2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

.....

Prof. Dr. Alemdar YALÇIN (Başkan)

.....

Yrd. Doç. Dr. Sirel GÖLÖNÜ

.....

Yrd. Doç. Semra ÇEVİK

ÖNSÖZ

Tez çalışması, kişilerarası iletişimde beden dilinin önemini, yerini ve kullanılışını araştırmak; bedensel göstergeler ile dilsel göstergeleri karşılaştırmak ve iletişimde beden dilinin olumlu ve olumsuz kullanılışının sonuçlarını vurgulamak amacıyla yapılmıştır.

Beden dili analizi için “Üç Maymun” sinema filminin seçilmesinin nedeni, filmde; kişilerarası iletişimde bedensel göstergelerin amacına uygun ve yoğun olarak kullanılmasıdır. Filmin konusu; insanın evrensel çeşitli duygu türlerinin oluşma ve yansımaya olanak sağlamaktadır. Oyuncular, filmde insanın iç ve dış dünyasına ait pek çok imgeyi, bedenlerinin dilini konuşturarak yansıtmaktadır.

Beden dili konusunu, insanın beslenme ve barınma ihtiyaçlarından sonra gelen ve en az onlar kadar önemli olan iletişim eyleminin, sadece konuşmaktan ibaret olmadığını anladığım ve bunu doğruları ile birlikte başka insanlara anlatmak için seçtim. Araştırmamın her aşamasında bana gönülden destek olan, ilgi ve zamanını benden esirgemeyen tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Semra ÇEVİK’e teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Jüri Üyeleri Onay Sayfası.....	i
Önsöz.....	ii
İçindekiler.....	iii
Simgeler ve Kısaltmalar Dizini.....	v
Şekiller Dizini.....	vi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM İLETİŞİM VE GÖSTERGE KAVRAMI.....	5
1.1. İLETİŞİM VE GÖSTERGE KAVRAMI.....	5
1.1.1. İletişimin Temel Öğeleri.....	7
1.1.2. İletişim Süreçleri.....	10
1.1.3. İletişimin Önemi.....	12
1.1.4. İletişim Türleri.....	14
1.1.5. İnsan İletişiminin Biyolojik Temelleri ve Semiyotik Düzey.....	19
1.1.6. İletişimde Kodlar.....	20
1.1.6.1. Benzeşik ve Sayısal Kodlar.....	25
1.1.6.2. Sunumsal Kodlar.....	25
1.1.6.3. Gelişkin ve Kısıtlı Kodlar.....	26
1.2. GÖSTERGE VE GÖSTERGEBİLİM KAVRAMLARININ TANIMLARI.....	27
1.2.1. İmge ve Simge Kavramları.....	29
1.2.2. İmge ve Gösterge İlişkisi.....	31
1.2.3. İmgelerin Zihinde Oluşum Süreci ve Algılama.....	34
1.2.4. Göstergebilimin Tarihçesi.....	36
1.3. SİNEMA VE SİNEMADA GÖSTERGE.....	47
1.4. RENKLERİN DİLİ VE SİNEMADA RENK KULLANIMI.....	58

İKİNCİ BÖLÜM BEDEN DİLİ.....	62
2.1. BEDEN DİLİNİN TANIMI.....	62
2.1.1. Beden Dilinin Tarihçesi.....	63
2.1.2. Beden Dilinin Önemi.....	65
2.2. BEDEN DİLİ NASIL KULLANILIR?.....	67
2.2.1. Baş, El, Kol ve Bacak Hareketlerinin Yorumlanması.....	67
2.2.1.1. Gözler ve Başın Kullanımı.....	68
2.2.1.2. Eller.....	73
2.2.1.3. Kol Kavuşturmalar ve Bacaklar.....	84
2.2.1.4. Yalan ve Bedendeki Yansımaları.....	87
2.2.1.5. Cinsler Arası Beden Dili Kullanım Farklılıkları.....	90
2.2.2. Bedenle İletişimde Mekân Kullanımı.....	93
2.2.3. Göstergeler.....	94
 ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ÜÇ MAYMUN SİNEMA FİLMİ.....	 96
3.1. ÜÇ MAYMUN SİNEMA FİLMİ.....	96
3.1.1. Film Hakkında Tanıtım Bilgisi.....	98
3.1.2. Filmin Olay Örgüsü.....	99
3.1.3. Film Karakterlerinin Analizi.....	109
3.2. ÜÇ MAYMUN SİNEMA FİLMİNDE BEDEN DİLİ ANALİZİ.....	111
 DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	 138
 KAYNAKÇA.....	 142
ÖZET.....	146
ABSTRACT.....	147

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.: Adı geçen eser

a.g.m.: Adı geçen makale

akt.: Aktaran

BBC: British Broadcasting Corporation (İngiliz Radyo Televizyon Kurumu)

çev.: Çeviren

s.: Sayfa

S.: Sayı

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: (Yansıma Feed-Back Esaslı) Basit İletişim Modeli.....	11
Şekil 2: İletişimde Kodlama	21
Şekil 3: Referans Çerçevesi.....	23
Şekil 4: Maslow İhtiyaçlar Hiyerarşisi.....	63
Şekil 5: Minik Boncuk Gözler.....	69
Şekil 6: Heyecan Anı Gözbebeği.....	69
Şekil 7:İş Bakışı.....	71
Şekil 8:Açık İletişim Bakışı.....	71
Şekil 9:Mahrem Bakış.....	71
Şekil 10: Karşıdakinin Bakışını Kalem ile Denetleme.....	72
Şekil 11: Eyleme Hazır.....	73
Şekil 12: Mankende Saldırganlık Duruşu.....	73
Şekil 13: Otururken Harekete Hazır.....	75
Şekil 14: Yüksek Çatı.....	76
Şekil 15:Alçak Çatı.....	76
Şekil 16: Ölü Balık ve Parmak Ezici Tokalaşma.....	77
Şekil 17: Tokalaşırken Kol ve Omuzla Dokunma.....	78
Şekil 18: Kenetlenmiş El Çeşitleri.....	79
Şekil 19: Üstünlük-Kendine Güven, Üst Kolu Tutma.....	80
Şekil 20: Saldırgan Avuç Konumu.....	81
Şekil 21: Başparmağın Kullanım Şekilleri.....	81
Şekil 22: İlgili Değerlendirme, Olumsuz Dinleme, Can Sıkıntısı.....	82
Şekil 23: Kulak Ovuşturma Hareketi ve Parmaklar Ağızda.....	83
Şekil 24: Ayak Kilitleme Hareketleri	84
Şekil 25: Bacak Kenetleme Hareketi.....	85
Şekil 26: Savunma Hareketi.....	86
Şekil 27: Yalan Söylerken Ağız ve Buruna Dokunma Hareketi.....	87
Şekil 28: Göz Ovuşturma ve Kulak Memesi İle Oynama Hareketi.....	88
Şekil 29: Yalan Söylerken Kaşıma ve Yaka Çekiştirme Hareketi.....	89

Şekil 30: Ense Ovuşturma ve Alın Tokatlama Hareketi.....	89
Şekil 31: Kovboy Duruşu, Cinsel Olarak Saldırgan Duruş.....	92
Şekil 32: Etrafımızdaki Görünmeyen Bölgeler.....	93
Şekil 33: Duman Yukarı Kendine Güvenen Duman Aşağı Gerginlik.....	95
Şekil 34: “Üç Maymun” Film Afişleri.....	96
Şekil 35: Servet’in Yayaya Çarpıp Kaçtığı Sahne.....	111
Şekil 36: Servet’in Eyüp’ü Telefonla Aradığı Sahneler.....	112
Şekil 37: Eyüp’ün Suça İkna Olduğu Sahne.....	113
Şekil 38: Servet, Eyüp ile Yaptığı Konuşma Sonrası.....	114
Şekil 39: Eyüp’ün Suçu Kabullenip Eve Geldiği Sahne.....	115
Şekil 40: Servet’in Çalışma Odası.....	116
Şekil 41: Hacer’in Servetten Para İsteddiği Sahne.....	117
Şekil 42: Servet, Hacer’in Para Talebini Değerlendirirken.....	118
Şekil 43: Hacer’in Servet’le Görüştükten Sonra Durakta Beklediği Sahne	119
Şekil 44: Görüşme Sonrası, Servet’in Hacer’i Duraktan Aldığı Sahne....	120
Şekil 45: Hacer’in Servet’in Söylediklerini Düşündüğü Sahne.....	121
Şekil 46: İsmail Telefonla Görüşen Annesini İzliyor.....	122
Şekil 47: İsmail’in, Servet’i Annesinin Yatak Odasında Gördüğü Sahne..	123
Şekil 48: İsmail’in Annesine Servet’i Gördüğünü Söylediği Sahne.....	124
Şekil 49: İsmail’in Babasının Ziyaretine Gittiği Sahne.....	126
Şekil 50: Eyüp Hapisten Çıkıp Eve Dönerken.....	128
Şekil 51: Eyüp’ün İsmail’e Kızdığı Sahne.....	129
Şekil 52: İsmail, Babasıyla Para Konusunda Konuşuyor.....	130
Şekil 53: Eyüp, Hacer ile Para Hakkında Konuşuyor.....	131
Şekil 54: Servet’in Eyüp ile Karşılaşması.....	132
Şekil 55: Eyüp, Polis Sorgusunda.....	134
Şekil 56: Aile, Cinayeti Konuşuyor.....	135
Şekil 57: Eyüp, Bayram’dan Cinayeti Üstlenmesini İstiyor.....	135
Şekil 58: Eyüp’ün Bayram’la Konuştuktan Sonra Eve Geldiği Sahne...	137

GİRİŞ

Simge yaratma yeteneğine sahip insanoğlu, bu özelliğinden hareketle, iletişim eyleminde kullandığı simgeler vasıtasıyla yeryüzündeki ilişkiler bütünü gerçekleştirir. Duygularını, düşüncelerini, hayatın kendisine kazandırdığı veya kaybettirdiği her şeyi, beyindeki imgeler deryasının yeryüzüne yansması olan göstergeler aracılığı ile birbirine aktarır. İnsan, iletişim eyleminde başlangıçta el ve beden hareketlerini kullanırken, zamanla kelimeleri geliştirmiş, iletişimi sözlü göstergeler ile gerçekleştirmeye çalışmıştır. Kendisini anlatmaya bedeniyle başlayan insanoğlu, bu asırlık alışkanlığından vazgeçememiş, düşünce ve duyguların bedendeki yansımalarını gizleyememiştir. Öyle ki, bedenlerin kelimeler dünyasından ve sestten önce başlattığı bedensel iletişim olan “beden dili”, bugün insanın kendisini anlatabilmesi açısından insanlık için büyük bir şanstır.

Toplumda hâkim olan görüş, her türlü iletişimi gerçekleşme biçimine bağlı olarak sadece kelimelerden veya sestten ibaret saymaktır. Bedenin ve sesin, iletişimdeki büyük etkisi göz ardı edilmekte, iletişimin verimliliğini arttıracak böylesine büyük bir fırsat yok sayılmaktadır. Araştırmanın temel amacı, beden dilinin iletişim sürecine yaptığı olumlu ve olumsuz katkıyı tespit etmektir. “Üç Maymun” sinema filminin sınırlarında yapılacak beden dili analizinde, beden dilinin gücü ve bu gücün iletişimdeki itici rolü araştırılacaktır. Araştırmanın varsayımı; kişiler arası iletişimde, insan bedeni sesli mesajlardan önce kendi iletişim mekanizmasını kurar ve harekete geçirir. İnsanın bedenini ve öğelerini kullanarak harekete geçirdiği bu mekanizma, iletişim sürecine olumlu veya olumsuz olarak katkıda bulunmaktadır. Bu varsayımdan hareketle araştırmada, “Üç Maymun” sinema filminin bir dizi olayların etki-tepki süreciyle oluşmuş olan ortamı, bütünlük arz eden çeşitli süreçleri ve değişik ortamlarda kişilerin beden dillerini nasıl kullandıkları izlenecektir. Kişilerin sözlü ifadeleri ve bu ifadelerin bedenlerindeki yansımaları; uyuşma veya çatışma açısından ele alınıp, sebep-sonuç ilişkileri gerçeğe en yakın ortamda ve görsel öğeler örnek gösterilerek incelenecektir.

Araştırma, İletişim ve beden dilinin kullanımı konularını esas almıştır. Bu doğrultuda; kişilerarası iletişim süreci ve beden dili ile bağlantısı, bedensel hareketlerin anlamları, beden dilinin nesiller arası aktarımı, hareketlerin kullanımının iletişime olumlu veya olumsuz etkisi ile beden dilini etkileyen içsel ve dışsal faktörler hakkında inceleme yapılmıştır. Tez araştırması için “Üç Maymun Sinema Filminde Beden Dili Analizi” konusunun seçilmesi; yaşamın her alanında ve her anında beden dilinin doğru kullanımının, kişilerarası iletişime getirdiği artı değere olan inançtan kaynaklanmaktadır. Kişileri ve ortamda mevcut olan iletişimi daha iyi anlamak için beden dilinin şifrelerini çözmek gerekir. Uluslararası düzeyde, 61. Cannes Film Festivali’nde Nuri Bilge Ceylan’a en iyi yönetmen ödülünü kazandıran ve Oscar’da yarışmak üzere Türkiye adına aday gösterilen “Üç Maymun”, oyuncuların bedensel mesajlarının evrensel olarak anlaşılabilirliğine ve kabulüne örnektir.

“Üç Maymun” filmi kapsamında yapılacak bu araştırmada, analiz edilecek beden hareketlerinin neden ve sonuçları bellidir. Aynı olayın kadın, erkek ve çocuk gibi değişik bireylerde yarattığı etki kolaylıkla gözlenecektir. Belli bir süre içerisinde, nedenleri açık olan olayların sonucu olan dürtü ve duyguların bedeni nasıl harekete geçirdiği, kişilerin içerisinde bulundukları ortamların bu süreci nasıl etkiledikleri açıkça görülmektedir. Bu çerçevede, “Üç Maymun” üzerinde yapılan bu araştırma; film vasıtası ile insana ait kişisel ve sosyal yaşantılar içerisinde gelişen bedensel göstergeleri yansıtacaktır. Dolayısıyla, araştırma film aracılığı ile kişilerarası iletişimde beden dilinin olumlu veya olumsuz kullanımının yansımalarını kaydetmeyi sağlayacaktır.

Tez çalışmasında, araştırmanın amacına ve konusuna uygun olarak, niteliksel araştırma yöntemi uygulanacaktır. İnsan ve grup davranışının nedenini araştıran bu yöntemle, “Üç Maymun” filminin niteliksel çözümlemesi yapılacak, filmdeki karakterlerin bedensel hareketlerinin neden-niçin ve nasıl-ları araştırılacaktır. Oyuncuların çevresel veya kişisel nedenlerle oluşturduğu bedensel hareketlere ilişkin veriler, niteliksel araştırma yöntemi ile toplanacaktır.

“Üç Maymun Sinema Filminde Beden Dili Analizi” araştırması, üç bölüm başlığı altında incelenmiştir. İlk bölümde iletişim, gösterge ve sinemada gösterge kavramları ayrıntılı olarak ele alınarak, gösterge kavramının sinemadaki algılanışı irdelenmiş, renklerin iletişimdeki önemi açıklanmıştır. İletişimin gerçekleşme şekline bağlı olarak, çeşitli başlıklar altında incelenen iletişim eylemi, bir veya daha fazla kaynaktan çıkan gösterilenin, göstergeler vasıtası ile bir ya da daha fazla alıcıya ulaştırılması ve alıcılar tarafından kaynağın anlattığı şekilde anlaşılmasını hedefler. Sürekli hareket halinde olan iletişim eyleminin şeklini, eylem esnasında kullanılan çeşitli araçlar veya iletişimin meydana geldiği insan grubunun özelliği etkiler. Bu özellikler iletişimin sınıflandırılması açısından önemlidir. İletişim, en yaygın biçimi ile kişiler arasında gerçekleşir. Kişiler arası iletişim ise, sözlü ve sözsüz olarak iki kısımda incelenir. Buradaki sözlü ve sözsüz ifadeleri, gündelik yaşamı özetler niteliktedir. İnsanlar sözlü olarak ya konuşur ya da yazar. Yani, yazı da sözlü iletişime dahil edilerek, insanların yazarken de konuştukları varsayılmıştır. Kişinin, karşısındakinin yüreği ile kendi yüreği arasında kurduğu bir köprü olan iletişim, köprünün iki tarafında bulunanların çabaları ile gelişir veya daha kurulmadan yıkılır. İletişim sürecini, iletişim kazaları yaşanmayacak şekilde planlamalı ve uygulamalıdır.

İkinci bölümde ayrıntılı olarak incelenen beden dili; tanımı, tarihçesi ve önemi açısından değerlendirilmiş, vücuttaki bedensel göstergeler, bedendeki yerleri, kullanım biçimleri ve oluş nedenleri açısından tanımlanmıştır. Bedensel göstergeleri oluşturan çevresel ve içsel faktörlere açıklık getirilerek, yanlış kullanımların sonuçları gösterilmiş, doğru kullanımlar anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, “Üç Maymun” sinema filmi oyuncularının beden dili analizi yapılmıştır. İkinci bölümdeki tanım ve açıklamaların ışığında yapılan analiz öncesi, film ve konusu tanıtılmış, yönetmen Nuri Bilge Ceylan’ın film hakkında yaptığı açıklamalara değinilmiştir. Üzerinde beden dili analizinin yapıldığı filimin, analiz için 24 karesi ele alınmıştır. Analiz için bu kareler:

- Bedenin aynı bölümünün, aynı nedenlerle kullanımına örnek teşkil etmesi,
- Karede ifade edilen bedensel göstergenin, kendisinden önce meydana gelen olayın sonucu olması ve göstergelyi oluşturan sebebi temsil etmesi,
- Kişinin söylediği farklı olsa dahi, bedensel göstergelerinin vücudun o an yaşadığı duygu ve düşünceleri yansıtmaması,
- Analizi yapılan film karelerinin, beden dilinin bedendeki kullanımını ifade etmesi,
- İlgili film karelerinin kadın, erkek ve çocuk da beden dili kullanımını temsil yeteneğine sahip olması,
- Beden dilinin günlük yaşamda kullanım yoğunluğunu ifade etmesi, bedenin kişilerarası iletişime sözel göstergelerden önce başlamasını göstermesi açısından tercih edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İLETİŞİM VE GÖSTERGE KAVRAMI

1.1. İLETİŞİM VE GÖSTERGE KAVRAMI

İçerisinde kaynak ve alıcının var olduğu ilk günden itibaren, iletişim eylemi ile ilgili pek çok tanım yapılmıştır. Toplumun geçirdiği değişim ve gelişmelere paralel olarak, iletilen mesajın ve iletim kanallarının çeşidine göre iletişim ile ilgili yaklaşık 200 tanım mevcuttur.

Erol Mutlu, “İletişim Sözlüğü” kitabında, iletişime ilişkin çeşitli tanımları bir araya getirmiştir. Bunlardan bazılarını sıralayacak olursak: “İletişim, esas olarak simgeler aracılığıyla bir kişiden ya da gruptan diğerine (veya diğerlerine) bilginin, fikirlerin, tutumların veya duyguların iletimidir.”, “İletişim, katılanların bilgi yaratıp, karşılıklı bir anlamaya ulaşmak amacıyla bu bilgiyi birbirleriyle paylaştıkları bir süreçtir.”¹

İletişim, herkesin bildiği ancak çok az kişinin doyurucu biçimde tanımlayabildiği bir insan etkinliğidir. İletişim, yüz yüze konuşmadır, televizyondur, enformasyondur, saç biçimimizdir, edebi eleştiridir. İletişim, bir kişiden diğerine anlamların iletilmesidir. Anlam iletmek bir ihtiyaçtan kaynaklanır ve davranışları ortaya çıkaran ihtiyaçlardır. Davranışla ihtiyaç arasındaki söz konusu ilişki nedeniyle, iletişim kurma biçimimizi, içinde bulunduğumuz toplumun değer yargıları belirler.²

İletişim eyleminde, sistemler arasında gidip gelen mesajlar karşılıklı olarak anlamlandırılırlar. İnsanlar arasındaki en yalın iletişim sürecini: ileti, iletiyi oluşturan kaynak ve iletinin alıcısı olarak ifade edebiliriz. İletiler, göstergeler ve kodlardan oluşur. Kişilerarası ilişkilerde iletiler, bilgi veya duygu kay-

¹ Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ankara, Ark Yayınları, 1994, s. 98

² Hasan Tutar, **Genel ve Teknik İletişim**, Ankara, Nobel Yayınları, 2003, s. 7.; John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, çev. S. İrvan, Ankara, Ark Yayınları, 1996, s. 15.

naklı mesajlardır. Bilgi kaynaklı mesajlar beyin, duygu kaynaklı mesajlar ise kalp çıkışıdır. Ancak, bir mesaj sadece bilgi veya duygu mesajı olmayabilir, her ikisine de dayanabilir, anlaşılabilir ve ifade edilebilir. İletişim, insanları bir arada tutar ve toplum içerisinde kültürel farklılıklara yönelik olarak tavır ve tutum geliştirme, iletişimi etkili kılar.³

Sibernetiğin ve iletişimin matematiksel teorileri açısından baktığımızda, bütün canlı ve cansız varlıkların, mikro ve makro sistemleri arasında süregelen bilgi aktarımının, başka bir ifadeyle bilgi alış-verişinin bütün süreçlerini kapsayan ve bu süreçlerdeki değişken faktörlerin karşılıklı etkileşimlerini ve bunların sonuçlarını içeren olguya iletişim diyoruz. Bugün, iletişim kavramı insanlarla insanların, insanlarla makinelerin, makinelerle makinelerin arasındaki tüm ilişkileri, karşılıklı etkileşimleri ve bu süreçlerdeki denge kontrol ve yönetim sistemlerini tasvir eden bir anlam zenginliği kazanmıştır.⁴

İletişim sözcüğü, Latince kökenli communication sözcüğünün karşılığıdır. Ünsal Oskay, İletişimi, birbirlerine ortamlardaki nesneler, olaylar, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirine aktaran, aynı olgular, nesneler, sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan benzer duygular taşıyıp, bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce bildirişimleri olarak tanımlamıştır.⁵

İletişim konusunda yorum veya tanım üreten herkesin, kendi yaklaşımına göre yaptıkları bu tanımların esasında, iletişimin gerçekleşmesi için kaynak (verici), mesaj (bildiri), kanal ve alıcının olması gerekliliğini görürüz. Söz konusu aşamaların özelliklerine göre, iletişim sürecinde çeşitli farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

³ Semra Çevik, “Etkili İletişim Teknikleri”, **Bilimin Işığında Medya Seminerleri**, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kırkinci Yıl Kitaplığı No:21, 2008, s. 248-249.

⁴ Gökhan Evliyaoglu, **İletişim Psikolojisi Psikolojik İletişim**, Ankara, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987, s. 132-133.

⁵ Ünsal Oskay, **İletişimin ABCsi**, İstanbul, Simavi Yayınları, 1992, s. 15.

Kaynak tarafından gönderilen mesajın alıcı tarafından anlaşılabilmesi için, alıcının da kaynağın göndergesine benzer, eşit ya da ona yakın bir art bilgiye, ansiklopedik bilgiye veya ortak bir sözlüksel alana sahip olması gerekir. Gönderge; dış dünyada yer alan, bir göstergenin belirttiği nesne veya varlıktır⁶. Gönderge, toplumlara ait ortak değerleri ifade eder. İnsanlar zihnindeki mesajı, herkes tarafından anlaşılabilir göstergeler vasıtası ile şekillendirmelidir ki, alıcı tarafından anlaşılabilir. Bir düşüncüyü, görüşü, yeni çıkan bir ürünün varlığını gösterge yoluyla başka insanlara aktarır, göstergeler vasıtasıyla düşünür ve paylaşıyoruz. İletişim kurmak için, mutlaka sözel göstergelere ihtiyaç duymayız ve günlük hayatta, sözel göstergelerin dışında kullandığımız pek çok gösterge vardır.⁷

1.1.1. İletişimin Temel Öğeleri

En yaygın biçimiyle, iletişim bireyler ya da gruplar arasında olabileceği gibi, bildirisine psikolojik bir anlam yüklediğimiz kaynaklar ile birey arasında, kişiler arasında veya bireyin kendi içinde olabilir. Kendi içinde iletişimde birey, özgün algılama, değerlendirme ve düzenleme (uyum) bulur.⁸

İletişim, temelde karşıdakine bilgi verme, eğlendirme, düşünce veya davranış değişikliği yaratma, ikna etme, iş yaptıırma-eyleme geçirme, sevin-dirme ve karşımızdakine sevgi, ilgi, nefret gibi duygularımızı iletmek için girilen bir süreçtir. Antropolojik araştırmalar, elleriyle ve bedenleriyle iletişim kuran insanoğlunun, bir iş yaparken de karşısındaki ile iletişim halinde olabilmek için, diğer bir yöntem olarak konuşma diline geçtiğini ortaya koymakta-

⁶ (Erişim) <http://www.nedirmedemek.org>, 28 Ağustos 2009.

⁷ V. Doğan Günay, "Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması", **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Sayı 1, 2003, (Erişim) <http://art-e.sdu.edu.tr/docs/gunay.pdf>, 28 Ağustos 2009, s. 1

⁸ Hayrettin Akyıldız, "İletişim ve Çocuk", **Yaşadıkça Eğitim**, 49. Sayı, 1996, s. 2-3.

dır. Yaşam kalitesini yükselten bir sosyolojik ve psikolojik unsur olan iletişimin, başarıya ulaşması için belirli öğelerin özelliklerini taşıması gerekir.⁹

İletişimin temel öğelerini aşağıdaki gibi özetleyebiliriz:

Amaç: Amaç iletişime yön verir ve iletişimin etkisi amacın gerçekleşme oranıyla ölçülür. Amaç, iç ya da dış etkiler sonucu şekillenir. Amaç, ne kadar açık ve net olursa, vericinin etkinliği de o oranda sonuç alıcı olur.¹⁰

Kaynak (Verici): Kaynak; bilgiyi üreten, mesajın anlaşılmasında ve alınmasında çok önemli görevleri olan bir öğedir. Kaynak, anlamı içerir. Kaynağın, yasal ve güvenilir olması gerekir. Bunların yokluğu iletme işini zorlaştırır.¹¹

İletişimdeki başlıca hatalar, kaynağın bilgiyi söyledikten sonra görevini tamamladığını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Şayet, kaynak bilgiyi iletişimde, mesaj, hedef ve kaynak tarafından aynı şekilde anlaşılmıyorsa, iletişim sağlıklı gerçekleşmemiştir. İletişimin sağlıklı olması için, kaynağın sadece konuşuyor olması yeterli değildir; iletişimin hedefi ile alıcının beklentisi uyumlu olmalıdır.¹²

Hedef (Alıcı): Kaynak tarafından iletilen kapsama, anlam veren kişiye alıcı veya hedef denir. Etkili bir iletişimin olabilmesi için, kaynak ile hedefin sosyo-kültürel yapısı, bilgi düzeyi, davranış özellikleri ve iletişim becerileri arasında bir dengenin, hatta bir eşitliğin veya benzerliğin olması gerekir.¹³

Mesaj: Mesaj, kaynağın hedefe iletmek istediği bilgi, anlam, duygu ya da düşüncedir. Mesajı anlatan semboller verici ve alıcı tarafından ortak an-

⁹ Ercan Kaşıkçı, **Yüreğini Bedenine Yansıt / İmaj / İletişim & Beden Dili**, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2006, s. 44-49.

¹⁰ Erdal Toprakçı, **Sınıf Örgütünün Yönetimi**, Ankara, Ütopya Kitapevi, 2002, s. 205-210.

¹¹ Toprakçı, **a.g.e.**, s. 205-210.

¹² Kaşıkçı, **a.g.e.**, s. 51.

¹³ Toprakçı, **a.g.e.**, s. 205-210.

lam taşıyan, yazı, söz, hareket, işaret, resim ya da sayılar olabilir. Mesajı, iletişim sürecinin amacı şekillendirir.¹⁴

İletişim sürecinin amacına göre şekillenen mesajın kurgulanmasında, mesajın resmi veya gayri resmi olması stratejik öneme sahiptir. İletişim açısından mesajın yeterliliğini mesajın “ne, nerede, ne zaman, neden, nasıl ve kim” sorularına cevap verebilmesiyle ölçeriz. Eğer mesaj bu sorulara tam cevap veriyorsa, iletişim açısından yeterlidir.¹⁵

Kanal: Fiziksel, teknik ve toplumsal olarak 3 başlık altında toplayabileceğimiz kanal,¹⁶ kaynağın mesajını hedefe ulaştırmak için kullandığı yoldur.

Araç: Araç, mesajı alıcının anlayabileceği sembollere çeviren önemli bir öğedir. Sözlü, yazılı ve mekanik olabilir. Buna göre; sınıftaki resim, bilgisayar, tahta, tepegöz, kalem, kâğıt, vb. araçlar bu kategoride kullanılır.¹⁷

Etki: Etki kavramı en geniş anlamıyla, mesajı alan herhangi bir alıcının tepkisini ifade eder. Bu kavramın iletişim süreci açısından iki yararı vardır. Birincisi, sürecin ne kadar başarılı olduğu hakkında ipucu verir. İkincisi, sonuçların bilgisi ve ek iletişimleri düzenlemek veya değiştirmek için temel oluşturur. Etki, alıcının gösterdiği tepki, takındığı tutum ve yaptığı öneri sonucu anlaşılır.¹⁸ Fiziki iletişim düzeyinde, işleve değişken faktörlerin etkisiyle gürültü fenomeni de karışacaktır.¹⁹

¹⁴ Toprakçı, **a.g.e.**, s. 205-210.

¹⁵ Çevik, **a.g.m.**, s. 251.

¹⁶ Mutlu, **a.g.e.**, s. 120.

¹⁷ Toprakçı, **a.g.e.**, s. 205-210.

¹⁸ Toprakçı, **a.g.e.**, s. 205-210.

¹⁹ Evliyaoğlu, **a.g.e.**, s. 134.

1.1.2. İletişim Süreçleri

Yaşamın kendisi gibi iletişim de bir süreçtir. Bunun anlamı, iletişimin dinamik bir süreç olduğudur. Sürekli değişir ve bu değişim, kesintisiz biçimde devam eder.²⁰

İletişim, canlılar birbirlerini fark ettiği an başlar. Fark etme sürecinde, iletişim kurmak için konuşmuş olmak ya da bir takım işaretler göndermek şart değildir. Canlıların birbirlerini fark etmeleri iletişimin başlaması için yeterli bir süreçtir.²¹

Karşı karşıya geldiğiniz kişiye hiç cevap vermeseniz de, bu suskunluğunuz bile kendi başına bir mesaj oluşturur. İster gözüne bakın, ister bakışlarınızı başka yöne çevirin, hepsi anlamlı birer geri iletimdir. Kısaca, bulunduğunuz odayı terk etmeniz de dahil olmak üzere, yapacağınız ya da yapmayacağınız her türlü davranış, karşıdaki için bir anlam taşıyacağından bir iletişim süreci oluşması kaçınılmazdır.²²

İletişim, bir süreçler kompleksidir. Bu kavram zaman içinde süregelen durumları, bu durumlarda değişimler geçiren olguları anlatır. Olgular, başlangıcı ve sonu olmayan durumları ifade etmektedir. İletişim süreçlerini inceleyebilmek için, onların ya da basite indirgenmiş iletişim olgusu sürecinin unsurlarını ve bunların da karşılıklı etkileşimlerini gözlemlemeğe çalışırız. İletişim, ferdin kendi kendisiyle ve tabiatla ve de başkalarıyla karşılıklı olarak bir takım bilgileri paylaşma olgusudur.²³

İletişim, yalnızca sözel bir süreç değildir. İnsan ile insanın karşılaştığı, ilişki kurduğu her yerde, her durumda, her mekânda ayrı bir dil biçimi içinde kodlanmış iletişim süreci yaşanır. Hiç sözel bir süreç olmaksızın, durakta

²⁰ Hasan Tutar, **a.g.e.**, s. 10.

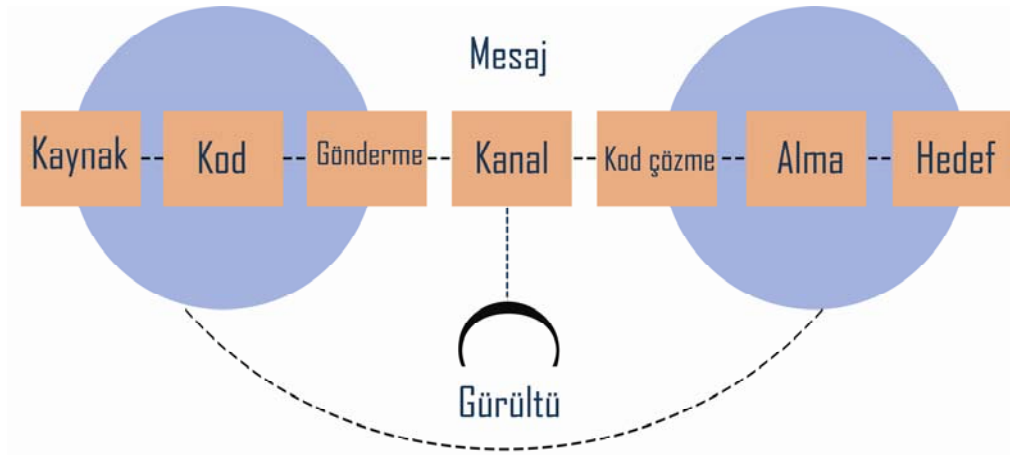
²¹ Mahmut Açıl, **Öğretmenin Beden Dili**, İstanbul, Armoni Yayıncılık, 2005, s. 31.

²² Doğan Cüceloğlu, **İnsan İnsana**, İstanbul, As Matbaacılık, 1987, s.147.

²³ Evliyaoğlu, **a.g.e.**, s. 136.

otobüs bekleyen insanlardan iyice giyimli olanlara, daha sıradan giyimli olanların çoğunlukla otobüse binerken yol verdikleri, öncelik tanıdıkları, ayaklarına basmamak için daha çok özen gösterdikleri hissedilir.²⁴

Shannon-Weaver-Wiener üçlüsünün belirlediği ve onlardan sonra Ashby ve izleyicileri tarafından geliştirilen iletişimin matematiksel teorisi, fizik temele dayanan bilim dallarında, düşünürlerin yakından ilgilendiği bir konu olmuştur. Model, kişilerarası ilişkilerde yeni gelişmeleri aydınlığa kavuşturması nedeni ile sosyal psikolojide ve sosyolojide ilgiyle karşılanmıştır.²⁵



Şekil 1: (Yansımada Feed-Back Esaslı) Basit İletişim Modeli²⁶

Çizimlerde gösterilen basit iletişim modeli, psikolojiye uygulandığında insan unsuru hem kaynak, hem alıcı, bir yerde mesajı gönderen, bir yerde mesajı alan, bir başka durumda da mesajı ileten kanal, başka bir durumda da bizzat mesajdır. Bazen hepsi bir arada, bir anda birlikte bulunurlar. Yüz yüze iki insan arasındaki basit iletişimde, insanlar mesajlarını ve karşı mesajlarını kendilerindeki beş duyu aracılığı ile bu beş kanaldan karşılıklı olarak birbirlerine iletmektedirler. Semiotik ve semantik düzeylerde, birçok mesajın belirli eşiklerde algılanmasına dayanan bir diyalog sürüp giderken, bir takım eşik

²⁴ Oskay, **a.g.e.**, s. 9.

²⁵ Evliyaoğlu, **a.g.e.**, s. 136.

²⁶ Evliyaoğlu, **a.g.e.**, s. 137.

altı ve eşik üstü etkilerde bu sürece dahildir. Bunlar, belki hemen fark edilmez fakat sonradan kişiliği oluşturan faktörler arasında yer alırlar.²⁷

1.1.3. İletişimin Önemi

İletişim insan yaşamının tüm etkinlikleri ile ilgilidir. İletişim, toplumsal bir olgudur ve bireyler ya da gruplar arasında anlamların paylaşılmasını sağlar. Temel amacı, insanların çevresindekiler üzerinde etkili olmasını sağlamaktır.²⁸

İnsan, ister tek başına ister toplumla birlikte yaşasın, amaçlarına iletişim kurarak ulaşabilir. İnsanda iletişim kurma ihtiyacı, çevreyi etkileme isteğinden kaynaklanır. Bu nedenle iletişim, ister bilgiyi yaymak, ister eğitmek, ister eğlendirmek, ya da yalnızca anlatmak için olsun; asıl amacı bilgi vermek ve karşıdakini etkilemektir. İletişim her şeyden önce, insanın kendini bir insan olarak gerçekleştirmesi ve sosyal süreçlere girmesi bakımından önemlidir. İletişim sayesinde insanlar, zihinlerindeki kavram ve fikirleri açığa vurma, onları paylaşma ve değerlendirme olanağına sahip olurlar.²⁹

Canlılar içinde, ileti alışverişi anlamında iletişim kurma becerisine sahip tek tür insan değildir. Ancak, canlılar arasında yalnız insan simge (sembol) yaratma özelliğine sahiptir. Bu özelliği ile başkalarına yalnız duygularını belirtme değil, düşünce ve bilgilerini de biriktirip aktarma olanağına sahiptir. Bu özelliği sayesinde iletilerini değişik mekânlara ulaştırabilir. Örneğin; doyduğunu belirtmek için “doydum” der ya da elini ağzının hizasına getirir. Güneşi görmeden de resmini çizerek, adını söyleyerek, yazarak güneşle ilgili ileti aktarabilir.³⁰

²⁷ Evliyaoğlu, , a.g.e., s. 138.

²⁸ Merih Zıllıoğlu, **İletişim Nedir?**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1993, s. 21.

²⁹ Tutar, a.g.e., s. 8.

³⁰ Zıllıoğlu, , a.g.e., s. 6-7.

Kabul etme ilkesi, iletişimin en temel ilkelerindendir. Öncelikle iletiye yanıt vermeyi kabul etmek, bunu kabul etmek için de başkalarını oldukları gibi kabul etmek, ilişkilerin güçlenmesinde ve uzun soluklu olabilmesinde önemli bir etkindir. Eğer birey, karşısındaki kişiye yeterli ilgiyi, anlayışı ve hoşgörüyü sunup, ona kendisini güvende hissedebileceği bir ortam yaratabilmişse, karşısındakinin de kendi özüne uygun davranışlar sergileyebilmesine olanak sağlamış sayılır. Bunun sonucu ise, herhangi bir ilişkide diğer kişi olumlu yönde değişim gösterebilip, sorunları çözmeyi öğrenebilir, ruh sağlığı düzebilir, daha üretici ve yaratıcı olabilir. İletişimde kişiyi etkili kılan, insanlarla yapıcı bir yaklaşımla konuşabilmeyi başarabilmektir. Buna karşılık, iletişim yalnızca konuşmak değil, aynı zamanda kişinin;

- İletin içeriğini düzenlemesi ya da ne söyleyeceğini bilmesi,
- İletiyi aktaracağı süremi düzenlemesi ya da bunu ne zaman söylemenin daha uygun olduğunu anlayabilmesi,
- İletiyi aktaracağı süremi düzenlemesi ya da bunu ne zaman söylemenin daha uygun olduğunu anlayabilmesi,
- İletin biçimini saptaması ya da en iyi nasıl söyleneceği konusunda düşünce üretebilmesi,
- İletin içeriğini algılanabilir yalınlıkta düzenlemesi ya da olayları basite indirgeyerek sunabilmesi,
- İletin iletişime yol açabilmesi için sözlü/sözsüz yöntem ve yordamlardan yararlanması ya da akılcı bir dille ve karşısındaki kişiyle göz kontağı kurarak konuşabilmesi,
- İleti aktarımı sürecinde veya sonrasında, iletinin algılanıp algılanmadığını denetlemesi, karşısındaki kişiyi iletinin algılanması açısından kontrol etmesi gerekmektedir.³¹

Etkili iletişimin temelinde, anlamak-anlaşılmak-uzlaşmak ve kaynak ile hedefin eylemleri arasında uyum bulunmaktadır. Gerek günlük, gerekse iş

³¹ Haluk Yavuzer, **Çocuk Eğitimi El Kitabı**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1999, s. 11-12.

yaşamındaki en önemli kişisel yeteneklerden birisi, etkili iletişim kurabilme becerisidir. Bu becerinin kazanılmasında, kişilerin artı ve eksilerini doğru tespit edip, kendini geliştirmeye yönelik girişimlerde bulunmasına bağlıdır. İletişimin etkin olduğu ortamda, kaynak ve alıcıların sözlü ve sözsüz mesajları karşılıklı ve etkin olarak iletilir.³²

1.1.4.İletişim Türleri

İçinde sadece fiziksel değil, duygusal bir döngüyü de barındıran iletişim süreci, iletilen bilginin paylaşılacak üzere alıcıya ulaştığı andan itibaren, çıktığı anlama ve anlamlandırma basamaklarının sonunda bir davranış değişikliğini veya hareketi hedefler.

İletişimi, kendi içerisinde 4 gruba ayırabiliriz. Bunlar: Kişi içi iletişim, kişilerarası iletişim (sözlü ve sözsüz iletişim), örgüt içi iletişim ve kitle iletişimdir. Kişi içi iletişim; kişinin kendisiyle kurduğu iletişimdir, kişinin kendisiyle yaptığı konuşmalar, düşünceler bu kapsamdadır. Kişilerarası iletişim, en az iki kişi arasında yaşanan bir etkileşim sürecidir. Örgüt içi iletişim, bir grup insanın kendi içinde veya dışarıyla kurduğu iletişimdir. Kitle iletişim ise, geniş bir kitle tarafından kullanılır veya geniş kitlelere yönelik yapılır.³³

İletişim, işleyiş yönü bakımından; tek yönlü ve iki yönlü iletişim olmak üzere iki kısma ayrılır. İletişimin tek yönlü işleyişi, “bir kaynak bir alıcı” veya “bir kaynak çok alıcı” şeklinde ise, bu tür iletişime tek yönlü iletişim denir. Tek yönlü iletişimde esas olan, iletiyi göndermektir. Kaynak, İletinin alıcı tarafından nasıl algılandığı konusuyla ilgilenmez. Tek yönlü iletişim, iletişimden çok bir enformasyon aktarımıdır.³⁴ İki yönlü iletişim, göndericinin, mesajına alıcı-

³² Çevik, **a.g.m.**, s. 247.

³³ Kaşıkçı, **a.g.e.**, s. 50.

³⁴ Tutar, **a.g.e.**, s. 36.

dan geri bildirim aldığı zaman meydana gelen iletişimdir. İki yönlü iletişimde, gönderici ve alıcılar karşılıklı etkileşim içerisindedirler.

İletişim için yapılan bir başka sınıflandırma ise, iletişimi tür bakımından sözlü, sözsüz, yazılı ve elektronik olarak 4 gruba ayırmış; toplumsal ilişkiler sistemi bakımından kurumsal, toplumsal, kişiler arası ve grup iletişimi şeklinde sınıflandırmıştır. Grup ilişkilerinin yapısına göre biçimsel olmayan, biçimsel, dikey ve yatay olarak ifade edilen iletişim; kullanılan kanallara ve amaçlara göre görsel ve işitsel, dokunma ile iletişim, telekomünikasyon iletişim ve kitle iletişimi şeklinde kaydedilmiştir. Kullanılan kodlara göre sözlü, sözsüz ve yazılı olarak belirtilirken; zaman ve mekan boyutlarına göre de yüz yüze ve uzaktan iletişim şeklinde ifade edilmiştir.³⁵

İki veya daha çok kişi arasında meydana gelen kişilerarası iletişimi sözlü ve sözsüz olarak iki sınıfa ayırırız. Kendi içinde konuşma ve yazma olarak ikiye ayrılan sözlü iletişimde, her ikisinin de özelliği kısa, öz, net ve anlaşılır olma gerekliliğidir. Her iki yöntemde de iletişimin etkinliğini arttıracak giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine dikkat edilmesi gerekir. Sözlü iletişimin konuşma kısmı, “dil ve dil-ötesi” olmak üzere 2 alt sınıfa ayrılmaktadır. İnsanların karşılıklı konuşmalarını hatta mektuplaşmalarını “dille iletişim” kabul edebiliriz. Dille iletişimde kişiler, ürettikleri bilgileri birbirlerine ileterek anlamlandırır. Dil-ötesi iletişim, sesin niteliği ile ilgilidir; sesin tonu ve sesin hızı, şiddeti, hangi kelimelerin vurgulandığı, duraklamalar vb. özellikler, dil-ötesi iletişim sayılır. Dille iletişimde kişilerin “ne söyledikleri”, dil ötesi iletişimde ise, “nasıl söyledikleri” önemlidir. Araştırmalar, insanların günlük yaşamda, birbirlerinin ne söylediklerinden çok nasıl söylediklerine dikkat ettiklerini göstermektedir³⁶

³⁵ Genel ve Teknik İletişim Dersi Ders Notları, (Erişim) uluborlumyo.sdu.edu.tr/gti.doc, 12 Ekim 2009, s. 4-5.

³⁶(Erşim)<http://www.istanbul.edu.tr/yuksekokullar/sosyalbilimler/iuwebson/turgutbaydar07guz/insan2.pdf>, s.34; (Erişim) <http://www.muratpasalisesi.k12.tr/rehberlik/28-letm-tuerler.html>, 18 Aralık 2009.

Sözlü iletişimin en önemli ögesi dildir. Bu yüzden açık ve anlaşılır bir üslupla konuşulmalı, konunun durumuna uygun uygulamalarda bulunulmalıdır.³⁷ Sözlü iletişimde konuşmaya şeklini ses tonu verir. Ses tonundaki ritimsellik, konuşmaya karakter kazandırır. Konuşanın ses hızı da çok önemlidir.³⁸ Dakikada 90 -150 kelime arasında konuşmak normal kabul edilir ancak, karşıdakinin anlama kapasitesine dikkat etmek, kelime hızını dinleyiciye göre ayarlamak gerekir.³⁹

Kendimizi ifade etmek için yararlandığımız pek çok sembol vardır. Sözlü iletişimde, bu semboller kelimelerdir. Doğru ve iyi konuşmak, büyük bir gücü dudaklarında bulundurmaktır. Bilgi hazinemiz, entelektüel kapasitemiz, hayata bakış açımız, dağarcığımızdaki kelimeler ve bu kelimeleri kullanma yeteneğimizle paraleldir. İngilizler, iyi bir konuşmayı “kişinin kendi yüreğinden, karşıdakinin yüreğine kurulan duygusal bir köprü” olarak tanımlamışlardır. Bu tanım aynı zamanda iletişimin duygusal unsurlar içermesi gerektiğine yönelik bir tanımdır.⁴⁰

İnsanlar arası sözsüz iletişimle başlayan ilişki, ya konuşmayla sürdürülür ya da iletişimin bozulması, kopmasıyla son bulur. İnsan konuşa konuşa acısını, kederini ya da sevincini, neşesini, tüm duygularını karşıdakine aktarır; geçmiş, şimdiki durumu ve geleceğiyle kişiliğini ortaya koyar, düşünceleriyle dünya görüşünü yansıtır, kısaca kendini anlatır.⁴¹

Sözel iletişimin en belirgin niteliği iletişimde bulunan birimleri karşılıklı konumda buluşturmasıdır. Genel olarak iki farklı iletişimsel buluşma biçimi söz konusudur. Birinci biçimde, İletişimde bulunan birimler, yüz yüze iletişimde olduğu gibi aynı mekânı paylaşabilir. İkinci biçimde ise kaynak ve hedef teknolojik araçlar vasıtası ile iletişimsel buluşmayı gerçekleştirir. Bu tür araç-

³⁷ Ayhan Aydın, **Sınıf Yönetimi**, Ankara, Anı Yayıncılık, 1998, s. 8.

³⁸ Kaşıkçı, **a.g.e.**, s. 56,74.

³⁹ Kaşıkçı, **a.g.e.**, s. 74.

⁴⁰ Kaşıkçı, **a.g.e.**, s. 55.

⁴¹ Özcan Köknel, **İnsanlararası İlişkiler**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1997, s. 84.

lardan en çok bilineni telefondur. Telekomünikasyon alanındaki gelişmeler görüntülü telefon ve telekonferans gibi etkileşimli yeni iletişim olanaklarını da sunmaktadır.⁴²

Kişilerarası iletişimin diğer türü olan sözsüz iletişim, tanım ve algılamalarda çoğunlukla sadece beden dili olarak geçen ancak, kapsamına kişilerin giydiği kıyafetlerin, kullandığı aksesuarların, maddi varlığının, seçilen ve kullanılan renklerin, kişisel mekân seçimlerinin, zaman kullanımının ve kişisel çevrenin girdiği iletişim şeklidir. Beden dili de dahil, belirtilen sözsüz iletişime dahil bu unsurlar, iletişim esnasında kişilere birbiri hakkında pek çok ipucu verir. Bu ipuçları; kişilerin kültürel ve ekonomik yapıları, duygu durumları, kendisine olan güveni, yaşam kalitesi, sosyal çevresi vb. konularda olabilir. Dolayısıyla, konuşmadığımız anlarda dahi sözsüz iletişim unsurları bizim hakkımızda bilgi verir.⁴³

Kişiler arası iletişimde sözsüz iletişimin önemli işlevleri vardır. Bu işlevleri iki ana gruba ayırabiliriz. Bunlardan birincisi, sözsüz iletişim yoluyla bir takım anlamlar iletebilir. Örneğin; başımızı sallayarak bir görüşü onayladığımızı, dostumuzun elini tutarak onu sevdiğimizi ifade edebiliriz. Sözsüz iletişimin ikinci işlevi ise, sözlü iletişimi desteklemesi onun akıcılığına katkıda bulunmasıdır. Konuşan kişi yüzünü ve bedenini kullanarak sözlü anlatımı destekler. Dinleyen ise, sergilediği yüz ve beden ifadeleri ile konuşana geri bildirim verir. Bu sırada konuşan kişi, karşısındakinin söylediklerini anlayıp anlamadığını ya da sıkılıp sıkılmadığını onun davranışlarına bakarak tahmin etmeye çalışır.⁴⁴

İletişim süreci, konuşulan veya yazılan semboller şeklinde kodlanmış bulunan bilgi, fikir ve duygunun dil aracılığı ile ifade edilmesi olduğu kadar,

⁴² İlker Bıçakçı, **İletişim ve Halkla İlişkiler**, Ankara, MediaCat, 1998, s. 40-41.

⁴³ Kaşıkçı, **a.g.e.**, s. 81.

⁴⁴ Üstün Dökmen, **İletişim Çatışmaları ve Empati**, İstanbul, Sistem Yayıncılık, 1994, s. 27.

genel olarak vücudun konumu ve görünümü, giyilen kıyafetin etkisi ile bazı vücut hareketleri tarzında sözsüz bir anlatım olarak da gerçekleşir.⁴⁵

Günlük yaşamdaki kodlar içinde, sözsüz olanlar anlam yaratma ve paylaşmada çoğu kez bilincinde olmaksızın ama kaçınılmaz olarak sürekli kullanılır.⁴⁶

Sözsüz iletişimde ileti hareketlerden oluşur. Bütün canlılar, doğal ve evrensel olarak, kalıtım ve soya çekimle gelen “alan davranışı” gösterirler. Bu, yaşamı sürdürme, korunma içgüdüsünden ya da dürtüsünden kaynaklanır. İnsan bulduğu her yerde evde, işte, gezmede, eğlencede, konserde, maçıta, tiyatrodaki taşıma araçlarında kişisel alan elde etmek, bu alanı korumak, kollamak, savunmak çabası içinde davranır.⁴⁷

Kişilerarası iletişime zarar veren bazı tipik hatalar vardır. Bunları görünen (buzdağının üstü) ve görünmeyen (buzdağının altı, psikolojik etkenler) nedenler olarak iki sınıfa ayırırız. Görünen nedenleri; iletişime girilen kişi hakkında ne yaparsa kötü yapar genellemesi, iletişim esnasında belli kişilere yokmuş gibi davranılması, kişiler hakkında belli saplantılar doğrultusunda hareket etmek, ilişki esnasında inatlaşmak, evet “ama”ları çok kullanmak ve karşıdaki kişi veya kişileri etkili dinlememek şeklinde sınıflayabiliriz. Görünmeyen nedenler ise; daha çok psikolojik algılama veya değerlendirme bozukluklarından kaynaklanan genellemeler, olayları kendine yönlendirme ve kişisel olarak negatif pay çıkarma, ya hep ya hiç şeklinde davranma, ben hariç herkes değişsin yaklaşımı, kuralcılık, aşırı özveri, bir şeyi her şeye bağlama ve geçmişe takılma şeklindedir.⁴⁸

⁴⁵ Feyzullah Eroğlu, **Davranış Bilimleri**, İstanbul, Beta Basım, 1996, s. 209.

⁴⁶ Merih Zıllıoğlu, **İletişim Nedir?**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1996, s. 178.

⁴⁷ Özcan Köknel, **İnsanlararası İlişkiler**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1997, s.51.

⁴⁸ Kaşıkçı, a.g.e., s. 60-66.

1.1.5. İnsan İletişiminin Biyolojik Temelleri ve Semiyotik Düzey

Bir hücrelilerden yüksek organizmalara kadar bütün canlıların, içinde yaşadıkları ortamlarla (tabiatla ve birbirleriyle) ilişkilerinde, türlerin özelliklerine göre farklılaşmış, kendilerine has iletişim sistemlerinin biyolojik esasları temelde aynıdır. İnsan zekâsının gelişme aşamalarının başlangıcında, ilkel insanların tabiatla ve birbirleriyle iletişimlerinde geçerli olan biyolojik haberleşme sistemi, gelişme aşamaları bakımından, insana yaklaşan hayvan türleriyle çok yakın benzerlikler göstermiştir. Üst canlılar düzeyindeki iletişim davranışlarında, insanlarla hayvanlar arasındaki ortak yanlar oldukça fazladır. Bunda anatomo-organik yapı, hareket ve yetenek benzerlikleri rol oynamaktadır. Bununla birlikte, hayvanların milyarlarca yıldan beri değişmeksizin süregelen ses, hareket, mimik, vaziyet alış gibi işaretlerle oluşan haberleşme sistemleri, içgüdülerin sınırlarını pek aşamadıkları halde, insan başlangıcından beri kendine has niteliği ve özellikleriyle (akıl sayesinde) biyolojik haberleşme sistemini, konuşma ve düşünme çizgisinde geliştirmiş, zenginleştirmiştir.⁴⁹

Canlı haberleşmelerinde gelişmiş insan dili dahil, bütün tabii ve sun'î işaretler sisteminin temelini oluşturan bilgi alış-verişinin, tabii ve biyolojik mantığını araştıran semiyotik bilimi, bütün canlılar arasındaki iletişimde aktarılan işaretlerin, kaynaktan alıcıya sonra da karşı tarafa doğru, tabii ve geliştirilmiş herhangi bir dil'in tüm "bildirme (symbol-funktion), belirtme (symptom-funktion) ve yaptırma (signal-funktion) görevlerini" üstlendiğini belirtmiştir.⁵⁰

Bütün canlılarda (insan dahil), bu semiyotik işaretleşmeler sistemi, türlerin özelliklerine göre biyolojik temelde programlandığı üzere değişmeden süregelmiştir. Sadece insan, kalıtım yoluyla aktarılan bu temel esasların unsurlarını büyük ölçüde azaltarak, değiştirerek sentaktik ve semantik çizgilerde geliştirmiştir. Semiyotik temeldeki iletişim modelinde bulunan ve kaynaktan

⁴⁹ Evliyaoğlu, a.g.e., s. 56-57.

⁵⁰ Evliyaoğlu, a.g.e., s. 57.

alıcıya yönelen (kodlanan) işaretlerin ve bunların yüklendiği dil-dışı nesnelerin (mesaj), alıcı tarafından çözümlenerek algılanması ve cevabın aynı kanallarla karşı tarafa gönderilmesi, tamamen biyolojik ve içgüdüsel olduğu halde, semantik ve sentaktik zenginleştirme (anlam, yorum, ifade mantığı) sadece insana mahsustur.⁵¹

Fakat medeni vasıfların gelişmediği durumlarda, aşırı heyecan hallerinde veya kitle psikolojisinin etkileriyle ferdin uygarlık davranışlarından soyutlandığı anlarda, iletişim işaret ve davranışları psişik, sentaktik ve semantik değerlerini yitirmekte ve biyolojik, içgüdüsel, semiyotik düzeye inerek, saldırganlık, küfürleşme, v.s. biçimlerine dönüşmektedir. Bununla birlikte normal durumlarda da, insan haberleşmesinde semiyotik modele uygun, kalıtsal, içgüdüsel unsurlar (mimik, jest, ünlem, vaziyet alış, v.s.) iletişim kanallarına aktarılmaktadır. Her ne suretle olursa olsun semiyotik haberleşme, biyolojik programlanışın gereği olarak iletişimde çok önemli bir temel oluşturmaktadır.⁵²

Semiyotik zemin üzerinde insana verilmiş olan iç ve dış iletişim mekanizmalarındaki üstün özellikler, sadece insana has, özel beyin ve sinir sistemi, onu, semantik düzeyde faaliyet gösteren yegane canlı varlık haline getirmiştir. İnsan, yegane şuurlu yaratıktır; o, kendisini bilen, kendisini ve bildiklerini bilen canlı varlıktır. Bu üstün niteliği dolayısıyla, içinde yaşadığı tabii, sosyal ve kültürel ortamları ve kendi kendisini manalandırmıştır.⁵³

1.1.6. İletişimde Kodlar

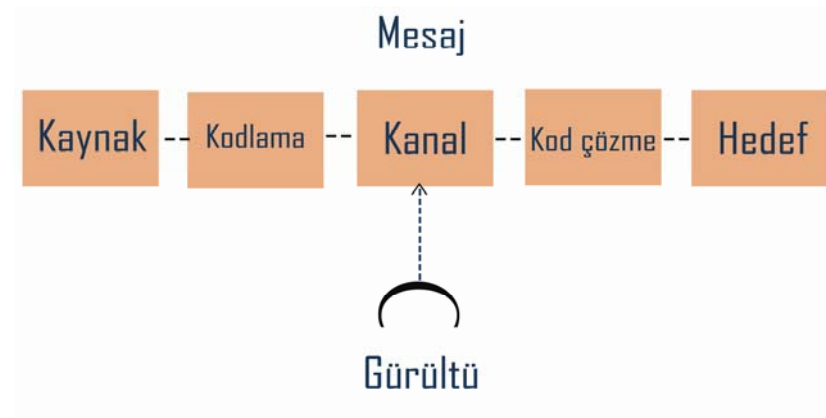
Kodlar, içinde göstergelerin düzenlendiği sistemlerdir. Bu sistemler, bu kodu kullanan topluluğun tüm üyelerinin kabul ettikleri kurallar tarafından yö-

⁵¹ Evliyaoğlu, a.g.e., s. 57.

⁵² Evliyaoğlu, a.g.e., s. 57.

⁵³ Evliyaoğlu, a.g.e., s. 95.

netilirler. Toplumsal yaşamımızın uzlaşım sal olan ya da toplumun üyelerince kabul edilen kurallar tarafından yönetilen tüm görünüm leri ni “kodlanmış” olarak nitelemek mümkündür. Hukuk kodları, görgü kodları ya da rugby kodları gibi davranış kodları ile anlamlandırma kodlarını birbirinden ayırmamız gerekir. Anlamlandırma kodları gösterge sistemleridirler. Bu ayrımı yapmakla birlikte bu iki kod kategorisinin birbiriyle bağlantılı olduğunu kabul etmemiz gerekir.⁵⁴



şekil 2: İletişimde Kodlama⁵⁵

Anlamlandırma sistemini ifade etmek için kullanılan bu tür kodların, paylaştıkları bir takım temel özellikler vardır.⁵⁶

1. Bu kodlar, içlerinden seçim yapılan birçok birimden (ya da bazen bir birimden) oluşurlar. Bu paradigmasal boyuttur. Bu birimler en basit (açık-kapalı tek-birim kodları dışında) kurallar ya da uzlaşım lar aracılığıyla birleştirilebilirler. Bu dizimsel boyuttur.
2. Tüm kodlar anlam taşırlar. Birimleri, çeşitli araçlarla kendilerinden başka bir şeye göndermede bulunan göstergelerdir.

⁵⁴ John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, çev. S. İrvan, Ankara, Ark Yayınları, 1996, s. 91.

⁵⁵ Evliyaoğlu, **a.g.e.**, s. 137.

⁵⁶ John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, çev. S. İrvan, Ankara, Ark Yayınları, 1996, s. 92.

3. Tüm kodlar, kullanıcıları arasındaki bir anlaşmaya ve paylaşılan kültürel bir ardyöre dayanırlar. Kodlar ve kültür dinamik bir şekilde karşılıklı ilişki içindedirler.
4. Tüm kodlar, tanımlanabilir bir toplumsal ya da iletişimsel işlevi yerine getirirler.
5. Tüm kodlar, uygun medya ve/veya iletişim kanalı aracılığıyla aktarılabilirler.

Bilginin, düşüncenin, duygunun iletme uygun hazır bir mesaj haline getirilmesine de kodlama denir. Kodlama, bir mesajın iletişim kanallarının özelliklerine uygun olacak şekilde, bir simgeleştirme sistemi aracılığıyla fiziksel olarak iletilebilecek veya taşınabilecek biçime çevrilmesidir. Kodlama, basit el hareketlerinden, karmaşık matematik formüllerine kadar çok geniş bir alanı kapsayabilir. Kodlama, simgelerin anlama dönüştürülmesidir. Mesajın yorumlanarak anlamlı bir şekilde algılanmasına kod açma denir. İletişim sürecinde mesajlar ancak kod açma yoluyla anlam kazanır. Kodlama kaynak; kod açma alıcı tarafından yapılır.⁵⁷

İletin kodlanması çok kısa, çarpıcı, dikkat çekici ve kolay akılda kalıcı olmalıdır. Bu niteliği taşımayan kodlar hedef veya hedef kitlenin ortamına kadar erişebilse bile, onun tarafından algılanmayacak, yaşam ortamında bir “gürültü” ögesi olarak algılanacaktır. Yarım algılanarak, taşıdığı anlamsal içerik tam bir biçimde iletilemediğinde ise, bizim kodlarken amaçladığımız ileti çarpıtılarak algılanmış olacaktır. Hedef kitlenin, ortamındaki birçok iletiden yalnızca bazılarını algılayıp, çoğunu algılamamasına filtreleme denir.⁵⁸ Çocukların evde olduğu hafta sonu sabah saatlerinde, televizyonlarda yapılan oyuncak reklamları, filtreden kolayca geçebilen iletilerdir.

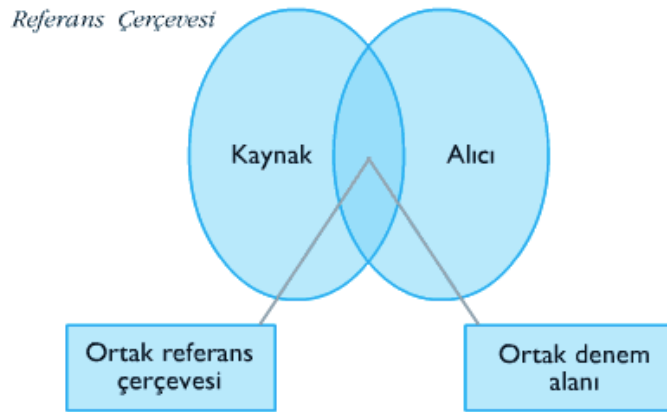
Neyi nasıl söyleyeceğimizi düşünürken, hedef kitlenin özelliklerini ve içinde bulunduğu ortamı, toplumsal ilişki ve bağımlılıklarını göz ardı etmeme-

⁵⁷ Oskay, a.g.e., s. 19.

⁵⁸ Oskay, a.g.e., s. 19.

liyiz. İletinin hedef kitleye göre kodlanmadığı durumlarda, hedef iletiyi başka bir kişiye açıklayacak, kişi iyi veya kötü niyetlerine bağlı olarak iletinin ilk haline yorum katacaktır. Dolayısıyla, ileti bizim anlatmak istediğimizden çok farklı bir içerik kazanacaktır. Buna çarpıtma denir.⁵⁹

Alıcı ile kaynağın mesaja aynı anlamı vermesine, referans veya izafet çerçevesi denir. Kod açmada ortak bir dil kullanmak şarttır.⁶⁰ Kodlamanın iyi yapılıp yapılmaması veya kodların sağlıklı çözülüp çözülmemesi, iletişimin işleyişini olumlu veya olumsuz olarak etkiler.⁶¹



Şekil 3: Referans Çerçevesi⁶²

Referans çerçevesine göre, alıcı ile kaynağın yaşantılarının çakışması ya da en azından kesişmesi gerekir. Ortak yaşantı ve deneyimlerin bir yansıması olarak, iletişimde ortak bir dilin kullanılması, kod açımının etkin bir şekilde gerçekleşebilmesinin ilk koşuludur. Şekil 3’de de görüldüğü gibi bireylerin referans çerçevelerinin kesiştiği alan, iletişimin gerçekleştiği alandır.

⁵⁹ Oskay, **a.g.e.**, s. 20.

⁶⁰ Genel ve Teknik İletişim Dersi Ders Notları, (Erişim) uluborlumyo.sdu.edu.tr/gti.doc, 12 Ekim 2009, s. 9.

⁶¹ Evliyaoğlu, **a.g.e.**, s. 139.

⁶² “İletişim Süreci ve Öğeleri”, (Erişim) <http://notoku.com/02-iletisim-sureci-ve-ogeleri/>, 26 Kasım 2009.

Çünkü bu alan içerisinde her iki tarafın bildiği ve dolayısıyla anladığı kodlar yer almaktadır.⁶³

Kaynakla alıcının referans çerçevelerinin kesişme alanı ne kadar geniş ve ne kadar çok ortak bilgi birikimi içeriyorsa, iletişimin etki boyutu da o kadar büyük olacak veya bunun tersi durumlarda iletişim için yeterli ortam oluşmayacaktır. Örneğin; aynı meslekten iki kişinin benzer bilgi ve deneyim birikimine sahip olması dolayısıyla, birbirlerini daha iyi anlaması gibi. İletişime giren kişilerin ortak yaşantı alanlarının sınırlı olması, referans çerçevelerinin kesişme alanının darlığına neden olacaktır. Birkaç dil bilen birisi ile yeterli eğitim almayan birisi, iletişim sürecinde bir arada bulundurulursa, referans çerçeveleri geniş olmayacaktır.⁶⁴

İletişimdeki simgelere ilişkin referans çerçevelerindeki ortaklığı sağlayan, insanlara benzer yaşam deneyimleri kazanma olanağı tanıyan, katılımcı/demokratik bir toplum yaşamıdır. Hayata farklı alanlarda katılabilen, dolaysız olarak katılıp o alana ilişkin yaşam deneyimlerini kazanamayan kişi, kesim ya da ulusların bu alanlara ilişkin iletişimlerde bulunması zor, sınırlı, çarpıtılmış anlamlara doğru işleyecek biçimde olabilmektedir. Belki de bu nedenle; meyve suyu reklamlarında gelişmiş ülkeler doğayı çağrıştıran iletilere ağırlık verirken, az gelişmiş ülkelerde ürünün üretildiği fabrika ön plana çıkarılarak ürünün doğallığı değil, gelişmiş bir teknolojinin üretimi olduğu vurgulanmaktadır. Batılı doğayı, geri kalmış ülke ise sanayileşmeyi özlemektedir.⁶⁵

⁶³ “İletişim Süreci ve Öğeleri”, (Erişim) <http://notoku.com/02-iletisim-sureci-ve-ogeleri/>, 26 Kasım 2009.

⁶⁴ “İletişim Süreci ve Öğeleri”, (Erişim) <http://notoku.com/02-iletisim-sureci-ve-ogeleri/>, 26 Kasım 2009.

⁶⁵ Oskay, **a.g.e.**, s. 25.

1.1.6.1 Benzeşik ve Sayısal Kodlar

Sayısal kodlar, birimleri (göstereni ve gösterileni) kolaylıkla ayrılabilen kodlardır. Benzeşik kod ise, kesintisiz bir ölçek üzerinde işleyen koddur. Sayısal saat, bir dakikayı onu izleyen dakikadan ayırır: ya beş ya da altı dakika geçiyordur. Bir benzeşik saat, kesintisiz bir ölçeğe sahiptir ve onu “sayısal olarak” okuyabilmemizin tek yolu kadrana işaretler koymaktır.⁶⁶

Sayısal kodları anlamak daha kolaydır, çünkü birimleri kolaylıkla ayırt edilebilirler. Nedensiz kodlar sayısaldır ve bu özellik onları kolaylıkla yazmamızı ve kaydetmemizi sağlar. Müzik, potansiyel olarak benzeşik bir koddur ancak, notalandırma sistemimiz müziğe ayırt edici özellikler (notalar ve gamlar) vermiştir ve böylece ona sayısal bir kodun özelliklerini yüklemiştir. Dans ise benzeşiktir. Jestler, duruş ve mesafe aracılığıyla işler, bunların tümü de benzeşik kodlardır ve bu yüzden kaydedilmeleri zordur. Doğa genelde benzeşmelerden oluşur; onu anlamaya ya da sınıflandırmaya çalışırken ona sayısal farklılıklar dayatırız: örneğin, “insanın yedi evresi” ya da insanlar arasındaki yakın, kişisel, yarı-kamusal ve kamusal mesafeler.⁶⁷

1.1.6.2 Sunumsal Kodlar

Kodlar sadece verileri düzenlemeye ve anlamaya yarayan sistemler değildirler. İletişimsel ve toplumsal işlevleri de yerine getirir. Bu işlevleri sınıflandırmanın bir yolu da, sunumsal ve temsili kodlar arasında ayırım yapmaktır. Temsili kodlar metinleri, yani bağımsız bir varoluşa sahip iletileri üretmek için kullanılırlar. Bir metin kendisinden ve kodlayıcısından başka bir şeyi temsil eder. Bir metin görüntüsel ya da simgesel göstergelerden oluşur. Sunum-

⁶⁶ Fiske, a.g.e., s. 93.

⁶⁷ Fiske, a.g.e., s. 93.

sal kodlar belirtiseldir; kendilerinden ve kodlayıcılarından başka bir şeyi temsil edemezler. İletişimcinin durumunu ve toplumsal konumunu gösterirler.⁶⁸

1.1.6.3 Gelişkin ve Kısıtlı Kodlar

Gelişkin ve kısıtlı kod türünün çeşitli özellikleri vardır:

1. Kısıtlı kod gelişkin koddan daha basit, daha az karmaşıktır. Kısıtlı kod daha küçük bir sözcük dağarcığına ve daha basit bir söz dizimine sahiptir. Kısıtlı kod genelde söze dayalıdır ve bu nedenle sözsüz iletişimin sunumsal, belirtisel kodlarına daha yakındır. Gelişkin kod ise, yazılabilir ya da konuşulabilir ve bu nedenle de temsili, simgesel iletiler için daha uygundur.
2. Kısıtlı kod genelde tekrara dayalıdır. İletileri oldukça kestirilebilirdir ve göndergesel işlevlerden, daha çok ilişki amaçlı işlevleri yerine getirmeye uygundur. Gelişkin kod ise, daha belirsizdir; konuşmacıya sunduğu sözsel seçenekleri tahmin etmek oldukça zordur. Gelişkin kodun göndergesel işlevleri yerine getirme yeteneği daha yüksektir.
3. Kısıtlı kod, toplumsal ilişkiler doğrultusunda yönlendirilmiştir. Gelişkin kod, bireyin değişik niyetlerini ifade etmesini kolaylaştırır. Yani, kısıtlı kod konuşmacının gruptaki toplumsal konumunun belirtisel göstergesidir. Toplumsal ilişkileri geliştirir ve bireysel farklılık göstergelerini sınırlandırarak konuşmacı ve grup arasındaki benzerlikleri vurgular. Konuşmacının, kendisine özgü anlamları dinleyicilerine aktarmak istediğinde, gelişkin kodları kullanması zorunludur. Kısıtlı kodlar, sözsüz kodlarla etkileşime bel bağlarlar. Gelişkin kodlar, sözsüz iletişimi önemsemezler. Yazı dilinin, hemen hemen tümüyle gelişkin kodlardan oluşmasının nedeni budur.
4. Kısıtlı kodlar somutu, özeli, burada ve şimdiyi; gelişkin kodlar ise soyutlamaları, genellemeleri, yokluğu (olmayışı) ifade ederler. Kısıtlı kod-

⁶⁸ Fiske, a.g.e., s. 94.

lar kültürel deneyime; gelişkin kodlar biçimsel eğitime ve öğretime dayanır, öğrenilmeleri gerekir. Kültürel açıdan değer atfedilen sanat biçimleri, hemen hemen tümüyle gelişkin kodlar kullanır. Gelişkin kodlar, kısıtlı kodlardan daha iyi değildirler; farklıdır ve farklı işlevleri yerine getirirler.⁶⁹

1.2. GÖSTERGE VE GÖSTERGEBİLİM KAVRAMLARININ TANIMLARI

Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca sémiotique ya da sémiologie) terimi, ilk bakışta “göstergeleri inceleyen bilim dalı” ya da “göstergelerin bilimsel incelemesi” olarak tanımlanır. Ancak göstergebilimin günümüzdeki etkinlik alanı, kendisini oluşturan “gösterge” ve “bilim” sözcüklerinin anlamsal toplamından fazla ve değişik bir boyut kazanmıştır. Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır.⁷⁰

İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (sözelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince), çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla (ses, yazı, görüntü, hareket, vb.) gerçekleşme aşamasına gelen bu dizgeler, belli kurallarla işleyen anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlerin birimleri de genelde gösterge diye adlandırılır.⁷¹

Türkçe’de göstergebilim olarak adlandırılan bilim dalı, en yalın tanımıyla, gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle inceler ve betimler.

⁶⁹ Fiske, a.g.e., s. 98-101.

⁷⁰ Mehmet Rifat, **Göstergebilimin ABC’si**, 3. baskı, İstanbul, Say Yayınları, 2009, s. 11.

⁷¹ Rifat, a.g.e., s. 12.

Ancak, uygulama farklılıklarının yanı sıra, kuramsal açıdan da değişik yaklaşımları içerir. Göstergeleri, bildirişim açısından inceleyen semiyoloji, gerçekçi bir yaklaşımı benimsediğini söyleyerek, doğada var olan, gözlemlenebilir, somut, fiziksel nesneleri betimliyormuş gibi, dile ve dil yetisine yüzeysel boyutta (gözlemlenen boyut) yaklaşır. Daha çok dilbilim yöntemlerinden yararlanan bu yaklaşım biçimi “bildirişim göstergebilimi” diye de adlandırılır. İkinci bir yaklaşım olan “anlamlama göstergebilimi”, gösterge dizgelerini incelemenin yanı sıra, anlamsal üretim olgusunu araştırır ve yeniden yapılandırma amacıyla bilim kuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan kendini kuran bir bilimsel yaklaşım anlamı da taşır.⁷²

Her gösterge dizgesiyle, hemen her düzeyde, sürekli olarak anlatı üreten insanlar, hem bu anlatıları yaratırken hem de yaratılan anlatıları kavramaya, anlamlarını yakalamaya çalışırken değişik stratejiler uyguladılar.

Anlatı yaratırken yaşanan anlam üretme sürecinin karşısında, doğal olarak, anlatıları kavrarken yaşanan anlam yakalama süreci vardır. Gerçekleşme biçimleri (el-kol-baş hareketi, yazı, ses, görüntü, vb.) son derece farklı olabilen anlatılar, insanın son derece karmaşık duygu, düşünce, yargı ve yaratımını doğru, aslına ve gerçeğine uygun bir görünümde sunabileceği gibi, bazı durumlarda olgu, düşünce, vb.ni gizleyerek, yalan söyleyip saklayarak, örtterek veya ironilerle süsleyerek de sunabilir.⁷³

Anlatılarda, anlamların üretilmesinde yaratıcı kişinin kendi eğilimleri, elindeki anlamlı birimleri şu ya da bu amaca yönelik olarak, yine kendi isteği doğrultusunda kullanma becerisinin yanı sıra, kişiyi anlatı yaratma sürecinin herhangi bir aşamasında etkileyen, onu başkasının isteğine göre anlatı yaratmaya zorlayan yaptırımlar da söz konusu olabilir. Sunulan anlatılar, başka

⁷² Rifat, a.g.e., s. 15.

⁷³ Rifat, a.g.e., s. 19.

insanlar tarafından çözümleme, kavrama, yorumlama, açıklama, eleştiri vb. sözcüklerle adlandırılan bir sürece girer.⁷⁴

Gösterilenler, gerçekliği anlayabileceğimiz biçimde sınıflandırmak için kullandığımız zihinsel kavramlardır. Bir kategori ile diğeri arasındaki sınırlar doğal değil yapaydır, çünkü doğa bir parçanın bütünüdür. Erkek ve çocuk arasında, biz çizene kadar bir sınır yoktur. Dolayısıyla, gösterilenleri bağlı oldukları kültür ya da alt kültür tarafından belirlenen insanlar üretmektedirler.⁷⁵

Herhangi bir gösterilenin göndermede bulunduğu gerçeklik ya da deneyim alanı, yani göstergenin anlamlandırılması, bu gerçekliğin/deneyimin doğası tarafından değil, sistemdeki birbirleriyle ilişkili gösterilenlerin sınıfları tarafından belirlenmektedir. Bu nedenle, anlamı en iyi belirlenen şey, bir göstergenin dışsal gerçeklikle ilişkisinden çok, o göstergenin diğer göstergelerle ilişkisidir.⁷⁶

1.2.1. İmge ve Simge Kavramları

Platon ve Aristoteles'in benzeşim üzerine kurduğu imge kavramı; sözlük birimsel özellik olarak nesnenin içinde yatan özdeşliği ve özsellliği betimler; bu yüzden imge yabancı bir ismin benzeşim ilkesine uygun aktarımıdır. İmgenin temsil ettiği mevcudiyetin iki asli özelliği vardır: İlki, yabancı olmasına karşın sabitliğini koruyan –yani özdeş– bir şeyin, bir ismin aktarımı olmasıdır. İkincil olarak ise, söz konusu sabitlik ve özdeşlik, nesnenin içinde yatan özdeşliği ve özsellüğün çeşitli hallerinin, ancak benzeşim ilkesine uygun biçimde bir yerden başka bir yere çevrimlenmesini içerir.⁷⁷

⁷⁴ Rifat, **a.g.e.**, s. 21.

⁷⁵ Fiske, **a.g.e.**, s. 68.

⁷⁶ Fiske, **a.g.e.**, s. 69.

⁷⁷ Sayın, **a.g.e.**, s. 17.

İmge, metaphora demektir. Günümüz Yunanca'sında taşıtlara metaphorikos denmesi rastlantısal olamaz; çünkü bir yerden başka bir yere götüren, farklı yerlere taşıyan ve çevrimleyen araçlardır imgeler; öte yandan görünmeyeni, onun metafizik evreninden yeniden görünür bir evrene taşımakta ve bilinmeyeni görünür kılmaktadır imgeler; böyle bakınca ikili bir hareketin eylemini imlerler. Doğru çevirmenin özdeşliği görmek olduğunu söyler Aristoteles; bu nedenle imgeler bir yandan görüngüler dünyasından aşkınlığın uzamına çevrimledikleri, öte yandan aşkınlığın uzamından görüngüler dünyasına taşıdıkları nesnelere benzer, onları temsil eder, onları görselleştirme ve dilselleştirme görevini üstlenirler. Günümüz Yunanca'sında imgelerin taşıyıcı özelliğini vurgulamak, aslında insanların imgeleri değil, imgelerin insanları taşıdığını söylemek demektir.⁷⁸

İmge; zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal; genel görünüş, izlenim, imaj veya duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeridir.⁷⁹ İmgenin işlevi, anlamı etkin bir şekilde iletebilmek için, çağrışım yoluyla çarpıcı bir duyumsatma olanağı sağlamasıdır.

İmge, insanların kendini ifade etmesini veya karşısındaki insanların ifadelerini zihinlerinde canlandırmasını ve anlamlandırmasını sağlar. Simge ise Erol Mutlu'ya göre, bir şeyi temsil eden ama onunla doğal bir ilişkisi olmayan bir sinyaldir. Siyah rengin yas simgesi olmasını örnek gösterebiliriz. Sözcükler, simgeleştirdikleri anlamla doğal bir ilişki içinde olmayan simgelerdir.⁸⁰

Simgeler ve eğretilmeler bir temsil ilişkisi içindedirler.⁸¹ Eğretilme, bir sözcüğü sözlük anlamı dışında bir anlamla kullanmaktır. Örneğin; üzüntünün kaynağı derken, kaynak kelimesi burada sözlük anlamı dışında "neden"

⁷⁸ Sayın, **a.g.e.**, s. 21- 22.

⁷⁹ (Erişim) <http://www.turkceciler.com/imge-nedir.html>, 02 Eylül 2009.

⁸⁰ Mutlu, **a.g.e.**, s. 197.

⁸¹ Zeynep Sayın, **Mithat Şen ve Beden Yazısı I**, 2. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları – 161 Tarih-Toplum-Kuram - 3, 2003, s. 17.

ya da “köken” olarak kullanılmıştır.⁸² Eğretileme, istiare sözcüğü ile eş anlamıdır. Eğretileme ile benzetmeyi karıştırmamak gerekir. Benzetmede bir benzeyen, bir de benzetilen öge vardır. Eğretilemde ise, benzeme ilgisi olmakla birlikte, sözcüğün farklı anlamda kullanılması söz konusudur.⁸³ Simgeler ve eğretilmeler, kurdukları benzeşim sayesinde kendileri dışına çıkarak, kendileri dışında bir şeyi temsil eder, temsil ettikleri bu dışsallık sayesinde var olurlar. Söz konusu dışsallık, yalnızca imgeler ve eğretilmeler için değil – sözcüğün geniş anlamıyla- imgelerin tümü için geçerlidir. İmge, kendi dışında bir şeyin suretidir. Bir şeyi imlediği anda artık yalnızca imlediği şeyi değil, onun ötesinde başka bir şeyi dile getiren, vücut bulduğu an kendinden uzaklaşan bir dışsallıktır. Bu yüzden temsil ettikleri şeyi hem imler imgeler, hem artık o değildirler; vücut buldukları ve dilselleştikleri an, temsil edilen şeyi artık yitirmişlerdir.⁸⁴

Re-presentation temsil demektir, yani var olan bir şeyin, bir mevcudiyetin –presence- yeniden üretimi. Oysa ortadaki sorun, temsil ilişkisi içine giren her imgenin –ki her imge, imlediği şeyin bir temsilidir- kaçınılmaz olarak bir mevcudiyeti değil, artık ondan farklılaşmış olan başka bir şeyi dile getirmesidir.

1.2.2. İmge ve Gösterge İlişkisi

Görsel göstergebilimin dünyadaki önemli kuramcılarında İsveçli Göran Sonesson, okuyucuyu farklı konularda bilgilendirmek için, imgenin özel bir aygıtı olmadığını, tartışma konusunun ne olduğunun veya önemli-önemsiz ayrıntıların imgeden çıkartılamayacağını söylemiştir. Yani imgeyi her yerde kullanamayız fakat imgesiz de yapamayız. Toplum içindeki bir davranışınız, kullandığınız parfüm, giydiğiniz elbisenin özelliği, bıyık bırakma, her

⁸² (Erişim) <http://www.itusozluk.com/goster.php/e%F0retileme>, 16 Kasım 2009.

⁸³ (Erişim) <http://www.ansiklopedim.info/?p=571>, 16 Kasım 2009.

⁸⁴ Sayın, **a.g.e.**, s. 17.

türlü toplumsal olgu kendi başına bir göstergedir ve bir toplum içinde kendisi bir anlam taşıyıcı olabilir. Hatta biraz zorlarsak toplumsal olarak kullandığımız her şey göstergedir ve bir iletişim değeri vardır. O halde göstergeleri anlamak ve doğru yerde kullanmak zorundayız.⁸⁵

Gösterge (Alm. Zeichen, Fr. Signe, İng. Sign) genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan, kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu, özel olarak dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birimdir. Örneğin; dil göstergesi toplumsal bir uzlaşma ürünüdür; her dil birliğinin kendince ürettiği saymaca bir olgudur. Göstergede imlenen anlamla, im arasındaki ilişki doğal/mantıksal değildir. Bu ilişkiyi, her dil birliği kendince kurar. Örneğin; Türkçedeki “masa” göstergesinin, İngilizcede “table” biçimini alması bütünüyle rastlantısaldır, hiçbir doğal/mantıksal nedene dayanmaz (Elbette doğal seslerin taklidiyle üretilmiş sınırlı sayıda dilsel göstergeler de vardır: Şrak, şırıltı, oh, ah, tıs, vız vb.).⁸⁶

Göstergenin iki yönü vardır: Gösteren, göstergenin maddi yönü olan işitimi imgesidir. Ses ya da sesler bütünüünün maddi olanını değil, bunların bellekte yansıyan izini/ tasarımını anlatır. Yani işitsel/ fiziksel değil zihinseldir. Gösteren, zihinde depolanmış bir imgedir ve zihinsel bir tasarımdır. Bu tasarım, bir bilinç olgusu durumundaki kavrama yöneliktir. Örneklersek: Masa göstergesinde, m- a- s - a ses bütünüünün oluşturduğu sessel / fiziksel bir olgu işitimi organı aracılığıyla algılanarak bellekte kayıtlı masa imgesini canlandırır. Bu imge, bilinçteki masa kavramıyla-anlamıyla çakışır ve gösterge tamamlanır. Yani, işitimi imgesinin gösterge bütünüünde işleyebilmesi için, kavramın daha önce bilinçte yerleşik olması gerekir. İşitimi imgesi ve kavram, gösterge bütünüünde öylesine birbirine bağımlıdır ki, birisi ötekini çağırır. Göstergenin

⁸⁵ V. Doğan Günay, “Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Sayı 1, 2003, (Erişim) <http://art-e.sdu.edu.tr/docs/gunay.pdf>, 03 Eylül 2009, s.3.

⁸⁶ Celal Soykan, “**Poetik Terimler ve Açılımlar-9**”, Erişim (<http://kenanyucel.blogcu.com/poetik-terimler-ve-acilimler-9-celal-soykan/1784299>), 24 Kasım 2009.

ikinci yönü olan gösterilen ise, göstergenin içeriği, kavramsal yönü, iletişimi amaçlanan anlamdır.⁸⁷

İmge kavramını, gösterge kavramı ile ilişkilendirdiğimizde, gösterenlerin gösterilenden hep geç kaldığını ve bu zaman açığını (time lag) kapatmak için, imgelerin zamanı mekânsallaştırma iddiasında olduklarını, nesneleriyle benzeştikleri için onları zaman ötesine taşıyarak, onlara varlık kazandırdıklarını görürüz. İmgeler, gösterenlere oranla daha suçludur çünkü: nesnelere ayna tuttuklarını, onu yansıttıklarını, onun kendini temsil edemeyeceğini ve ancak imgenin varlıkbilimiyle temsil edilebileceklerini iddia ederler.⁸⁸

İmgeler ve göstergeler, şimdiye ilişkin olanı yokluğuyla temsil eden eklemlerlerdir. Yokluğun yerine geçerek, ertelenmiş bir şimdiki zamanı dile getirirler.⁸⁹

İmge; ister “zihinde tasarlanan şey”in kendisi, isterse “tasarlananın anlaşılmasına yarayan unsurlar...” şeklinde düşünölsün, her iki halde de özne göre “dışarıda”dır. Bu itibarla “öteki” konumundadır. Ötekini anlama söz konusu olunca da, ister istemez anlamaya yardımcı görüntüler, izler, işaretler, renkler, biçimler, tipler... vb. akla gelmektedir. “imge” ve “imgebilim” terimlerini, Batı’daki anlamına da uygun olarak, “öteki’ni anlama” kavramıyla bütünleştirmek suretiyle “disiplinler arası bir disiplin” şeklinde tanımlamak, çıkış yolu gibi görünmektedir.⁹⁰

⁸⁷ Soycan, **a.g.m.**

⁸⁸ Sayın, **a.g.e.**, s. 27.

⁸⁹ Sayın, **a.g.e.**, s. 49.

⁹⁰ Muharrem Öcalan, “Çocuk Algılamasında İmgelerin Önemi, Eğitimbilimsel Açıdan Çocuk Edebiyatında İmgelerin Kullanımı”, (Erişim) http://turkoloji.cu.edu.tr/YENİ_TURK_EDEBİYATI/muharrem_ocalan_cocuk_imge.pdf, 25 Kasım 2009, s. 4.

1.2.3. İmgelerin Zihinde Oluşum Süreci ve Algılama

Ruhbilimcilerce, duyu organlarına yapılan fiziksel güce “uyaran”; duyu organlarının uyarılmasıyla gerçekleşen ruhsal olaya da “duyum” denir. Nesne, sadece görülen değil aynı zamanda yorumlanandır. Görsel iletişim, görme duyumunun yorumlanmasıyla gerçekleşen bileşkedir. Bu duyumun gerçekleşebilmesi için ışık zorunludur. Işık olmadan görme duyumunun ve nesnenin anlamsızlaşacağı bilinendir. Görme duyumu, fiziksel kurallara göre, nesneden yansıyan ışık ışınlarının göz merceğinden geçerken kırılarak görüntü oluşturmaları ve bu görüntünün sinirler aracılığıyla beyne iletilmesi biçiminde açıklanır. Gözde, görüntünün oluşumuna kadar gelişen fiziksel süreç sonrası biyo-kimyasal süreçte görüntü beyne iletilir. Psikolojik süreçte ise, kodlanan görüntü “yorumlanır” ve “kavranır”. Bir ya da birden çok duyu organının beyinde kaydettiği bir uyarıcının yorumlanması da algıdır.⁹¹

İnsanın eylemleri bir ortam içinde oluşur. Düşünceleri de bu ortama göre şekillenir. Düşüncelerin oluşumu ortamımızdaki uyarıların algılanması ile başlar. Ortamımızdaki nesneleri, olayları, simgeleri algılamamız iki tür etmene bağlıdır. Bunlar yapısal ve işlevsel etmenlerdir. Yapısal etmenler kavramı, Gestalt Psikolojisinden alınmış bir kavramdır. İnsan, ortamından gelen uyarıları önce sinirsel sistemin tepkileri/yanıtları ile algılar. Sonra bunlar kişinin ussal yapısının (mental set) süzgecinden geçerek, fiziksel uyarılar olmaktan çıkar, bilişsel düzeyde yanıtlanacak biçimde algılanıp, anlamlandırılır, tanınır, bilinir. Bu nedenle ortamımızdaki uyarıların algılanıp algılanmayacağı, algılandıklarında nasıl yanıtlanacakları duyumsal yapımıza bağlıdır. Duyumsal yapımız, algılarımıza yol açacak uyarıların önünde engel olarak yer alır.⁹²

Uyarılardan ve kişinin duyumsal yapısından başka, uyarıların duyumsandığı anda o insanın içinde bulunduğu gereksinimler, o andaki ruhsal du-

⁹¹ İnci San, **Sanat ve Eğitim**, Ankara, Ankara Ün. Eğitim Bilimleri Fak. Yay. No: 151, 1985, s. 18.

⁹² Oskay, **a.g.e.**, s. 61.

rumu (mood), anıları, deneyimleri, denem-bilgileri de algılarını etkiler. Bunlara algılamamanın işlevsel etmenleri denir.⁹³

Gestalt kuramına göre, bildiri bütün olarak algılanır. Bütün olarak algılanan bildiriler aynı anda yorumlanabilir mi? Yanıt, hayır. Çünkü beynin görme merkezinde, tüm bu materyaller bir seçim ve düzenlemeye uğramaktadır. Aksi halde insanın, bulanık ve içinden çıkılamayacak kadar karmaşık bir zihin sürecine girmesi kaçınılmazdır.⁹⁴

1947 yılında, Nelson “Ana Uyarılar Etrafında Toplanmanın Algılarımızı Etkilemesi” isimli bir araştırma yapmıştır. Bu araştırmaya göre Nelson, algılarımızın tek tek nesnelerin, insanların, olayların, simgelerin belirli bir uyarı yarının etkisiyle oluşmadığını tespit etmiştir. Nelson, insanları, nesneleri, olayları ve simgeleri algılarken; onlardan gelen birçok uyarıyı da algıladığımızı ve bunları bizim için ana uyarı niteliği taşıyan uyarının etrafında toplanmış, örgün bir uyarılar bileşkesi biçiminde oluşturduğumuzu ortaya koymuştur. Evli bir kişinin uzun bir tren yolculuğunda konuşan kadının, güzel konuşmasını dikkat çekici bulması örnek gösterilebilir.⁹⁵

Merkezi sinir sisteminin beyin mekanizmalarında oluşturduğu (analizatör) –buna çözümleyici veya yorumlayıcı da diyebiliriz- sistemler, zaman ve mekân idraki konusu açısından çok önemlidir. Zaman ve mekân idraki, insanın gördüklerini tabiattaki konumuna uygun olarak değerlendirmesini sağlamaktadır. Görünen dış mekân, tabiat ve eşyanın gözlerimize kodladığı ışın radyasyonlarıyla, ışık enerjisinin titreşimleriyle algılanırken; akustik mekân, dış ortamın titreşimlerinin (ses dalgaları) halinde kulak mekanizmalarımızı oluşturan reseptör hücrelerimizi uyarması ile idrak edilir. Ses fiziki, işitme ise nöropsişik bir olgudur.⁹⁶

⁹³ Oskay, **a.g.e.**, s. 62.

⁹⁴ Sedat Cebeci, “Görüntünün Büyüsü”, **Bilim ve Teknik Dergisi**, S. 352, Mart 1997, s.92.

⁹⁵ Oskay, **a.g.e.**, s. 64.

⁹⁶ Evliyaoğlu, **a.g.e.**, s. 96.

Algılama sadece göz ve kulak ile değil, aynı zamanda burun (koku), dil (tad), dokunma-vibrasyon-basınç-titreşim (deri) vasıtasıyla da gerçekleşir.⁹⁷

Tüm algılardaki çarpıcı gerçek, ilgili sürecin duyuşsal bilgiyi daima nesnelere (object) dönüştürmesidir (to convert). Örneğin; kolun üzerinden gelen bir dizi basınç duyumu, sürünen bir böcek olarak algılanır. Uzaktan gelen sirene benzer ses, yaklaşan bir cankurtaran olarak işitilir. Görüldüğü gibi, insanlar sadece duyum ve uyarıcı toplulukları değil, bilakis, devamlı olarak nesne algılarlar. Nesne algılanması, kısmen öğrenmeye dayanır.

Kişinin nesneleri isimlendirebilmesi ve bunların işlevlerini belirtebilmesi, kuşkusuz ki öğrenilir. Ancak öğrenmenin yanı sıra, uyarıcıların nesnelere örgütlenmesi şeklindeki temel eğilim, insanların duyu organları ve sinir sistemlerinin doğuştan gelen bir özelliğidir. Nesne algılanmasını içeren bu doğal yeteneğe ilişkin etkenler örgütleyici eğilimler olarak adlandırılmıştır.⁹⁸

1.2.4. Göstergebilimin Tarihçesi

Gösterge kavramı, eski çağlardan günümüze üzerinde pek çok bilim adamı ve felsefecinin düşünce ürettiği ve temeli MÖ 3. yüzyıla kadar giden bir kavramdır. Göstergebilim (Türkçe’de semiyotik) sözcüğünün esası, Yunanca “semeiotike” kelimesine dayanmaktadır. Ortaçağ’da skolastik felsefeciler döneminde anlamlama biçimleri ile ilgili çok sayıda kitap yazılmış, bu dönemin dilbilgicileri, dilin dünyayı bir ayna gibi yansıttığına inanmış ve içerik ile biçim arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya çalışmışlardır.⁹⁹

Gösterge (ya da belirti, işaret) anlamına gelen Yunanca semeion, teknik ve felsefi bir terim olarak MÖ 5. yüzyılda, hekim Hipokrates ve Yunanlı

⁹⁷ Tahir Özakkaş, **Bütüncül Psikoterapi**, 2. Baskı, İstanbul, Litera Yayıncılık, 2004, s. 65-66.

⁹⁸ (Erişim) <http://www.webhatti.com/felsefe-sosyoloji-ve-psikoloji/171465-nesne-algilama-kavramlar.html>, 11 Kasım 2009.

⁹⁹ Rifat, **a.g.e.**, s. 29.

felsefeci Parmenides tarafından daha çok “kanıt”, “belirti”, anlamına gelen Yunanca tekmerion ile eşanlamlı kullanılmıştır. Bu ilk kaynaklardan sonra, Batı düşünce tarihinde bir göstergeler öğretisi yerleşmeye başlamıştır.¹⁰⁰

İnsan düşüncesinin ve bildirişimin (communication) göstergeler aracılığıyla işlediği fikri, çeşitli filozoflar tarafından çok eski çağlarda dile getirilmiştir. Sofist filozof Prodicus, uygun seçilmiş kelimelerin etkili bir bildirişim için şart olduğunu savunmuştur. Platon, kelimelerin evrensel ve objektif anlamlara sahip olduğunu belirterek, dilsel göstergenin nedensiz olduğunu ortaya koymuştur. Platon’a göre bir şeye hangi ismi verirsiniz verin doğrudur; verdiğiniz ismi değiştirip başka bir isim verirsiniz o da doğrudur. Aristo ve Augustine ise dilsel göstergenin bir “araç” olarak önemi üzerinde durmuştur. Çünkü onlara göre, insanın ilerlemesi ve bilgi bu şekilde oluşmaktadır.¹⁰¹

Roger Bacon, üçlü bir göstergebilimsel model ortaya attı ve bu modelde gösterge (sign), bu göstergenin gönderimi (reference) ve bunu yorumlayan kişi (human interpreter) arasındaki bağıntıyı betimledi. Bacon’un bu üçlü modeli, hâlâ modern göstergebilim araştırmalarında temel bir fikir olarak yer almaktadır.¹⁰²

17. ve 18. yüzyıllarda, genel bir dil ve anlam kuramı tasarlayan Locke, Leibniz, Diderot, Condillac, Lambert gibi felsefeciler göstergeler ve anlam taşıyan biçimlerle ilgilendiler.¹⁰³

Semiyotik terimi bugünkü anlamda ilk defa John Locke tarafından “Essays Concerning Human Understanding” başlıklı eserde kullanılmıştır.¹⁰⁴ Locke, bu kitapta bilimleri 3 sınıfa ayırmış, bilimler arasında göstergebilime ayrı bir yer vermiştir. Locke, göstergeler öğretisinin amacının, zihnin şeyleri

¹⁰⁰ Rifat, **a.g.e.**, s. 27-28.

¹⁰¹ Bahar Dervişcemaloğlu, “Göstergebilim”, <http://www.ege-edebiyat.org/docs/493.pdf>, 15 Aralık 2009, s. 2.

¹⁰² Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, 15 Aralık 2009, s. 3.

¹⁰³ Rifat, **a.g.e.**, s. 27-28.

¹⁰⁴ (Erişim) <http://webra.org/index.php/etiket/ferdinand-de-saussure>, 14 Aralık 2009.

anlamak (kavramak) ya da bilgilerini başkalarına anlatmak için kullandığı göstergelerin niteliğini incelemek olduğunu söyler. Locke'un görüşlerinden etkilenen Fransız matematikçi Jean Henri Lambert ise, bilimler konusunda yaptığı 4 ayrımında, semiyotik bölümünde düşüncelerin ve nesnelerin adlandırılması ve belirtilmesiyle ilgili bir öğreti geliştirir. Lambert, daha çok dilsel göstergeler üstünde durmakla beraber, müzik, koreografi, arma, amblem vb. göstergeleri de incelemiş, göstergelerin dönüşüm ve birleşim kurallarına da yer vermiştir.¹⁰⁵

Locke ve Lambert'den sonra Hoene-Wronski, B. Bolzano, E. Husserl gibi filozoflar ve araştırmacılar, dilsel ve dilsel olmayan göstergeler konusunda incelemeler yaptılar. Daha çok dil felsefesi kapsamında ele alınan "semiyotik" in bu ilk dönemi, çağdaş göstergebilimin de temelini oluşturmuştur.¹⁰⁶

19. yüzyılın sonlarından itibaren, özellikle Fransa'da gelişen ve adına Yapısalcılık adı verilen akım, etkisini pek çok alanda göstermeye başladı. Temel bir gerçeklik olarak yapıya dayanan ve yapı üzerine kurulan bu bilimsel kurama göre yapı, öğeleri birbirine ve kendisine bağlı olan, ama öğelerinin toplamından daha fazla bir şey oluşturan bir bütündür. Çıkış noktasını dilbilimden alan yapısalcılık, bu etki ile insanbilimlerinin yöntemi olmuştur. Gerçekliğin yapısını kavramada dili örnek alır. Dil örneği insan davranışlarının tüm alanına, özellikle de toplumsal olaylara belli bir yöneme uyularak yerine göre uygulanır. Yapısalcı yöntem ele aldığı konuyu, bütünleştirdiği yapı içine, sonra da daha geniş kapsamlı yapılar içine koyarak aydınlatmaya çalışır. Bugüne kadar bir yapısalcı felsefe olmamış ancak, yapısalcılığa yönelmiş toplumbilim, ruhbilim ve insanbilim araştırmaları vardır.¹⁰⁷

Almanya'da 1879 yılında ilk psikoloji laboratuvarını kurarak deneysel psikolojinin adımlarını atan ve zihnin yapısını incelemeye alan Wilhelm

¹⁰⁵ Rifat, **a.g.e.**, s. 29.

¹⁰⁶ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 3.

¹⁰⁷ (Erişim) <http://www.turkcebilgi.com/yap%C4%B1salc%C4%B1l%C4%B1k/ansiklopedi>, 15 Aralık 2009.

Wundt, yapısalcılık ekolünün kurucusudur. Wundt, ilk çalışmalarında duyum ve imgeleri araştırdı ve karmaşık zihinsel yaşantıların yapısını incelemeye çalıştı. Bu nedenle, bu ekole yapısalcılık denir. Yapısalcıların örnek aldıkları bilim dalı kimyadır. Kimyada, nasıl birleşik maddelerin yalın elementlerden oluştuğu çözümlene ile anlaşılıyorsa, karmaşık bilinç olaylarının da yapısal açıdan çözümlenmesi ile psişik olayların daha iyi anlaşılıp açıklanabileceği ileri sürülmüştür.¹⁰⁸

“Yapısalcılık yaklaşımı” veya diğer adıyla “yapısalcı hareket”, Ferdinand De Saussure’ün çalışmalarını başlangıç noktası olarak kabul eder. Yapısalcılık, bir kültürde anlamı ortaya çıkaran alt birimler arasındaki ilişkileri inceler. Yapısalcılık teorisine göre, bir kültürdeki mana (anlam), önem sistemleri olarak çalışan çeşitli pratikler, olgular ve aktivitelerle tekrar ve tekrar üretilir. Bir yapısalcı, bir kültürde üretilen ve tekrar üretilen anlamın derin yapılarını keşfedebilmek için, yemek hazırlanması ve sunulması ritüelleri, dini ayinler, oyunlar, edebi ve edebi olmayan yazılar ve diğer eğlence formları gibi çok geniş bir aktivite çeşidini çalışır. Örneğin, yapısalcılığın öncülerinden kültür antropoloğu ve etnograf Claude Levi-Strauss, kültür olgusunu mitoloji, akrabalık ve yemek hazırlamasını içine alacak şekilde analiz etmiştir.¹⁰⁹

Yapısalcılık, yapıya (bütüne) yönelik olarak, öncelikle 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Ehrenfels, Wertheimer, Köhler ve Koffka'nın geliştirdikleri, biçim-kuramı (Gestalttheorie)nda kendini gösterir. Biçim (Gestalt), görüde verilmiş olan bütün demektir; örneğin algı bir bütündür, bir bütünselliktir; öğelere ayrılmış olan algı birliği, öğelerin toplamından daha fazla bir şeydir. Bundan dolayı özel bir bütünsellik niteliği vardır. Bir melodi, notaların toplamından daha fazla bir şeydir ve kendine özgü bir bütün oluşturur.¹¹⁰

¹⁰⁸ (Erişim) http://www.turkcebilgi.com/wilhelm_wundt/ansiklopedi, 15 Aralık 2009.

¹⁰⁹ (Erişim) <http://webra.org/index.php/etiket/ferdinand-de-saussure>, 14 Aralık 2009.

¹¹⁰ (Erişim) <http://www.turkcebilgi.com/yap%C4%B1salc%C4%B1l%C4%B1k/ansiklopedi>, 15 Aralık 2009.

Çağdaş göstergebilimin iki öncüsü Charles Sanders Pierce ve Ferdinand De Saussure'dir. ABD'li felsefeci Ch. S. Peirce, göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. Ch. S. Peirce şöyle der, "Bir gösterge (İng. sign) ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu gösterge birinci göstergenin yorumlayanıdır. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: yani "nesne"sinin (İng. object) yerini".¹¹¹

Ch. S. Peirce'in göstergelerin sınıflandırılmasında kullandığı bir başka üçlük ise; görüntüsel gösterge (geometrik bir çizgiyi canlandıran, kalemle çizilmiş çizgi), belirti (dumanın ateşin belirtisi olması) ve simge (doğal dillerde uzlaşmayı sağlayan sözcükler, terazi simgesi ve adaleti nitelemesi)dir. Ch. S. Peirce; nitel gösterge (bir gösterge olan nitelik yani bir kimsenin kullandığı koku), yalın ya da tekil gösterge (var olan gerçek bir olay) ve kural gösterge (saymaca olan her gösterge) şeklinde de ayrı bir gruplama yapmıştır.¹¹²

Peirce'in kavrayış düşüncesinin merkezinde, "semiyotik" ya da işaretler kuramı bulunmaktadır. Bir işaret, kendisinden bağımsız bir nesneyi göstermek için kullanılan herhangi bir şeydir. "Üçgen" sözcüğü, bir geometrik şekli ifade eden ve gösterilen bir işarettir. Peirce, bu işaretin kullanıldığı durumun betimlemesinde üç ayırım yapar, 1) İşaretin kendisi (söylenen ya da yazılan "üçgen" sözcüğünün kendisi), 2) İşaretin nesnesi (tasarlanmış bir nesne olarak üçgen), 3) işaretin "yorumu", özgün işaretin yorumlaması ya da dönüşümü olarak işlev gören diğer bir işaret (üçgenin yorumu olarak üç-kenarlı-yüzeysel şekil ifadesi kullanılabilir). Peirce'in işaretler kuramı, onun tüm kavrayış kuramını ortaya koyar. Algısal kavrayışta algı, algılanan nesne-

¹¹¹ Rifat, a.g.e., s. 31.

¹¹² Rifat, a.g.e., s. 32.

nin işaretidir. Onun algılama kuramı, büyük ölçüde gerçekçidir ve uygun bir doğruluk kuramı ortaya koymaktadır.¹¹³

İsviçreli dilbilimci F. De Saussure, dilleri dilbiliminin inceleme alanına alırken, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörür ve bu bilim dalını Fransızca *sémiologie* terimiyle adlandırır. Saussure, “Dil kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir. Bu özelliğiyle de yazıyla, sağır-dilsiz alfabesiyle, simgesel törenlerle, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandıkları işaretlerle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir” der ve “göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabileceğini, bu bilimin göstergelerin ne gibi özellikler taşıdığını ve hangi yasalara bağlı olduğunu açıklayacağını” söylemiştir. Ayrıca, dilbiliminin bu genel bilimin sadece bir bölümü olduğunu, göstergebilimin bulacağı yasaların dilbilimine de uygulanabileceğini savunmuştur.¹¹⁴

Ferdinand De Saussure’ün ölümünden sonra, öğrencileri tarafından notlarının bir araya getirilmesi ile oluşturulan “Genel Dilbilim Dersleri” adlı eserinde, Göstergebilimin bir bilim olmayı hak ettiğini, göstergelerin toplumsal bir bakış açısından izlenmesi gerektiğini ve dilin, bireysel istemi dışarıda tutan toplumsal bir kurum olduğu gerçeği üzerinde durmuştur. Dilbilimsel sistem-bugün buna “kod” da diyebiliriz- bireysel konuşma ediminden, bireysel “mesaj”dan önce var oluyor, bu yüzden işe önce sistem çalışmasından başlamak gerekiyordu.¹¹⁵

Saussure ilk ilke olarak göstergenin raslantısal doğasını vurguladı. Gösteren’in (ses-imgesi; örneğin o-k-s ya da b-ö-f) gösterilen (örneğin “öküz” kavramı, İng;Ox) ile hiçbir doğal ilişkisi yoktu. Saussure’ün deyişiyle gösterge nedensizdi. Saussure, toplum içinde kullanılan her ifade aracının ilkesel olarak kolektif davranış ya da uzlaşımdan kaynaklandığını, ifade sistemlerinin en

¹¹³ (Erişim) <http://www.felsefeekibi.com/Site/default.asp?PG=1768>, 15 Aralık 2009.

¹¹⁴ Rifat, **a.g.e.**, s. 33.

¹¹⁵ Peter Wollen, **Sinemada Göstergeler ve Anlam**, çev. Zafer Aracagök, İstanbul, Metis Yayınları, 1989, s. 118-119.

evrensel ve en karmaşığı olan dilin, en karakteristik sistem olduğunu söylemiştir.¹¹⁶

Modern dilbilimin babası sayılan Saussure, 19. yy'ın artsüremli (diachronique) anlayışının tersine, dilin eşsüremli (synchronique) bir kesit içinde incelenmesi gerektiğı savunmuş ve görüşleriyle yapısalcılığın da en büyük öncüsü olmuştur. Dilin iç gerçekliğinin ele alınmasını öneren ve dil/söz (langue/parole), art sürem/eşsürem (diachronie/synchronie) ayrımlarının yapılmasını zorunlu gören Saussure, bireysel nitelikli sözden ziyade, toplumsal nitelikli dil üzerinde odaklanmıştır.¹¹⁷ Saussure geleneğini benimsemiş göstergebilimciler de bu görüşten hareketle, bir göstergebilimsel dizgenin belirli edimler ya da pratikleri yerine, daha çok bir bütün olarak o dizgenin altında yatan yapıları ve kuralları üzerinde durmuşlardır. Saussure'ün dizgeye eşsüremli bir yöntemle yaklaşması, yapısalcı kültür kuramcılarını da etkilemiş ve onlar da göstergebilimsel dizgeler dahilinde sosyal ve kültürel olguların işlevleri üstünde odaklanmışlardır.¹¹⁸

Dilbilim, hem göstergebilimin özel bir bölgesi olmalı hem de başka göstergebilim dallarına temel-model oluşturmalıydı. Bütün dalların –ya da en azından merkezi dalların- nesnesi “göstergelerin rastlantısallığına dayalı sistemler” olmalıydı. Fakat daha sonraları, bu tür sistemlerin pratikte zor olduğu ortaya çıktı. Geleceğın göstergebilimcileri kendilerini trafik göstergeleri, gemilerin sinyalleşme sistemleri vb. gibi mikro dillerle kısıtlanmış buldular. Bu mikro dillerin, oldukça yoksul anlam bölgelerini dile getirebilen olağanüstü kısıtlı sistemler olduğu anlaşıldı. Bunların çoğı, sözel dillerin parazitleriydi.¹¹⁹

Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis

¹¹⁶ Wollen, , **a.g.e.**, s. 119-120.

¹¹⁷ Berke Vardar, **Dilbiliminin Temel Kavram ve İlkeleri**, İstanbul, Multilingual Yay., 2001, s. 29-31.

¹¹⁸ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 5.

¹¹⁹ Wollen, **a.g.e.**, s. 120.

Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir.¹²⁰

Bu araştırmacılardan "Foundations of the Theory of Signs" (Gösterge-ler Kuramının Temelleri) isimli eseriyle dikkat çeken Charles Morris, Peirce'in semiyotiğini davranışçılığa uygulamış ve göstergebilimi üç bölüme ayırmıştır. Bunlar; konuşan özne ile göstergeler arasındaki bağıntıları inceleyen edimbilim (pragmatics), gösterge ile gösterilen şey arasındaki bağıntıları inceleyen anlambilim (semantics) ve göstergelerin kendi aralarındaki bağıntılarını inceleyen sözdizim (syntax)dir.¹²¹ Ayrıca Morris, üç tür göstergebilim tasarlamıştır. Salt göstergebilim, göstergelerden söz etmeyi sağlayacak bir üstdil hazırlar; betimleyici göstergebilim belirlenmiş göstergeleri inceler; uygulamalı göstergebilim ise, göstergeler bilgisini değişik amaçlarda kullanır.¹²²

Kopenhag dilbilim çevresinin kurucusu olan Louis Hjelmslev, Saussure'ün görüşlerini soyut, mantıksal, biçimsel ve tümdengelimli bir bakış açısından bakarak geliştirmiş, doğal dillerin yanı sıra bütün "diller"e uygulanabilecek bir tür dilsel mantık, dil "cebiri", salt kuramsal nitelikli bir bilim tasarlamıştır. Ayrıca Saussure'ün ortaya koyduğu gösteren/gösterilen karşıtlığını, anlatım/içerik düzlemleriyle karşılamış ve her düzlemde de töz/biçim karşıtlığını öngörmüştür. Hjelmslev'e göre, genel dil kuramı ya da göstergebilim, tözleri değil biçimleri araştırmalıdır. Dilin bir oluş, bir süreç olduğunu temel ilke olarak benimseyen Hjelmslev, göstergebilimin amacının da bu sürece denk düşecek, onu belli sayıda ilke ile çözümleyip betimleyebilecek bir dizge kurmak olduğunu söyler. Hjelmslev, dil kuramının temellerini saptadığı Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse (Dil Kuramının Temel İlkeleri) adlı

¹²⁰ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 5.

¹²¹ Filizok, **a.g.e.**, s. 42.

¹²² Rifat, **a.g.e.**, s. 25.

Danca eserinin son bölümlerinde, dil dışı gösterge dizgelerini de ele alarak, mantıksal biçimselleştirmeye dayalı bir göstergebilim kuramının temellerini atmıştır. Ona göre bütün gösterge alanlarına yönelik olan göstergebilim, “konudili” yani inceleme konusu bilimsel olmayan bir üstdildir. Ama Hjelmslev’e göre, bilimler de göstergebilimin inceleme alanına girebilir. Bu durumda bir üstgöstergebilim söz konusudur.¹²³

Çağdaş göstergebilimin önemli isimlerinden Barthes’in göstergebilime yaklaşımı, Saussure’ün önerisini ters yüz etmesi açısından önemlidir. Saussure, dilbilimi ileride kurulacak göstergebilimin alt birimi olarak görürken, Barthes, göstergebilimi dilbiliminin alt bölümü olarak görmektedir. Çünkü Barthes, moda, mutfak, görüntü, yazın gibi gösterge dizgelerinin ancak dil aracılığıyla, dil desteğiyle bir gerçek kazandığına inanır. Barthes, baktığı her yerde dili görür, yazdığı her yazıda dile önem verir, yaptığı her konuşmada dili en yetkin biçimde kullanmaya çalışır.¹²⁴

Kostüm dili üzerine olan çalışmalarının sonunda Roland Barthes (1915–1980) sözel dilin her tarafa yayılmış varlığından kaçınmanın imkânsız olduğunu söylemiştir. Sözcükler, bir başka düzenin söylemi içine ya anlamı belirsiz bir şeyin anlamını sabitleştirmek için (örn. Ad ve ünvan sözcükleri) ya da içine girmedikleri takdirde iletilmeyecek bir anlamı ortaya çıkarmak için (bir resimli romandaki konuşma balonları) giriyorlardı.¹²⁵

Barthes’in dil olgusuna yaklaşım biçimine göre dil; yalnızca bir bildirişim aracı değil, aynı zamanda bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılan düşünsel bir seçmeyi ortaya koymaktadır. 1954 yılından itibaren kuram, uygulama ve yazın açısından ilgi alanını genişleten Barthes, çevresindeki olguları gösterge dizgeleri olarak görmeye başlar ve bu dizgeleri çözmek, işleyiş kurallarını bulmak ister. Fransız tarihçisi Michelet üstüne yazdığı “Kendi Yapıtlarıyla

¹²³ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 6.

¹²⁴ Mehmet Rifat, “Benzersiz Yapıtlarıyla Roland Barthes”, (Erişim) <http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1200>, 14 Aralık 2009.

¹²⁵ Wollen, **a.g.e.**, s. 120.

Michelet” adlı yapıtta, yöntembilimsel bir çözümleme yerine, küçük küçük parçalardan oluşan bir sıralamaya bir döküme başvurmuştur. Barthes’in “Racine Üstüne” adlı eserinde, Racine tiyatrosuna yönelik yapılan inceleme, dönemin eleştiri karşıtı tutumları ile tanınan W. Picard’ın sert eleştirilerine uğramıştır. Bu ve sonrasında yazılan “Göstergebilim İlkeleri” adlı eserleri, Barthes’in göstergebilime yaklaşımının esaslarını taşır.¹²⁶

Sonunda Barthes, göstergebilimin, dilbilimin bir dalı olarak görülmesinin tersinden daha yararlı olacağına karar verdi. Bu umarsızca varılan bir sonuç gibi gelebilir ancak, özel bölge öyle “en karmaşık ve en evrensel” bir hal alır ki, sonunda bütünü yutar.¹²⁷

Litvanya kökenli Fransız dilbilimci ve göstergebilimci Algirdas-Julien Greimas, geliştirdiği yapısal anlambilim kuramıyla ve bu konuda yazdığı “Sémantique Structurale” (Yapısal Anlambilim) adlı eseriyle dikkat çekmiş ve “Greimas göstergebilimi”, birçok araştırmacı tarafından benimsenip uygulanmıştır. Göstergebilimin, göstergelerden ziyade anlamlama dizgeleri üzerinde durması gerektiğini savunan Greimas’ın göstergebilim anlayışına göre, göstergebilimin temeli bir yanıla simgesel mantığa, matematiğe, Hjelmslev’in dilbilim ve göstergebilim kuramına; bir yanıla da etnolojiye dayanır. Temelde insan ile doğa ve insan ile insan arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlayan Greimas, bu ilişkileri anlamlandırmaya yönelirken, katı ve değişmez kuralları olan betimleyici bir bilim dalı yaratmak yerine, tasarı biçiminde ortaya attığı bir bilimsel yaklaşımı, çevresindeki araştırmacılarla birlikte sürekli geliştirmiştir. Greimas göstergebiliminin en belirgin özelliği, kavramsal ve bilimsel açıdan bir üstdil oluşturmastır.¹²⁸

Bulgar asıllı Fransız göstergebilimci Julia Kristeva, göstergeçözüm ya da anlamçözüm (sémanalyse) diye tanımladığı çözümleme yöntemiyle ta-

¹²⁶ Rifat, **a.g.m.**

¹²⁷ Wollen, **a.g.e.**, s. 122.

¹²⁸ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 7.

nınmış ve çalışmalarıyla göstergebilime başka bir boyut getirmiştir. Dilbilimin yanı sıra mantığın, matematiğin, psikanalizin ve diyalektik maddeciliğin kavramlarından yararlanan J. Kristeva, göstergebilimi bir eleştirel bilim ve/veya bilimin eleştirisi olarak görmüştür. Kristeva, göstergebilimsel çözümleme için önerdiği göstergeçözüm ya da anlamçözüm kavramıyla, metin çözümleme anlayışını temelde psikanalize bağladığını göstermiştir. Ayrıca Kristeva, Bahtin'in "metinlerarası ilişkiler" kavramını da geliştirmiştir.¹²⁹

İtalyan göstergebilimci Umberto Eco ise, alımlama göstergebilimi üzerinde çalışmış ve göstergebilimin geniş bir okuyucu çevresinde tanınmasını sağlamış, ayrıca "Bir Göstergebilim Teorisi" isimli eserinde, Peirce'in önemini vurgulamıştır. Saussure, Peirce ve Jacobson'un görüşlerinden hareketle kendine özgü bir alımlama göstergebilimi geliştirmiş olan Eco, çağdaş göstergebilimin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.¹³⁰

Amerikalı göstergebilimci Thomas A. Sebeok, "Göstergeler Öğretisinin Katkıları", "Gösterge ve Gösterge Ustaları", "Göstergebilim" gibi eserleriyle göstergebilime büyük katkılarda bulunmuş ve özellikle zoosemiyotik ve biosemiyoetik alanında çalışmalar yapmıştır. Göstergeyi yalnızca insana ve insan kültürüne özgü bir kavram olarak değil de, bütün canlılar dünyasına ilişkin bir kavram olarak gören Sebeok'un, göstergebilimi bütün canlılar dünyasını kapsar.¹³¹

Göstergebilimin kurulmasında Saussure ve Peirce'ün dışında Rus biçimcilerinin katkısını da belirtmek gerekir. Rus biçimcileri, özellikle anlatı yapıları, düzyazı ve şiir kuramı ile ilgili çözümlemeleriyle, çağdaş göstergebilimin gelişmesini sağlamışlardır. Özellikle Vladimir Propp, Rus halk masallarını incelediği "Masalın Biçimbilimi" isimli eserinde, bir bütündeki birimleri teker teker ve birbirinden bağımsız olarak ele almak yerine, bunları, içinde yer al-

¹²⁹ Rifat, **a.g.e.**, s. 55-56.

¹³⁰ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 8.

¹³¹ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 8.

dıkları dizgede bulunan öteki öğelerle ilişkileri açısından ele almak gerektiğini savunmuştur. İncelediği Rus halk masallarında 31 temel işlev belirleyerek, masalların görünüşteki çok çeşitliliğinin altında, değişmeyen ortak bir yapı olduğunu kanıtlamıştır. Rus asıllı Amerikalı bilim adamı Roman Jacobson ise, hem Rus biçimcileri arasında yer almış, hem Prag Dilbilim Çevresi'nin kurulmasına katkıda bulunmuş, hem de Avrupa'da ve Amerika'da dilbilim, göstergebilim ve edebiyat biliminin gelişmesini uzun yıllar etkilemiştir. Edebî eleştiri, edebiyat bilimi ve edebiyat sosyolojisiyle ilgilenen Mihail Bahtin, yazılarında diyalog kuramı, parodi kuramı, romanda uzam ve zaman sorunları ile metinler arası ilişkiler üstüne görüşlerini dile getirmiştir.¹³²

Önceleri Rus biçimcilerinin, özellikle de Jacobson'un görüşlerinden, sonraları da M. Bahtin'in kavramlarından esinlenen Tzvetan Todorov, ortaya koyduğu edebiyat bilimi anlayışıyla dikkat çekmiştir. Metinleri, dilbilim kategorilerinden yararlanarak inceleyecek bir anlatı çözümleme modeli geliştirmiş, ayrıca yazınsal eleştiri ve denemeleriyle de dikkat çekmiştir.¹³³

1.3. SİNEMA VE SİNEMADA GÖSTERGE

Sinema, çağdaş yaşamda ve modern kültürde önemi yadsınmayan bir sanat dalıdır. Yirminci yüzyılın hemen başında gelişmeye başlayan, kendine özgü yapısının oluşturduğu yeni yeni çeşitliliklerle kitlelerin görsel ve işitsel duyularına yönelen sinema, yalnızca sanatsal platformda değil, iletişim ve bilim alanlarında da ön plana geçmektedir. Modern insanın günlük yaşantısının ayrılmaz, vazgeçilmez bir parçası haline gelen sinema çok yönlü bir araçtır. Sinema bir sanat dalıdır, bir kitle iletişim aracıdır, yaygın bir eğlence ve boşalım aracıdır, güçlü bir propaganda silahıdır.¹³⁴

¹³² Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 9.

¹³³ Dervişcemaloğlu, **a.g.m.**, s. 9.

¹³⁴ Seyide Parsa, **Estetik Açından Filmin Temel Öğeleri**, İzmir, Neşa Yayıncılık, 1989, s. 1.

Sinema terimi; yapım süreci, yapım aygıtları, dağıtım, gösterim yerleri, sanatsal ve sosyo-kültürel tüm etkinlikleri karşılamak üzere kullanılabilmektedir. Sinema; tekniğin, estetiğin, psikolojinin toplumsal olaylarla karıştığı bir yerdir. Film ya da sinema gelişmesinin başından sonuna kadar dram, enformasyon, müzik vb.ni sağlamada çok yönlü bir rol oynamıştır. Böylesi karmaşık bir yapı sergileyen sinema filminin yapımında temelde yapımcı, yönetmen, senaryo yazarı, kameraman ve kurgucudan oluşan bir ekip yer almaktadır.¹³⁵ Önce fuar eğlencesi olarak doğan sinema, daha sonra endüstri aracı ve sanat dalı haline gelmiştir. Çok pahalı bir sanayi ürünü olarak, en yüksek düzeyde tüketimi hedefleyen sinema, insanlar tarafından kişisel duygulara bağlı olarak değerlendirilen bir kitle kültürü ürünü üreticisidir ve kitleleri ilgilendirmektedir.¹³⁶

Sinema, izleyiciyi karartılmış bir salonda, perdeye yansıtılmış kendi somut gerçekliğiyle etkiler. Perdeye yansıyan görüntü, bir film şeridi üzerindeki görüntülerin, ışığın yardımıyla perde üzerine art arda düşürülmesi ile oluşur. Gözümüzün bu görüntüleri hareket ediyormuş gibi algılamasının sebebi, beynin, gözün ağ tabakasına düşen görüntünün, görüntü kaybolduktan sonra dahi hala varmış gibi algılamasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, bir cismin görüntüsünün algılanması sona ermeden diğerinin görüntüsü ağtabakaya düşünce, film karelerindeki görüntüler hareket ediyormuş gibi algılanır.

Film, bir yanıyla verili ekonomik ilişkiler içinde üretilen kendine özgü bir ürün, öte yandan sistemin maddi bir ürünü olması nedeniyle, aynı zamanda sistemin ideolojik bir ürünüdür. Hiçbir film yapımcısı, filmlerin üretim ve dağıtımını belirleyen ekonomik ilişkilerde değişiklik yapamaz. Dolayısıyla, her film ekonomik sistemin bir unsuru olduğu için, aynı zamanda ideolojik sistemin de parçasıdır, sinema ve sanat ideolojik sistemin branşlarıdır. Bütün kategorilerdeki filmlerin büyük çoğunluğu, onları üreten ideolojinin bilinçsiz taşıyıcıları-

¹³⁵ Parsa, a.g.e., s. 3.

¹³⁶ Parsa, a.g.e., s. 126-127.

dır. İdeolojik pratik, politik pratikle dolaysız süreklilik içerisinde sosyal gereksinmeyi yeniden formüle eder ve bunu bir söylemle destekler. Sinema gerçekliği yeniden üretir, film yapım araçları da, kullanılan teknik de gerçekliğin birer parçasıdır. Sinema, dünyanın kendi kendisiyle iletişim kurduğu dillerden bir tanesidir.¹³⁷

Sözel olmayan sistemlerin, sözel kodun desteğini almadan var olabildiği durumlar oldukça enderdir. Resim ve müzik gibi oldukça geliştirilmiş ve entelektüelleştirilmiş sistemler bile, özellikle popüler düzeyde şarkılar, resimli romanlar ve posterler gibi sürekli sözcüklere başvururlar. Gerçekten de, resim tarihini sözcükler ve imgeler arasında gidip gelen bir ilişkinin fonksiyonu olarak yazmak mümkündür. Rönesans döneminin başarılı bir eylemi olarak sözcükler resim alanından çıkarılırken, 20. yüzyılda sözcükler geri dönmüştür. Müzikte sözcükler 17. yüzyıl başlarına kadar kendilerini pek çok eserde gösterirken, sinemada ara yazıları olmayan çok az film çekilmiştir.¹³⁸

Sinema konusundaki deneyimler, imgenin en çetrefil anlam yoğunluğunu bile ifade edebileceğini gösterir. Örneğin; çok yavan bir kitap bile, önemli bir film haline getirilebilir. İfade yönünden güçlü ve anlamlı olan sistemler, yalnızca “göstergenin rastlantısallığı üzerine kurulu” sistemler değildir. “Doğal göstergeler” Saussure’ün düşündüğü kadar kolay dışarıda bırakılamazlar. Barthes’in öğrencisi olan Christian Metz’i sinemanın gerçekten de bir dil, fakat kodsuz bir dil olduğunu söylemeye yöneltten, doğal göstergeyi göstergebilimle bütünleştirme isteğidir. Sinema bir dildir, çünkü metinleri ve anlamlı bir söylemi vardır. Fakat sözel dilin aksine önceden var olan bir koda bağlanamaz. Metz, konumu nedeniyle üstesinden gelemediği pek çok soru ile karşı karşıya kaldığı için, “imgenin sezdirme mantığı” aracılığıyla dile dönmüşüğünü savunan görüşe geri döner ve Bela Balazs’ın “Filmlerden tümevarım akımı aracılığıyla anlam çıkarılır.” ifadesini onaylayarak alıntılar. Ancak,

¹³⁷ Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, “Sinema/İdeoloji/Eleştiri”, **Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri**, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2008, s. 102-103.

¹³⁸ Wollen, **a.g.e.**, s. 122.

sezdirme mantığının öğrenilmesinin mi gerektiği veya bunun doğal mı olduğu konusunda en küçük bir açıklama getirmemiştir.¹³⁹

Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Pierce'in, göstergeleri tanımlarken yaptığı üçlü sınıflama yani; görüntüsel gösterge, belirti ve simge içerisinde, sinema ile en ilgili sınıflamanın "görüntüsel gösterge" olduğunu söyleyebiliriz. Kendi içinde "imgeler" ve "diyagramlar" olarak iki ana sınıfa ayrılan görüntüsel göstergelerde; imgelerde basit özelliklerin birbirine benzerken, diyagramlarda parçalar arasındaki ilişkilerin birbirine benzediğini görürüz. Peirce'in ilgisini, göstergenin baskın yönünü ortaya çıkaran, diyagramların simgemi özellikler içermesi çekmiştir. Peirce'in çoğu zaman (Peirce'e göre daima) birbirleriyle iç içe giren ve yan yana var olan bu üç özel gurubun ilişkisini açıklamak için, fotoğrafçılık üzerine söylediği sözler dikkate değerdir. Pierce, "Fotoğraf, özellikle bir anı yakalayan fotoğraf, oldukça aydınlatıcıdır, çünkü bunun bir ölçüde temsil ettiği şeyin tıpkısı olduğunu biliriz. Bu benzerlik, fotoğrafların doğa ile birebir eşleşme yaratmaya fiziksel olarak zorlandığı koşullarda üretilmiş olmalarından kaynaklanır. Bu açıdan bakıldığında, fotoğraflar göstergelerin ikinci sınıfına, fiziksel bağlantı ile oluşan sınıfa aittirler." demiştir. Yani belirti sınıfına aittirler. Belirti, kendisi ve nesnesi arasında varoluşsal bir bağ oluşturma özelliğiyle gösterge kimliği kazanır. Bir başka yerde Pierce, fotoğraf basımını ışık ışınlarını "zahiri-özne" olduğu bir "zahiri-yüklem" olarak tanımlar.¹⁴⁰

Avrupalı yazar Roland Barthes ise, fotoğraf basımı için "belirtisel" sınıflamasının yerine, "görüntüsel göstergesel" tanımlamasını kullanır. Nesne ve gösterge arasında hiçbir insan müdahalesi, dönüşüm, kod yoktur. Buradan da, fotoğrafın kodu olmayan bir mesaj olduğu paradoksu ortaya çıkar. Christian Metz, fotoğraftan sinemaya geçer ve sinemayı bir koda gönderide bulunan simgesel bir olgu olarak görme çabalarına karşı büyük düşmanlık beslemektedir. Göstergeye doğal ve kültürel olmak üzere iki tür varoluş biçimi

¹³⁹ Wollen, a.g.e., s. 122.

¹⁴⁰ Wollen, a.g.e., s. 122-126.

tanıyan Metz, bunları birbirini dışlayan birimler olarak görür ve dil doğal ya da kültürel, kodlanmış ya da kodlanmamış olmamalıdır. Bunun için Metz'in sinemaya bakış açısı Noam Chomsky'nin dilbilgisel olmayanı dışarıda bırakan sözel dil anlayışının tuhaf, çarpıtılmış bir ayna görüntüsüne dönüşür.¹⁴¹

Metz, estetik konusundaki tercihlerini André Bazin'e borçludur. 1939 yılında sinema ile ilgilenmeye başlayan Bazin, Alman işgali sırasında ve sonrasında, sinema kültürünü yönlendirmede en etkili isimlerden biri olmuştur. Dönemindeki pek çok kişiden farklı olarak, sinema estetiğini geliştiren Bazin'in çıkış noktası, fotoğrafsal imgenin ontolojisidir. Ulaştığı sonuçlar büyük ölçüde Peirce'inkine yakın olan Bazin, Pierce için belirtisel göstergenin ana özelliği olan, gösterge ile nesne arasındaki varoluşsal bağın önemini vurgular. Pierce için bu özellikler bir mantık kurmak için gerekli iken, Bazin'in amacı estetik kurmaktır. Bazin'in estetiği nesnenin imgeye, doğal dünyanın göstergeler dünyasına üstünlüğünü savunur. Bazin'in anahtar cümlesi, "Doğa her zaman fotojeniktir." Bazin, iki kutuplu bir sinema görüşü geliştirmiş; bir kutbuna "gerçekçilik", diğer kutbuna ise insan elinin biçimleri bozarak araya girmesi olan "Ekspresyonizm"i yerleştirmiş, görkemli bir gerçekçilik geleneği yaratmıştır.¹⁴²

Feuillade ile başlayan gerçekçilik geleneği, 1930'larda Jean Renoir tarafından canlı tutulmuş, 1940'larda iki farklı akıma bölünmüştür. Bunlardan ilki "Citizen Kane (Yurttaş Kane)" ile başlayan ve daha sonraki filmlerde de devam eden yenilik "alan derinliği"ni filmlerde kullanarak, sahnelerin uzamsal birliğini sağlamak ve bölümleri kendi fiziksel bütünlüğü içinde vermektir. İkinci akım ise, İtalyan yeni gerçekçilik akımı olup, Bazin'in ateşli taraftarı olduğu gruptur. Yeni gerçekçilikte, doğaya ve nesnelere bağlılık söz konusu olup, öykü en aza indirilmiştir. Oyuncululuğun, mekânın ve olayın mümkün olduğu kadar doğal olduğu bu akımda, Bazin, aslında artık sinemaya da gerek olmadığı ve filmin böylece kendi kendini ortadan kaldırarak radikal bir saflığa

¹⁴¹ Wollen, a.g.e., s. 126.

¹⁴² Wollen, a.g.e., s. 126-128.

ulaşılabileceğini söylemiştir. 1950'lerde Gerçekçilik kavramı biraz gelişen Bazin, bireyin gerçekçiliğinden söz etmiştir. Sinemanın görevinin göstermek değil, ifşa etmek olduğunu savunan Bazin'in estetik anlayışı, bir aynılık ya da benzerlik özelliğinden çok gerçek ile imge, dünya ile film arasındaki varoluşsal bağıdır. Görüntüyü elde etmenin ve bunu kalıba döküp baskı haline getirmenin iki süreci vardır: Önce içsel, ruhani acılar dışsal fizyonomiye yansıyor, ardından dışsal fizyonomi duyarlı filme yansıyor ve böylece baskı elde ediliyordu.¹⁴³

Bazin'in estetiği, uzun yıllar pek çok kişiyi etkilemiş, sinema üzerine yazılan yazıların hepsi az ya da çok ilk defa Bazin'in açtığı yoldan geçmiştir. Bütün bu yazarlara göre, Rosellini sinema tarihinde merkezi bir yer işgal eder. Rosellini'nin bir yönetmen olarak ulaştığı sonuca, göstergebilimciler kitaplar aracılığıyla erişmiştir. Bazin, fotoğrafsal imgenin "belirti" özelliği üzerine kurulu bir estetik geliştirmiş, Metz ise, anlamlı olan bir sinemanın bir koda, bir tür dilbilgisine göndermede bulunması gerektiğini ifade ederek, sinema dilinin öncelikle simgesel olmasını savunmuştur. Her türlü gerçekçiliğe kesinlikle karşı olan Von Sternberg; doğal dünyanın ve film imgesi arasındaki varoluşsal bağı mümkün olduğunca yok etmeye çalışmıştır. Sinemanın resimsel özelliğini vurgulayan Sternberg, sinemayı doğal dünya ya da sözel dilin ışığı altında değil, resmin ışığı altında görmüştür. Sternberg; "İmgelerin üstüne işlendiği beyaz tuval iki boyutlu düz bir yüzeydir. Bu öyle olağanüstü yeni bir olay değildir, ressamlar bunu yüzyıllardır kullanmışlardır. Ressamın tablosu üstündeki gücü sınırsızdır. İnsan biçimi ve yüzü üzerindeki denetimi zorbacadır. Yönetmen, kamerasının insafına bağlıdır. Kopya çıkarma eylemi, erdemi ne olursa olsun, sanatta her türlü yaklaşımın karşıtı olma durumundadır." sözleriyle göstergenin görüntüsel boyutunu vurgular.¹⁴⁴

Göstergebilimciler görüntüsel gösterge konusunda oldukça kayıtsız kalmışlar, özellikle iki önyargı sebebiyle sorun yaşamışlardır. Bunların birinci-

¹⁴³ Wollen, **a.g.e.**, s. 128-136.

¹⁴⁴ Wollen, **a.g.e.**, s. 136-139.

si simgesel ve rastlantısal göstergesi, ikincisi ise konuşma ve ses birimlerini seçmeleridir. Her iki önyargı da, Saussure'ün çalışmalarında yer alır. Saussure için dil, tek ve ayrıcalıklı bir duysal kuşaktan yayın yapan simgesel bir sistemdir. Belirti ve görüntüsel gösterge türü göstergeler, sinemada en baskın göstergeler olup, simgesel göstergeler ikincil ve sınırlıdır. Sinemanın bir sanat olduğunu kanıtlama çabasıyla dolaylı, film ve sözel dil arasındaki benzerlik abartılmıştır. Bazin'in etkileyciliğinin en önemli özelliği, belirti boyutunu sinemanın özü olarak görürken, sinemanın sanatsal değerini de yüceltebilmiş olmasından kaynaklanmaktadır.¹⁴⁵

Sinemanın estetik zenginliği, göstergenin üç boyutunu, belirti, görüntüsel gösterge ve simgesel boyutları birleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak, sinema üzerine yazı yazarlar kendi zaafı doğrultusunda bunun tek bir boyutunu ele almış ve böylece sinemayı yoksullaştırmışlardır. Pierce, analizlerinde farklı boyutları birbirlerini dışlayan unsurlar olarak görmemiş; Saussure'ün aksine göstergelerin birini diğerine tercih etmemiştir. Daha çok simgesel boyut üzerinde duran Saussure, dikkatleri Peirce'in üzerine çekmeye çalışan Roman Jakobson'a göre, bütünüyle rastlantısal olan göstergeler, ideal göstergebilim çalışmaları açısından daha uygundur demektedir.¹⁴⁶

Eisenstein'dan sonraki dönemde simgeye karşı verilen aşırı öneme karşıt olarak, simgeye karşı aşırı bir önyargı gelişmiştir. Örneğin Barthes'in zamanın geçişini göstermek için, takvim yapraklarının dökülmesini örnek vermesi gibi. Simge gibi sözcükler, yanlarında akıl karıştırma tehlikesini getirirler. Simge sözcüğüne Saussure'ün verdiği anlam ile Peirce'in verdiği anlam aynı değildir. Saussure göre rastlantısal olan dilbilimsel gösterge, Pierce göre dar ve bilimsel bir anlamda simgedir. Oysa simgenin bir özelliği de, asla tamamıyla rastlantısal ve içi boş olmayışıdır. Gösteren ve gösterilen arasındaki o doğal bağın taslağı yatar ve simge olarak kabul edilen bir gösterge, başka bir simgeyle değiştirilemez. Adaletin simgesi olan terazinin, bir at arabası ile

¹⁴⁵ Wollen, **a.g.e.**, s. 139-142.

¹⁴⁶ Wollen, **a.g.e.**, s. 142-148.

değiştirilemeyeceği gibi. Dilbilimsel açıdan, simge terimini, yorumlarıyla bütünüyle rastlantısal bir ilişki içinde olan birimlere uygulamak konusunda bazı kuşklar olmuştur. Bu bakış açısına göre simge terimi, yorumlarıyla yalnız eşanlamlı olan birimler, resimler ya da amblemler için kullanılmalıdır. Komünizmin simgesinin orak-çekiç, adaletin simgesinin terazi olması örnek gösterilebilir.¹⁴⁷

Görüntüsel gösterge en değişken göstergedir; ne uzlaşım normlarına boyun eğer ne de belirtiyi yöneten fiziksel yasalara. Tasvir, fotoğraf ve amblem kutuplarına çekilmiştir. Bu iki özellik görüntüsel göstergede üstü örtük biçimde bir arada var olurlar; ikisi de vazgeçilmez unsurlardır. Nesnel eleştirinin en temel güvencesi, sinemanın simgesel, dolayısıyla kavramsal boyutunun varlığını kabul etmektir. Görüntüsel gösterge kaygan ve değişken olup, eleştirmenin ele geçirme çabalarına karşı koyar. Sinemasal gösterge, sinema dili ya da göstergebilimi, sözel dil gibi yalnız belirti ve görüntüsel gösterge türü göstergeleri değil, simgesel göstergeyi de içerir. Sinemanın bir iletişim ve ifade aracı olarak barındırdığı olağanüstü olanaklarının, herkesten çok Godard farkına varmıştır. Onun ellerinde sinema, Peirce'in görüntüsel gösterge, simge ve belirti türü göstergelere eşit ağırlık verilerek oluşturulan kursesiz gösterge bileşimine dönüşmüştür. Sinema, iletişim araçlarının göstergebilimsel açıdan en karmaşığı, estetik olarak en zengin türüdür.¹⁴⁸

Tek bir film, farklı izleyiciler için farklı anlamlar taşıyabilir. Filmin anlamı basit olarak filmin içinde yer almaz ve filmin anlamları, seyircinin film ile girdiği etkileşimde üretilir. Seyircinin art alanı, istek ve değer yargıları, filmin yapım ve pazarlanması ile diğer izleyicilerin filme verdikleri tepki ve kültürel ortam bu etkileşimin belirleyicisidir. Aynı filme, farklı dönemlerde farklı izleyiciler farklı tepkiler verebilir. Filmler, biçimsel (örn; mekân) ve anlatımsal (örn; kurgu unsurlarının düzenlenmesi) yapılardan oluşurlar. İzleyiciler filmin anlamının edilgin alıcıları değil, bu anlamın oluşmasında etkin katılımcılardır; anlam

¹⁴⁷ Wollen, **a.g.e.**, s. 142-150.

¹⁴⁸ Wollen, **a.g.e.**, s. 153-155.

sadece metin odaklı değil, metin ve bağlamın etkileşim süreci sonucunda oluşur. İzleyici aynı filmi değişik zamanlarda izlediği zaman, düş kırıklığına uğrama deneyimine uğrayabilir. Değişmeyen film karşısında, değişen izleyici değerlendirmeleri, izleyicinin ve hayal dünyasının zaman içerisinde geçirdiği değişimin sonucudur. Dolayısıyla, anlamlar da değişmektedir.¹⁴⁹

Film izleme süreci ile düş görme süreci arasındaki benzerlikleri vurgulayan psikanalitik eleştiri, filmleri de düşler gibi okumayı hedeflemektedir. İzleyicinin ve yönetmenin bilinçdışını temsil eden film, izleyicinin de düşü ise imgelemsel süreç, kabul ve yadsıma ile gerçekleşir. Film izlediğini bilen ancak bunu yadsıyan izleyici, bir ayna olarak kabul ettiği perde üzerinde gördüğü imgelerin kendi yansımaları olduğunu kabul eder ve perdede gördüğü kendi imgesi ile özdeşleşir.¹⁵⁰

Göstergebilim ve sinema üzerine görüşlerini açıklayan Gilbert Harman, konuyla ilgili olarak, kimi film kuramcılarının sinema göstergebilimi olarak adlandırdıkları bilimi savunduklarını söylemiştir. Harman, Christian Metz ve Peter Wollen'ın birbirinden çok da farkı olmayan görüşlerini şu şekilde açıklamıştır: Bir gösterge dizgesi olarak dilin kuramı dilbilim iken, sinema göstergebilimi de gösterge dizgesi olarak filmin kuramıdır. Metz, filmin görüntü yapısı, ses ve görüntü ilişkisi ile doğrudan ilgilenmeyi uygun gördüğü halde, alıcı düzenekleri, film açındırma ve basımı gibi işlemlerle ilgilenmeyi uygun görmemiştir. Anlatı filmleri dışında kalan filmleri bir olay kaydedici olarak gören Metz, düzanlamın yananlamdan önce araştırılması gerektiğini savunur. Başka bir deyişle, filmin temel gereci doğrudan düzanlamın göstergesidir. Yananlam, kısmen düzanlamca gösterilir. Filmde olayların sunuluş biçimine göre, belli bir anlamlama yapılmıştır. Bu anlamlama yananlam olup, göstergenin, filmin temel gereçleriyle ve bu gereçlerin gösterdiği öyküyle birleştirildiğinde gösterdiğine yananlam denir. Metz, dilsel düzanlamın çoğunlukla uz-

¹⁴⁹ Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, "İzleyiciler ve Alımlama", **Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri**, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2008, s. 187-193.

¹⁵⁰ Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu, "Feminist ve Psikanalitik Eleştiriye Giriş", **Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri**, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2008, s. 229.

laşımsal olduğunu, “Adam atın üzerinde” tümcesinin okuyan veya duyan herkes tarafından aynı şekilde anlamlandırılacağını söylerken, aynı tümcenin sinemadaki görüntülü halinin farklı anlamlar taşıyabileceğini söyler. Filmin sözdizimi yoktur, filmdeki en küçük görüntü, dildeki tümce veya paragrafın karşılığıdır.¹⁵¹

Düz ve yananlam konusunda Umberto Eco şu örneği vermiştir: “Katil” sözcüğü, birini öldürmüş bir kişiyi düz olarak gösterir; bu düzanlam aracılığıyla da “kötü” ya da yasaya karşı bir eylem gerçekleştiren kişiyi yananlamsal olarak gösterir. Düzanlam, yanlamı, başka bir uzlaşım ya da altdüzgü aracılığıyla çağırıştırır.¹⁵²

Metz, yakın bir gelecekte öncelikle filmlerde kullanılan çeşitli düzanlamsal düzgüler ortaya çıkarılması gerektiğini; bu düzgülerin genellikle göre anlatıyla, çizimle ya da resimle bölümlenmesini öngörmüş, sinema göstergebilimcilerinin özellikle filmsel noktalama, çeşitli dizimler, yakın çekimin anlamları ve optik kaydırma çekimleri ile ilgilenmeleri gerektiğini savunmuştur. Metz’in görüşleri bu şekilde özetlenebilir ancak, özellikle düzanlam konusunda Metz’in, düzanlamanın filmin işlenmemiş görüntü ve ses gereçlerinin doğrudan gösterdiği yönündeki görüşü sıkıntı yaratmıştır. Çünkü Metz, filmin olay örgüsündeki kişileri, kişilerin neler yaptığını vb. ilişkileri yananlam olarak görmüştür. Filmin sadece görüntü ve ses örgüsüne bakarak anlamının çıkarılması da oldukça güçtür.¹⁵³

Metz gibi Wollen’da film araştırmasının, sinema göstergebilimi biçimi alması gerektiğine inanır. Wollen, Metz’in olay örgüsünün üstünde durmasının gerçekçiliğe bağlanmasından kaynaklandığını, ancak bu bağlanmanın göstergebilime yansımalarının bir yanlışa yol açtığını, göstergebilimin Peirce’in

¹⁵¹ Seçil Büker, Oğuz Onaran, “Göstergebilim ve Sinema: Metz ve Wollen”, **Sinema Kuramları**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1985, s.249-252.

¹⁵² Seçil Büker, Oğuz Onaran, “Sinemanın Göstergebilime Katkısı Üzerine”, **Sinema Kuramları**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1985, s.269-.

¹⁵³ Büker, Onaran, “Göstergebilim ve Sinema: Metz ve Wollen”, s.252-254.

geliştirdiği gösterge kuramıyla geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Pierce göre, anlamlaması göstergenin içyapısına bağlı olan gösterge, ikondur. Gösterge ile gösterdiği arasında bir tür nitelik ya da yapı birliği vardır. Tablolar, çizgiler ikondur. Anlamlaması gösterge ile gösterdiği arasında gerçek bağa dayanan gösterge, belirtidir. Özel adlar, suç mahallindeki deliller belirti olup, anlamlaması uzlaşma ya da nedensiz bir karara dayanan gösterge simgedir (İngilizce kelimeler gibi). Fotoğraf, nesne ile gerçek bağı yansıttığı için belirti belirlenimi vardır ancak, konu bir tür uzlaşım ya da koşullu tanınabilir olduğunda, fotoğrafın simgesel belirlenimi de olabilir. Wollen, sinemada belirtisel ve ikonik belirlenimlerin çok güçlü olduğunu, simgesel belirlenimlerin ise çok sınırlı ve ikincil olduğunu kaydetmiştir. Ancak, Wollen'a göre, göstergenin su altında kalan ikincil belirlenimi sanatta önemlidir. Çünkü sinemada simgesel boyut su altında olduğu için “şiirsel” sinemada bu yönün daha açıkça belirtilmesi beklenir.¹⁵⁴

Wollen, Metz'in dilsel örneksemeyi çok ciddiye aldığını, dolayısıyla filmi simgesel olmaktan çok ikonik ve belirtisel düşündüğünü, dildeki uzlaşımlara benzer uzlaşımların filmde de araştırıldığını ancak, dilsel düzgülerin sinemada aranamayacağını söyler ve ilgili dilsel düzgülerin sinemada yazınsaldan çok şiirsel olduğunu açıklamıştır. Göstergebilim üzerine anlaşılamasalar da Metz ve Wollen, film kuramının gösterebilimin bir bölümü olması gerektiğine inanmıştır.¹⁵⁵

Göstergebilim konusundaki tartışmaların “Göstergebilimin filmi anlamaya ne kadar yardım edeceği veya film deneyimlerinin gösterebilimin sorunlarını anlamada ne kadar etkili olabileceği” konusunda yoğunlaştığını belirten Umberto Eco, filmin toplumla olan ilişkisinin ve estetik işlevinin anlaşılabilmesi için, filme gösterebilimsel açıdan bakılması gerektiğini belirtmiştir. Eco'ya göre, “oyuncu belirleyici bir göstergedir, çekim için hazırlanmış bir gereçtir. Oyuncu devinir ve jestler yapar. Oyuncuların devinimlerinin gerçek

¹⁵⁴ Büker, Onaran, **a.g.m.**, s. 254-255.

¹⁵⁵ Büker, Onaran, **a.g.m.**, s. 255.

anlamı genellikle, sözcüklerle ve öbür seslerle pekiştirildiği için, ayrımın bütüncül düzanlamı ve pek çok göstergesel işlevce desteklenir. Belki de belirli bir anda oyuncu bir şeyi daha önceden bilinmeyen bir yüz anlatımı ya da düzgülenmemiş bir jestle anlatır. Bu durumda buluşun bir örneğine tanık olur, bu yeni düzgüleme biçimi, daha önce düzgülenmiş olan göstergesel işlevlerin bağlamsal baskısıyla desteklenir. Sinema göstergebilimi, ancak göstergebilimin dilbilimin bir kolu ya da yan ürünü olmadığı kabul edilirse olanaklıdır. Sinema göstergebiliminin yasaları, sinema ve filmin dışındadır ve genellikle anlamlama yasalarıdır. Yasaları kabul etmemek, filmlerin gerçekliğin kendiliğinden yeniden üretimi olduğu, onların göndergesel ve belirtisel yanıltıyla bozulduğu düşünülür. Göstergebilimsel bilincin yokluğu halinde bir büyü gibi izlenen film, nesnelerin yarattığı bir ürün haline dönüşür. Oysaki film nesneleri yaratır.¹⁵⁶

1.4. RENKLERİN DİLİ VE SİNEMADA RENK KULLANIMI

Günlük yaşantımızda kullandığımız renklerden doğrudan etkilendiğimiz ile ilgili çeşitli araştırmalar mevcuttur. Bugün, renkler pazarlama, sağlık, dekorasyon, emniyet vb. gibi insanla ilişkisi olan pek çok alanda önemini ispatlamış ve dikkate alınır olmuştur. Bazı renkler, beyazın temizliğin, kırmızının tehlike-alarm durumlarının temsilcisi olması gibi anlam bakımından ulusal ve küresel olarak genel geçerlilik kazanmıştır. Işığın kırılmış hali olan renkler, sağlıklı görme işlemi yapabilen ve sağlıklı düşünebilen herkesi etkilemektedir.¹⁵⁷

Renkleri ana, ara ve bu renklerin karışımından oluşan yeni renkler, sıcak renkler, soğuk renkler olmak üzere çeşitli şekillerde sınıflandırırız. Mavi, sarı, kırmızı ana renk; yeşil, turuncu, mor ara renklerdir. Sıcaklık hissi veren renkler sarı, kahverengi, askeri yeşil, koyu pembe, turuncu, fıstık yeşili vs.

¹⁵⁶ Büker, Onaran, “Sinemanın Göstergebilime Katkısı Üzerine”, s. 263-280.

¹⁵⁷ Kaşıkçı, , a.g.e., s. 30.

renklerdir. Soğuk renkler ise düz pembe, gümüş rengi, gri, beyaz, mavi vs. renklerdir.¹⁵⁸

Beyaz saflığı ve temizliği çağrıştırır. Titiz ve bakımlı kişilik mesajı verir ve aynı zamanda doğruluk ve dürüstlüğü çağrıştırır. Siyah, yas ve ölüm rengidir. İş hayatında ciddi bir algısı olan siyah, gücü ve otoriteyi temsil eder. Aynı zamanda bilinmeyenlik ve gizem de taşımaktadır. Kırmızı, aşkın ve cinselliğin rengi olarak kabul edilir; yüksek özgüven, neşe ve saldırganlık mesajı da verir. Gergin anlarda giyilmesi tavsiye edilmeyen kırmızı, bir fikrin savunulması esnasında gerekli olan enerji ve ısrarı kazandıracağı için tercih edilmelidir. Sarı, sıcaklığın rengidir ve neşeli, ilgili, yaratıcı mizaca yönelik mesajlar verir. Mavi, derinliğin, uysallığın, gücün ve durgunluğun rengidir. Rahatlatıcı etkisi mavi rengi satış ve pazarlama dünyasında ikna edici özellik olarak tercih sebebi kılmış olmasına rağmen, kişinin yaratıcılık özelliğinin etkinliğini kaybetmesine neden olmaktadır. Mavi, gri ve yeşil pazarlamada satış artırıcı renklerdir.¹⁵⁹

Yeşil, bereketin, huzurun ve doğanın rengidir. Uyum, güven verici, takım çalışması ve birliktelik duygusu yaratır. Turuncu, canlılık, yeniden doğum, enerji ve sevecenliği çağrıştırır. Gösteriştenden uzak ve göze batmak istemeyen insanların tercihi olan kahverengi, insanların konuşmasını teşvik eden bir duygu yaratır. Mor, psikolojik olarak insanlarda intihar, hezeyan ve mutsuzluk duyguları yaratır. Buna karşılık mor, asil ve görkemli bir renk olarak da algılanır. Pembe feminen bir renktir. Şirinlik, incelik, uysallık, saflık mesajı verirken, dinlendirici ve pozitif duygu verici etkisi vardır. Pembenin şiddeti yumuşatıcı ve rehabilite edici etkisi vardır.¹⁶⁰

Renk, sinemada göstergebilimsel manada anlamın oluşmasına katkıda bulunan en önemli göstergelerden birisidir. Görsel anlamın inşasında,

¹⁵⁸ Kaşıkçı, , a.g.e., s. 31.

¹⁵⁹ Kaşıkçı, , a.g.e., s. 32-33.

¹⁶⁰ Kaşıkçı, , a.g.e., s. 34-35.

renklerin çeşitli özelliklerinden ve rengin yarattığı anlamın sembolik özelliğinden faydalanılır. Örneğin, mavinin özgürlük, kırmızının şehvet, beyazın ise saflık ve temizlik çağrıştırma özellikleri, diğer pek çok renk de dahil olmak üzere, sinemada da bu özellikleri ile kullanılır. Sinema filmini ilginç kılmak için, sesin süslenmesi gibi görüntünün de çeşitli şekillerde süslenmesi mümkündür. Retorik olarak gerçekleştirilen bu uygulama, film ve animasyonlarda geniş ölçüde kullanılmaktadır. İstenilen sonucu oluşturmak için kullanılan fonksiyonel bir araç olan retorik, ikna amacı taşımaktadır.¹⁶¹

Sinema doğası gereği yananlam oluşturmaya elverişli bir sanattır. Yönetmenler renklerin kazandıkları sembolik anlamları kullanarak, rengi filmde yananlam yaratmak için kullanır. Dolayısıyla, yönetmenin sinemada rengi herkesin anlayabileceği şekilde kullanması gerekmektedir. Sinemada, belli türlere ait renk kodları vardır. Metz'in, iyi ve kötü kovboyun giydikleri beyaz ve siyah renklerden, seyircinin iyilik ve kötülük üzerine yapılan vurguyu anlaması konusunda verdiği örnek, renk kodları ile ilgilidir. Eisenstein, rengin görsel bir şölen için değil, temayı desteklemek için kullanılması gerektiğini söyler. Eisenstein'a göre, yönetmen renge yeni anlamlar yükleyebilir, burada önemli olan yönetmenin yaratıcılığıdır. Yönetmen, nedensiz bir ilişkiyi nedenli bir ilişkiye dönüştürerek, renkle özgün eğretilmeler yaratabilir. Yalnız bu durumda yönetmen rengin anlamını, belirli bir yapıtta, onun diğer görüntü elemanlarıyla ilişkisini düzenleyerek ortaya çıkarmak zorundadır.¹⁶²

Rengin sinemaya girmesiyle, kimi filmlerde yoğun ve aşırı kullanılırken; kimi filmlerde ise sade kalmıştır. Anne Hollander, filmde renk kullanımının bir lüks olduğunu söylemiş ancak, rengin gerçekçiliği de arttırdığını itiraf etmiştir. Sinemada renge önem veren yönetmenlerden Carl Th. Dreyer, bir filmi yaratmada rengin çok önemli işlevleri olduğunu söylemiş; bir filmin “asıl” ve “renk” senaryoları olmak üzere iki senaryosu olması gerektiğini belirtmiştir.

¹⁶¹ Defne Özönur, Tez Danışmanı. Ş. Künüçen, **Bir Görüntü Ögesi Olarak Renk ve Rengin Sinematografik Anlatıma Etkisi Master Tezi**, Ankara, 2001, s. 59-68.

¹⁶² Özönur, a.g.e., s. 68-72.

Ancak, renk senaryosunun renk bilgisine sahip bir ressam tarafından oluşturulmasını önerir. Renkleri değiştirmeyip onlardan yararlanmaya çalıştığını söyleyen Antonioni ise, renkleri değiştirmez ve onları dilediğince kullanır; perdedeki renklerin, insanları doğadaki renklerden daha çok etkilediğini belirterek, bunun perdedeki renklerin bir çerçevenin içinde olmasından kaynaklandığını ifade eder. Ölümüyle yarım kalan “Renkli Sinema” yazısında Eisenstein şöyle der: “Sinemasal anlatımın bütün öğeleri, bir filmin çevrilmesine dramatik olgunun öğeleri olarak katılmalıdır. Buna göre, rengin bir filmde kullanılmasının ilk ve en önemli koşulu, onun dramatik bir etken olmasıdır. Bu konuda renk, müzik gibidir. Filmlerde müziğin gerekli olduğunda iyi olması gibi renk de, gerekli olduğunda iyidir. Hatta iyi kullanıldığında, filmdeki diğer elemanlardan daha etkili olurlar.”¹⁶³

¹⁶³ Özönur, **a.g.e.**, s. 75-76.

İKİNCİ BÖLÜM

BEDEN DİLİ

2.1. BEDEN DİLİNİN TANIMI

Kişilerarası iletişimde, sözlü iletişimin vermek istediği mesajın anlamını tamamlayıp, etkisini arttıran veya kendi başına anlam yaratma özelliğine sahip olan beden dili, iletişimin önemli bir ögesidir. İnsanlar iletişim eylemi devam ederken, “Ne söylendiğine” dikkat ederken, bunun “Nasıl” söylendiğini de önemserler. Kişilerarası iletişimde, “Ne söylediğimiz kadar, nasıl söylediklerimiz” de önemlidir. Karşımızdakine “Çok kötüyüm.” mesajını sözlü olarak verip, aynı zamanda gülümsersek mesajımız iyi olduğumuz şeklinde algılanabilir. Bugün, eskiye göre daha çok alanda beden dili ve sözsüz iletişim öğelerine dikkat edilmektedir. Politika, profesyonel iş yaşamı, güvenlik, iş görüşmelerinin verimliliği artırmak ve eğitim gibi alanlarda, beden dili konusunda uzmanlardan yardım alınmaktadır.¹⁶⁴

Aristo, “İnsanın içinde işleyen her şey, dışında ifadesini bulur” demiştir. İç dünyamızın dışa yansması olan davranışlar, iyi analiz edilirse kişilere duygu dünyaları hakkında pek çok bilgi verecek ve kendilerini tanıma imkanı da sağlayacaktır. Kendini önemseyen insanların yapacağı bu araştırma, kendini dış dünyaya iyi ifade ettirecektir. Beden dilinin iyi analiz edilmesi sonucunda oluşan bu sağlıklı iletişim ortamında, kişiler kendisiyle barışık olacak, karşısındakini daha kolay etkileyecek, karşısındaki insanları hem sözel hem de bedensel olarak gözlemleyip onları daha iyi anlayacaktır. Beden dilini konuşmada, etkin ve vurgulu olarak kullanmak iletişime duygu katar. Duygunun içinde bulunmadığı iletişim, bize soğuk ve itici gelir.¹⁶⁵

Beden dilini kullanım şekli, kişinin zekâsı ile ilgili ipucu verir ancak, her zaman kişinin sadece davranışının ele alınıp buna göre karar verilmesi doğru

¹⁶⁴ Kaşıkçı, a.g.e., s. 84-85.

¹⁶⁵ Kaşıkçı, a.g.e., s. 86-87.

değildir. Her zaman aynı davranış aynı anlama gelmeyebilir dolayısıyla, davranışın anlamı ile ilgili diğer bedensel hareketleri de kontrol etmelidir.¹⁶⁶

Davranış bilimlerinin verileri ile gerçekleştirilen ve bu verilerin ışığında değerlendirilen kişilerarası ilişkilerde, beden dili önemli bir veridir. Kişilerin olaylar karşısında geliştirdiği tepkiler, beden dili aracılığıyla okunup yorumlanır ve bu veriler ışığında iletişim araçları seçilerek, etkili ve ikna edici iletişim yöntemleri geliştirilir. Toplumsal ve bireysel ilişkilerde insanlar, kendilerine yönelik geliştirilen davranış şekillerinden % 50 sorumludur. Karşıdaki kişinin davranışlarının temelinde, bizim sözlü veya bedensel mesajlarımızın içeriği veya biçimi yatar. Hoşlanmadığımız davranışlar, bizim bu davranışlara izin veren mesajlarımızdan kaynaklanır.¹⁶⁷

2.1.1. Beden Dilinin Tarihçesi

Beden dili ile ilgili ilk çalışmalar, Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılmış, elde edilen veriler istihbarat ve devlet yönetiminde kullanılmıştır.¹⁶⁸



Şekil 4: Maslow İhtiyaçlar Hiyerarşisi¹⁶⁹

¹⁶⁶ Kaşıkçı, a.g.e., s.88.

¹⁶⁷ Çevik, a.g.m., s. 249-250.

¹⁶⁸ Ahmet Şerif İzgören, **Dikkat Vücudunuz Konuşuyor**, 43. Baskı, Ankara, Elma Yayınevi, 1999, s. 62-63.

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi piramidinin ilk basamaklarından olan beslenme, barınma, güvenlik ihtiyacı, karşılıklı yoğun iletişimi çok gerektirmediğinden, ilk insan ancak gerektiğı durumlarda beden dili aracılığıyla iletişime geçmiştir. Ancak, kendi güçlerinin dışında başka insanların güçlerine ihtiyaç duyulmasıyla iletişim yeteneklerini geliştirmek zorunda kalmıştır. İnsanlar yazı diline geçmeden sözcüklerle anlaşmaya başlayınca, beden dillerini daha az kullanma yolunu seçmiştir.¹⁷⁰

Beden dilinin tarihçesi ile ilgili kaynaklarda, beden dili kavramına bilimsel olarak 1960'lı yıllardan sonra değinilse de, aslında bu kavram çok eskilere dayanır. Çevrelerindeki uyarıları, ağırlıklı olarak burunları ile alan ve gözlerini yeterince etkin kullanamayan İlk primatlar (insan, gelişmiş memeliler olarak tanınan primat takımının bir üyesidir), zamanla gözlerin etkinliğini artırmış, iletişimde bedenini kullanmıştır. İnsanlar konuşmayı öğrenmeden önce, beden dilleri ile iletişimi sağlamışlardır.¹⁷¹

Romalı filozof Cicero, "ruhun tutkularının ve duygularının beden hareketleri ile ifade edildiğini" söyleyerek bu konuyu incelemeye başlamıştır. Sağlıklı ve iyi bir iletişim kurmak için beden dilinin ve kelimelerin birlikte, paralel olarak kullanılması gerektiğini görmüştür.¹⁷²

Her ne kadar beden dili, konuşulan dili daha etkin ve destekleyici kılacak bir role sahip olsa da, beden dili az kullanıldığından insanlara yeni bir kavrammış gibi gelir. Başta Amerika'da olmak üzere, bugün birçok ülkede beden dili müfredat programı içerisinde olup, öğrenilmesi gereken dersler arasında tutulmaktadır. Amerikalı halkla ilişkiler uzmanlarının kullandığı "Ne

¹⁶⁹ (Erişim) <http://img234.imageshack.us/i/maslowzegranya7.jpg>, 07.12.2009.

¹⁷⁰ Kaşıkçı, **a.g.e.**, s. 15-17.

¹⁷¹ Ercan Kaşıkçı, **Doğrucu Beden Dili** İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2007, s. 14-15.

¹⁷² (Erişim) <http://www.izafet.com/insan-iliskileri/432348-beden-dili-psikolojiye-nasil-yansirc.html>, 10 Aralık, 2009.

kadar algılanıyorsan, o kadar gerçeksin.” sözü, beden dilinin insanın gerçeklik algısında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.¹⁷³

2.1.2 Beden Dilinin Önemi

İnsanlar, esas itibari ile birincil olarak beden dilleri ile iletişime geçip, daha sonra bu dili sözel iletişimini desteklemek amacı ile kullanır. Bu dil onun ifadelerinin vurgulamada, somutlaştırmada yardımcıdır. Sözel davranışlara göre, sözsüz davranışlar daha güvenilir ve inanılır olarak değerlendirilir.¹⁷⁴

İnsanlar, karşılaşmanın ilk 30-40 saniyesinde, karşılarındaki kişi hakkında değerlendirme yaparlar ve oluşan “ilk izlenimi” sonradan değiştirmek oldukça zordur. Bu, iletişimde görselliğin önemini gösterir. İnsanlar dünyayı ağırlıklı bir yüzdeyle görsel olarak algılar. Çünkü beyin ve gözler arasındaki sinirler, kulak ve beyin arasındaki sinirlerden 20 kat daha fazladır. Bu nedenle görsellik, işitsellikten daha önemlidir. Beden dili iletişimdeki gücünü, insanın görsel algılama oranından alır. Gördüklerimiz, bizi duyduklarımızdan daha çok etkiler ve hatırlanır. Yapılan araştırmalar karşımızdaki insanı belli bir sıralamayla fark ettiğimizi göstermektedir. Bu sıralamaya göre; ırk, cinsiyet, yaş, boy/en, mimikler, saçlar, kıyafet, jestler, çekicilik, hoş sohbet olup olma, kariyer ve ahlaki değerlere bakılarak iletişim devam ettirilmekte veya sonlandırılmaktadır.¹⁷⁵

Cooper, yedi yıl süreyle sürdürdüğü araştırmalar sonunda beden, ses ve sözcüklerin “tavırsal iletişime” katkılarını yüzdelerle belirleyerek, iletişimde beden dilinin % 60, sesin % 30 ve sözcüklerin de % 10 etkisi olduğunu iddia etmiştir. Kişilerarası iletişimde insan bedeni çok önemli bir ileti aktarma aracıdır. Gündelik yaşamda çok sayıda uyaran etkisinde olan insan, bilinçli ya da

¹⁷³ Kaşıkçı, a.g.e., s. 17-20.

¹⁷⁴ Nihat Çalışkan, R. Yeşil, “Eğitim Sürecinde Öğretmenin Beden Dili”, **Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (1)**, Kırşehir, 2005, s. 6.

¹⁷⁵ Kaşıkçı, **Yüreğini Bedenine Yansıt / İmaj / İletişim & Beden Dili**, s. 17-18.

bilinçsiz olarak beden diline sık sık başvurur.¹⁷⁶ Riccon tekniğinin yaratıcısı İlhan Doğan, insanın içindeki pek çok şeyi, beden dili ile dışarı yansıttığını ifade etmektedir.¹⁷⁷

İnsan, bedenini kelimeleri kontrol ettiği gibi kontrol edemez. Bedenimiz olaylara veya durumlara karşı çok daha fazla “kendiliğinden” tepkiler verir. Bu tepkiler, isteminin dışında kolaylıkla ortaya çıkabilmektedir.¹⁷⁸ Sözsüz mesajlar, çoğu kez bilinçaltı farkındalıkla fonksiyoneldir; bilinçli olmadan öğrenilir ve algılanılır. Kişilerarası izlenimlerde, sözsüz ipuçlarının sözel mesajlardan dört kat etkili, güveni açıklamada on kat daha önemli olduğu savunulmaktadır.¹⁷⁹

Beden dili doğru kullanımda iletişime artı değer katarken, yanlış kullanımında aynı oranda zarar verir ve konuşmacıyı, içinden çıkılması güç durumlarda bırakabilir. Beden dili kullanımı ile ilgili pek çok kaynakta da aynı şekilde açıklanan ve mutlaka dikkate alınması gereken belli noktalar vardır. Bunlar: beden dilinin her kültüre göre değişiklik arz ettiği, beden dili kullanımının kadın ve erkekler arasında farklı olduğu, beden dilinin hayvanlar tarafından da kullanıldığı ve beden dilinin kişiden kişiye farklılık gösterdiği.¹⁸⁰ Aslı Özyürek’in İstanbul’da yaptığı bir araştırmada, Türkiye’nin Doğu bölgelerinde yaşayanların, Batı bölgelerinde yaşayanlara oranla daha çok bedensel hareket kullandığını göstermektedir. Kültür düzeyi arttıkça, beden dili kullanımını azalmaktadır.¹⁸¹

İnsanlara ait temel duygular, tüm dünyada aynı yüz mimikleri ile gösterilmektedir. Ama vücudun bölgesel hareketlerinde bazı farklılıklar vardır. Küçük bir çocuğa mama uzattığınızda yemeyecekse, kafasını iki yöne sallar

¹⁷⁶ İlker Bıçakçı, **İletişim ve Halkla İlişkiler**, Ankara, MediaCat, 1998, s. 32-34.

¹⁷⁷ (Erişim) <http://www.cokozeliz.net/kadin-erkek/category/erkek-adina-hersey/page/2>, 10 Aralık 2009.

¹⁷⁸ A. Kadir Özer, **İletişimsizlik Becerisi**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1995, s. 125.

¹⁷⁹ Joseph A. Devito, Kathleen K. Reardon, **Kişilerarası İletişim**, çev. S. Vural, Bişkek, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları: 27 Tercüme Eserler Dizisi: 1, 2002, s. 103.

¹⁸⁰ Mahmut Açıl, **Öğretmenin Beden Dili**, İstanbul, Armoni Yayıncılık, 2005, s. 35.

¹⁸¹ İzgören, **a.g.e.**, s. 21-23.

veya yana doğru çevirir; bu çocuğun doğal bir hayır tepkisidir. Fakat yaş büyüdükçe, öğrenmenin de etkisiyle bu tepkiler farklılık gösterir. Beden dilinin ülkeden ülkeye kullanımındaki farklılıklar öylesine büyük boyuttadır ki, kuzey ülkelerinde insanlar fazla hareket etmeden konuşurken, iki Arap'ı uzaktan gören sağır ve dilsiz iki kişinin anlaşmaya çalıştığını düşünebilir.¹⁸²

İlk insanlarda beden dilleri benzer işaret ve davranışları içerirken, insanlar çoğaldıkça gruplar toplulukları, topluluklar toplumları ve farklı kültürleri oluşturmuştur. Dolayısıyla kültürel öğelerdeki farklılaşmalar, beden dillerinde de değişikliklere neden olmaktadır.¹⁸³

2.2. BEDEN DİLİ NASIL KULLANILIR?

Sözsüz iletişim gibi beden dili de kendi içerisinde bölümlere ayrılmaktadır. Beden dilini başlıca üç başlık altında toplayabilir ve inceleyebiliriz. Bunlar; 1. Baş, el, kol ve bacak hareketlerinin yorumlanması, 2. Mekân kullanımının yorumlanması, 3. Gösterge: Herhangi bir konuda, herhangi biriyle veya herhangi bir yerle ilgili hafızamıza yazılan, herhangi bir şeyi çağrıştıran göstergelerdir.¹⁸⁴

2.2.1. Baş, El, Kol ve Bacak Hareketlerinin Yorumlanması

Bu başlık altında, vücudumuzdaki pek çok hareketin tesadüf sonucu veya amaçsız bir şekilde gerçekleşmediği görülür. Beden dilinde, baş ve baş üzerindeki organlar etkin bir şekilde kullanılır. Yüzümüzde bulunan 20 kas grubunun, beyinden gelen mesajlarla kasılıp gevşemesiyle ortaya çıkan duygu yansımasına mimik denir. İçimizde yaşadığımız ve ancak yoğun olan duy-

¹⁸² İzgören, a.g.e., s. 25-35.

¹⁸³ Kaşıkçı, *Doğrucu Beden Dili*, s. 95.

¹⁸⁴ Kaşıkçı, *Yüreğini Bedenine Yansıtır / İmaj / İletişim & Beden Dili*, s. 90.

gulanma, vücudun dışında kendini gösterir. Mimikler bu yüzden gözlenebilir, içten dışa yansıyan duyguların davranışlarıdır. Mimikler bir iletişimi başlatma, devam ettirme ve bitirme gücüne sahiptir. 6 temel duygu mimiği, kültür, cins, ırk ayrımı yapmaksızın herkeste aynı şekilde görülmektedir. Bu temel duygular şaşkınlık, mutluluk, sinirlilik, tiksirmek, korkmak ve üzülme. Bu 6 temel duygu ifadesinin dışında, yüzümüzde 20 kas grubuyla 250 bin şekli ve işareti yapma şansımız bulunmaktadır.¹⁸⁵

Baş hareketleri, bedenin genel hareketleri, bacakların, ellerin, kolların, bileklerin hareketleri jestleri oluşturur. Bilinçli yaptıklarımız ve bilinçsiz gelişenler olmak üzere jestler iki gruba ayrılır. Evde misafir varken ilerleyen saatlerde esnememiz, bilinçsiz olarak yapılan bir jesttir ve misafir gitme zamanının geldiğine yorumlayacaktır.¹⁸⁶

2.2.1.1. Gözler ve Başın Kullanımı

Karşımızdaki insana anlattığımız birçok şeyi gözlerimizle anlatır ve onun anlattıklarını gözlerimizle algılarız. İnsanlar ortalama olarak dış dünyayı % 87 gözleriyle, % 9 kulaklarıyla, % 4 diğer organlarıyla algılar. Karşıya verdiğimiz mesajın görselliğe dayanması, % 87 oranında daha fazla algılanmasını sağlar.¹⁸⁷

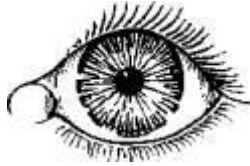
Tarih boyunca gözlerle ilgili söylenen “Bana en kötü bakışıyla baktı.”, “Gözlerini kaçırıp duruyor.” gibi sözler, kişinin göz bebeklerinin büyüklüğünün ve bakış tarzının önemini vurgular. Gözlerle ilgili en çok ipucunu, göz bebekleri verir. İnsanlar bedenlerinin bazı bölümlerini kontrol altında tutabilir ancak, göz bebekleri onları ele verir. Eckhard Heinrich Hess, The Tell-Tale Eye (Gammaz Göz) adlı kitabında, gözlerin vücudun odak noktası olması ve göz-

¹⁸⁵ Kaşıkçı, a.g.e., s. 91-92.

¹⁸⁶ Kaşıkçı, a.g.e., s. 99.

¹⁸⁷ İzgören, a.g.e., s. 109-110.

bebeklerinin de bağımsız hareket edebilme yetisinden dolayı, gözleri tüm insan iletişim işaretleri arasında, en açıklayıcı ve en doğru bilgiyi veren organ haline getirdiğini söylemiştir. Belli ışık durumlarında, kişinin ruh hali ve tavrı olumludan olumsuz veya olumsuzdan olumluya geçerken göz bebekleri küçülür veya büyür. Heyecanlanan birisinin göz bebekleri, normal büyüklüklerinin dört katına çıkabilir. Tam tersine kızgın, olumsuz bir ruh hali göz bebeklerinin 'minik boncuk gözler' ya da 'yılan gözleri' olarak bilinen şekilde küçülmesine yol açar. Flört sırasında gözler oldukça fazla kullanılır, kadınlar gözlerini vurgulamak için göz makyajı yaparlar.¹⁸⁸



Şekil 5: Minik Boncuk Gözler



Şekil 6: Heyecan Anı Göz Bebeği¹⁸⁹

Bebekler ve çocukların göz bebekleri, yetişkinlerinkinden daha büyüktür; yetişkinlerin yanındayken onlara olabildiğince çekici görünerek, dikkatlerini çekme çabasıyla göz bebekleri sürekli olarak büyür. Uzman kağıt oyuncuları ile yapılan deneylerde, rakipleri koyu renk gözlük taktığında oyuncuların daha az el kazandıkları görülmüştür. Göz bebeği takibi, fiyat pazarlığı sırasında alıcıların göz bebeği büyümesini izleyen eski Çinli mücevher tacirleri tarafından kullanılmıştır.¹⁹⁰

Bir mühendislik harikası olan insan vücudunda, bu mühendisliğin doğru çıktığı yer gözlerdir. Her bir gözümüzde 150 milyon ayrı ışık algılayıcısı vardır ve gözler iletişimin başlatılıp bitirilebileceği ayrıcalıklı bir organdır. Göz bebeklerinin tam sağa bakması ses tasarlama, tam sola bakması ise ses ha-

¹⁸⁸ Eckhard Heinrich Hess, *The Tell-Tale Eye*, New York, Van Nostrand Reinhold Co., 1975, akt.

İzgören, a.g.e., s. 109-110.

¹⁸⁹ (Erişim) <http://www.msxlabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 21 Aralık 2009.

¹⁹⁰ (Erişim) <http://www.msxlabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 21 Aralık 2009.

tırlamadır. Sağ üste bakma görsel tasarlama, sol üste bakmak görsel hatırlamadır. Bir tadı hatırlarken göz bebekleri aşağı açıyla bakar. Aşağı bakmak, pişmanlık belirtisi de olabilir. Gözlerin yan bakışı, ilgi veya saldırganlık iletmede kullanılır. Hafif kalkmış kaşlar ve gülümsemeyle birlikteyse, ilgi anlamına gelip flört işareti olarak da yaygın şekilde kullanılır. Aşağıya dönük kaşlar, çatık alın veya aşağıya dönük ağız köşeleriyle birlikte şüpheli, saldırgan veya eleştirel bir tavır anlamına gelir.¹⁹¹

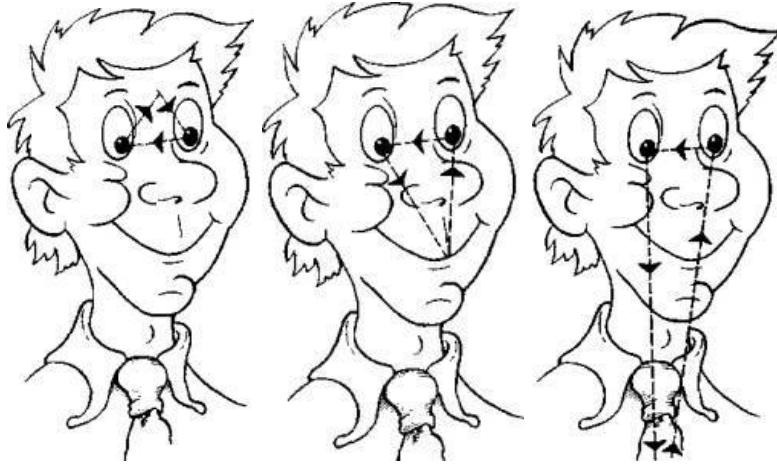
Gözler dış dünyadan bilgi toplama ve dışarıya bilgi verme konusunda çok etkilidir. Yalan anında insanlar, bilinçaltından gelen mesajla yalan söylediği yere bakamaz. Çünkü yalanın gözlerinden anlaşılacağını düşünerek, gözlerini kaçırmak veya elleriyle dudaklarına ve ağızına dokunurlar.¹⁹²

Göz temasının süresi, iletişim açısından önemlidir; statüyü belirler ve ülkeden ülkeye değişir. Amerikalılarda ve Avrupa'nın büyük bir bölümünde göz teması fazlayken, Araplar ve Japonlar göz temasını saygısızlık olarak niteler. Gözlerin içine uzun süre bakan kişi, iletişim kurmak için mesaj vermektedir. Gözüne uzun süre bakılan kişi "üst" konuma geçer. Bakışlar ve başın konumu, karşıdaki kişinin dinlemesi konusunda bilgi verir. Kişi, başını hafif yana eğmiş ve başını sallayarak dinliyorsa, konuyu ilgi çekici bulduğunu gösterir. Karşıdaki kişi ile yüz yüze bakıldığında iletişim sağlanırken, aşağıdan bakılınca tehdit oluşur.¹⁹³

¹⁹¹ Kaşıkçı, **Doğrucu Beden Dili**, s. 39-47.

¹⁹² Kaşıkçı, **Yüreğini Bedenine Yansıt / İmaj / İletişim & Beden Dili**, s. 107.

¹⁹³ İzgören, **a.g.e.**, s. 111-121.



Şekil 7:İş Bakışı¹⁹⁴ **Şekil 8:Açık İletişim Bakışı**¹⁹⁵ **Şekil 9:Mahrem Bakış**¹⁹⁶

Yüzün baktığınız bölgesi, karşıdakinin sizinle olan iletişimi üzerinde belirleyici rol oynar. Karşıdakinin gözlerle alın bölgesine bakılması, iletişimin mesafeli olması gerektiğini; gözler ve dudaklar arasına bakılması iletişimin açık ve duygusal olarak rahatlatıcı bir ortamda geçeceğini; dudaklar ve göğüs arasındaki bölgeye bakılması ise, duygusal ve cinsel ilgiyi gösterir.¹⁹⁷

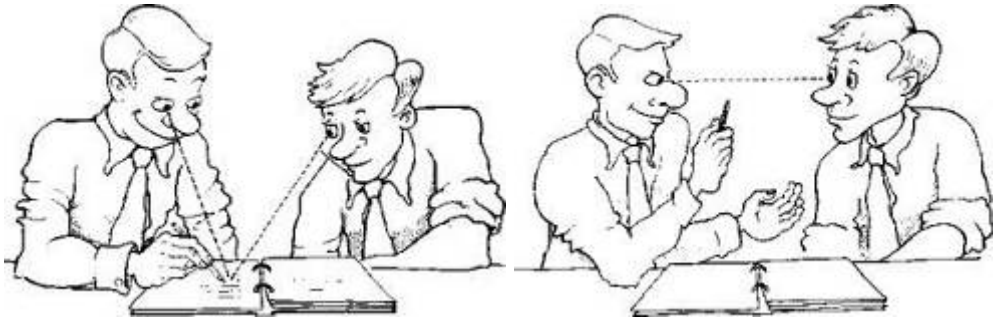
Yüz yüze iletişimde, iletişimin etkinliğini artırmak için, çeşitli araçlardan faydalanılır. Bunlardan birisi de kalemdir. Karşıdaki kişinin bakışlarını kontrol altına almak ve görsel sunuşu desteklemek için, karşıdakinin bakışları kalem veya işaret çubuğu vasıtası ile denetlenebilir.

¹⁹⁴ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

¹⁹⁵ (Erişim) <http://www.kadinklarkulubu.com/iliskiler-duygular-hayatin-icinden/262823-beden-dili.html>, 21 Aralık 2009.

¹⁹⁶ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlab.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 21 Aralık 2009.

¹⁹⁷ İzgören, **a.g.e.**, s. 122-139.



Şekil 10: Karşıdakinin Bakışını Kalem İle Denetleme¹⁹⁸

Kişinin konuştukları ile görsel sunuşu arasında bir uyum yoksa, iletişim başarısız olacaktır. Kalemi görsel sunuştan kaldırarak, konuşanın kalemi kendi ve dinleyicinin gözleri arasına alması durumunda, bu hareket mıknatıs etkisi yaratarak, dinleyicinin konuşmacıyı dinlemesini ve görmesini sağlayacaktır.¹⁹⁹

Vücudumuzun çatısı ve kontrol merkezi olan baş, beyin vasıtası ile tüm davranışlarımızı ve yaşam fonksiyonlarımızı kontrol eder. Sağ ve sol olmak üzere iki bölümden oluşan beynimizin sağ bölümü hayal gücü, sezgi ve vizyon merkezi olup, görsel ifadelere daha hızlı tepki verir. Mantıksal düşünce merkezi olan sol beyin ise, kelimelere ve dile daha hızlı karşılık verir.²⁰⁰

Başın yere doğru bakışı, genel olarak negatif bir durumu, depresyonu, çaresizliği, bitkinliği ifade eder. Kalp hizasında yere bakış duygusal nedenlere bağlı negatif bir durumun göstergesidir. Suçlu psikolojisinde de başı öne eğerek yere bakma davranışı gözlemlenir. Yas durumlarında da kafanın açısı yere doğrudur. Kontrol altına alınmak istenilen insanların başları, boyunları yere doğru eğilir. Boyun eğme hareketi yaptırılan insanlar saldırıya geçmez ve söylenen şeyleri sorun çıkartmadan yaparlar.

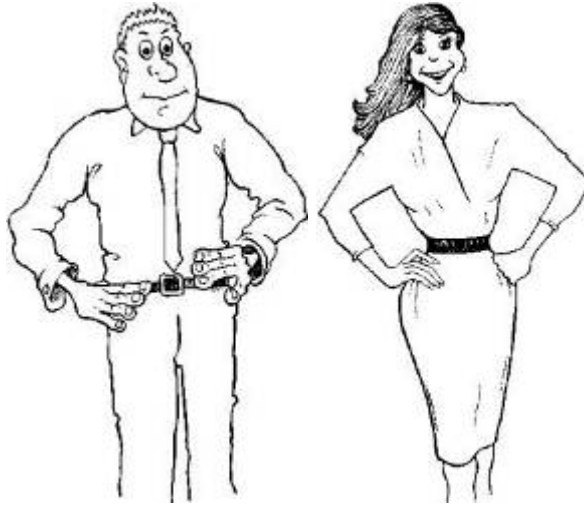
¹⁹⁸ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

¹⁹⁹ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²⁰⁰ Çevik, a.g.m., s. 253.

2.2.1.2. Eller

Eller, düşüncelerin ifadesinde en güçlü destekleyicidir. Tüm yaratıcılığımızı ellerimizle dünyaya yansıtırız. Elleri takip etmek, düşüncelerle ilgili ipucu verecektir. Konuştuğunuz topluluğa kollarınızı açarak avuçlarınız açık yaklaşıyorsanız, onlarla iletişim kurma çabasında olduğunuzu karşınızdaki topluluk rahatlıkla algılar.



Şekil 11: Eyleme Hazır Şekil 12: Mankende Saldırganlık Duruşu

Eller belin yukarısında ve açık olduğunda, karşındaki kişi bir şey saklamadığınızı düşünür, güven ve kucaklama hissi yaşar. Politikacıların çok sık kullandığı bir yöntemdir. İnsanlar düşüncelerini farkında olmadan ifade edebilirler. Birisi açılmaya veya gerçeği söylemeye başladığında, avuçlarının tamamını veya bir kısmını karşısındakine açmaya başlar. Vücut dilinin çoğu öğeleri gibi bu da tamamen bilinçsiz olarak yapılan ve karşındakinin doğruyu söylediği hissini uyandıran bir harekettir.²⁰¹

Eller, saldırgan tavırları belirtmek için de aktif olarak kullanılır. Ellerin kalçada olması, başka bir deyişle “hazır olma” tavrının temel anlamı saldırganlıktır. Hedeflerini elde etmek üzere hazır durumdayken bu duruşu kulla-

²⁰¹ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

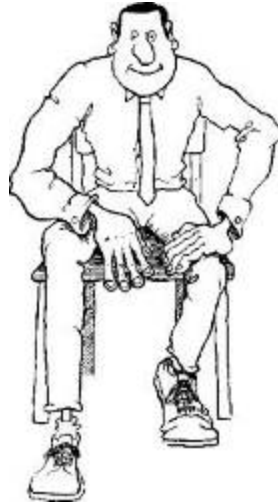
nanlardan hareketle, “iş bitirici” duruşu da denir. Kişi bir şey konusunda harekete geçmeye hazır olduğunda, saldırgan ve ileri doğru bir harekettedir. Erkekler bu hareketi yaygın olarak kadınların yanında saldırgan, baskın bir erkek tavrı göstermek için yaparlar. İnsanlar, ellerini kalçalarına daha iri görünmek için de koyarlar.²⁰²

Kişinin tavrını doğru değerlendirebilmek için, elleri kalçaya götürme hareketinden hemen önceki durum ve hareketleri de dikkate almak gerekir. Örneğin; saldırgan poza geçildiğinde ceketin önü açık ve ceket kalçalara doğru geriye itilmiş durumda mı, yoksa önü ilikli mi? Ceketin önü kapalı olarak hazır olma saldırgan bir kızgınlığı gösterirken, ceketin önü açık ve geriye itilmiş durumda doğrudan saldırgan bir pozdur. Bu poz, ayrıca ayakları yere düzgün bir aralıkla yerleştirerek veya sıkılmış yumruklarla güçlenir.

Saldırgan-hazır olma hareketi, profesyonel modeller tarafından kıyafetlerinin modern, saldırgan, ileri düşünceli kadınlar için olduğu izlenimini vermek için de kullanılır. Bazen bu hareket sadece tek el kalçada, diğer else başka bir hareket yaparak görülebilir. Eleştirel değerlendirme hareketlerine de, eller kalçada hareketiyle birlikte sık sık rastlanır.²⁰³

²⁰² “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 23 Aralık 2009.

²⁰³ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 23 Aralık 2009.



Şekil 13: Otururken Harekete Hazır²⁰⁴

Bir konuşma veya görüşmeyi sona erdirme arzusunu gösteren hazır olma hareketleri, her iki el dizlerin üzerinde olarak öne eğilme veya her iki elle sandalyeyi kavrayarak öne eğilmedir.

Ellerin üç temel konumu vardır: Avuç içinin size baktığı konumda, rahatlık, isteme, yalvarma anlamlarını çağırıştırır; el karşısındakini rahatsız etmeyici pozisyonundadır. Çünkü elin bu konumu, otorite hissi uyandırmaz. Avuç içinin aşağı baktığı diktatör konum ise, beyinde bir anda otoriteyi çağırıştırır. Herhangi bir tartışmayı durdurmak veya bastırmak isteyen bir başkan, avucu aşağı bakar konumu kullanır; diktatör konumunun vurgulandığı durumlarda ellerini bastırarak konuşur. Ellerin tehdit konumunda, eller yumruktur. Yumruğun sıkılma şiddeti tehdidin derecesini gösterir; bu yumruğa bir de işaret parmağı eklenmişse tehdit, bir yerlere yönelmeye başlamış demektir.²⁰⁵

Görülemeyen tüm düşünce, duygu, tutum, inanç gibi soyut kavramları insanların davranışlarından yakalarız. Beyin geçmişte olabilir veya geleceği

²⁰⁴ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxllabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 23 Aralık 2009.

²⁰⁵ İzgören, **a.g.e.**, s. 49-61.

yaşıyordur. Ama beden anı yaşar. Beynin yaşadıkları bedenden yakalanabilir.



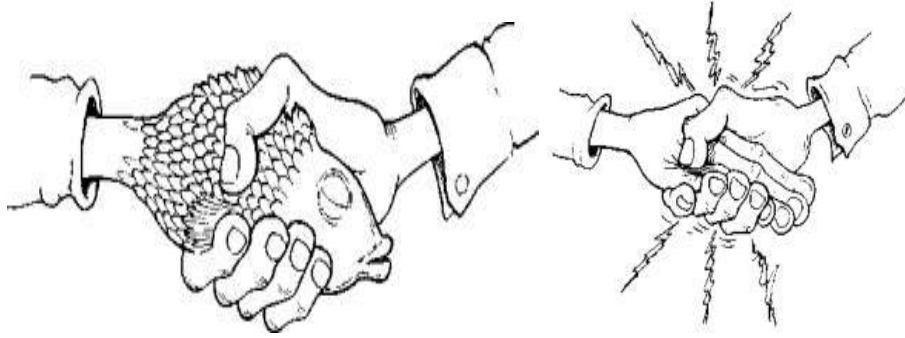
Şekil 14: Yüksek Çatı Şekil 15:Alçak Çatı²⁰⁶

Ellerin önde, parmak uçlarının birleşmiş ve aralarının açık olma hali olan çatı hareketi “yüksek ve alçak çatı” olmak üzere iki kısma ayrılır. Daha çok konuşmacının kullandığı yüksek çatı hareketi, “ben biliyorum” veya “biliyor görünüyorum” anlamını doğurur.

Yüksek çatı hareketi; konuyla ilgili bir şeyler bildiğiniz hissi doğurarak, karşıdakinin otomatik olarak tedbirli davranmasını ve “konuya hakim” olduğunuz duygusuna kapılmasını sağlar. Alçak çatı hareketi, daha çok dinleyiciler tarafından kullanılır.²⁰⁷

²⁰⁶ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²⁰⁷ İzgören, **a.g.e.**, s. 79-80.



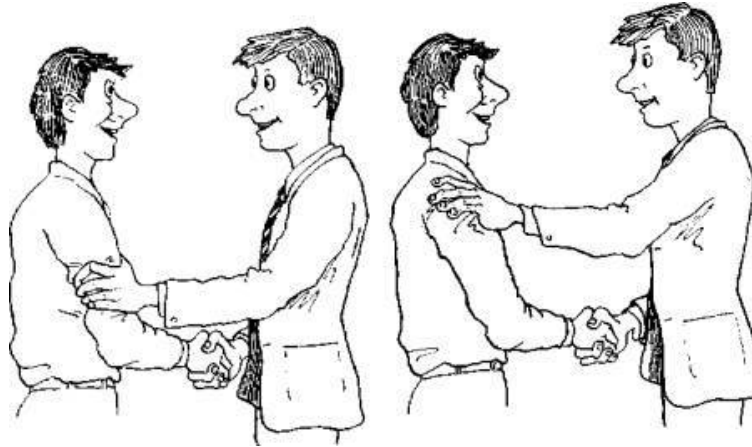
Şekil 16: Ölü Balık ve Parmak Ezici Tokalaşma²⁰⁸

El sıkışma stillerini çeşitli şekillerde sınıflayabiliriz. Avuç içinin aşağıya baktığı durum, karşıdakine eşit bir ilişki kurma şansı vermediğinden en saldırgan el sıkışma stilidir. Bu el sıkışma şekli, her zaman el sıkışmada ilk hareketi yapan saldırgan ve baskın erkeklerde tipik olarak görülür ve avuç içi aşağıda olarak uzatılan gergin kol, karşıdakine avuç yukarıda olarak karşılık verdirerek edilgen konuma geçirir. Genellikle mahrem bölgelerini geniş tutmaya çalışan, saldırgan tiplerde görülür.

Karşıdaki kişide herhangi bir etki bırakmayan, “ölü balık” tokalaşması, kendisine ve karşısındakine güvensizlik, iletişim kurmama isteği ve motivasyon düşüklüğü verir. Karşıdaki kişiye medeni cesaretini göstermek; ilgi, dikkat ve kendine olan güvenini anlatmak kaygısı ile yapılan “parmak ezici” tokalaşma çeşidi de, el sıkışma stilleri içerisinde²⁰⁹.

²⁰⁸ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²⁰⁹ İzgören, **a.g.e.**, s. 63-69; “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.



Şekil 17: Tokalaşırken Kol Ve Omuza Dokunma²¹⁰

Tokalaşmalarda, kol ve omuza dokunma samimiyet ve güç gösterme amacıyla yapılır. Dirsek kavrama, bilek tutmadan daha fazla duygu iletirken; omuz tutuşu, üst kol kavramadan daha fazla duygu iletir. Genel olarak bilek tutma ve dirsek kavrama sadece yakın arkadaşlar ve akrabalar arasına kabul edilebilir ve bu durumlarda el sıkışmayı başlatanın sol eli sadece karşıdakinin mahrem bölgesine girer.

Omuz tutuş ve üst kol kavrama karşı tarafın yakın mahrem bölgesine girmekte olup, vücut teması da içerebilir. Bu hareket, sadece el sıkışma sırasında yakın duygusal bir bağ hisseden insanlar arasında kullanılmalıdır. Bu ilave duyguların karşılıklı olmaması veya el sıkışmayı başlatanın çift eli bir el sıkışma kullanmak için iyi bir nedeni olmaması durumunda, karşıdaki şüphelenerek el sıkışmayı başlatanın niyetlerine karşı bir güvensizlik duyacaktır. Genellikle politikacıların tercih ettiği bir yöntemdir. Yukarıdan dokunmak güç göstergisidir. Üst, astın omzuna eliyle dokunur. Bu, sahiplenmeyi ve gücü anlatır. Ast, üstüne aynısını yapamaz. El ne kadar omuza ve enseye yakınsa güç o kadar fazladır.²¹¹

²¹⁰ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²¹¹ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.



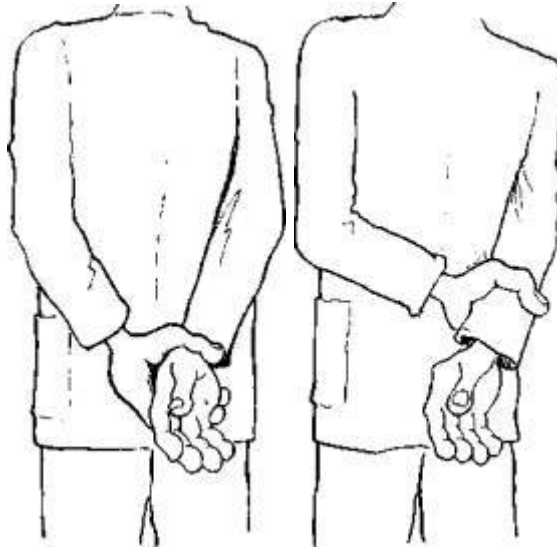
Şekil 18: Kenetlenmiş El Çeşitleri²¹²

Ellerin duruş şekillerine göre verdikleri mesajlar farklıdır ve farklı ipuçları verirler: Kenetli eller, genel bir olumsuzluğun ve hayal kırıklığının habercisidir. Bu duruş, yüzünüze yansıtmamaya çalıştığınız, beyninizdeki olumsuzluğun ellerinize yansımastır.

İletişim anında, ortamdaki olumsuz hava arttıkça eller daha yukarı çıkmaya başlar. Ellerin önde birleştirilip, başın eğilip vücudun küçültüldüğü pozisyon, kişinin kendine güvensizliğini ve zayıflığı simgeler. Ellerin arkada birleşmesi ise, kendine olan özgüveni ve meydan okumayı anlatır.²¹³

²¹² “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²¹³ İzgören, a.g.e., s. 70-78.



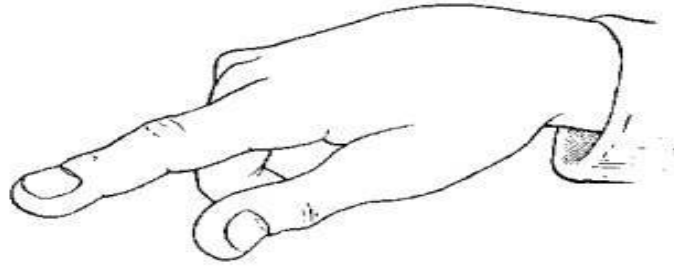
Şekil 19: Üstünlük-Kendine Güven Üst Kolu Tutma²¹⁴

Bu hareket bir tür üstünlük-kendine güven hareketidir. Aynı zamanda kişinin bilinçaltı bir korkusuzluk ifadesiyle karın, kalp, gırtlak gibi hassas yerlerini, diğerlerine göstermesine de olanak tanır. Yüksek stres durumlarında bu hareketin yapılması, kişinin kendini rahatlamış ve güvende hissetmesini sağlar.

Arkada el kavuşturma hareketi hayal kırıklığı göstergesi olan ve bir çeşit kendini kontrol etme girişimi olan elle bileği tutma hareketiyle karıştırılmamalıdır. Bu durumda, bir el diğer bilek veya kolu sanki sağa sola vurmasını engellemek istermişçesine sımsıkı tutar. İlginç olan, el arkada ne kadar yukarıdaysa kişinin o kadar kızgın olmasıdır. Kendini kontrol hareketi, arkada el kavuşturma hareketine çevrilirse bunun sonucunda daha rahatlatıcı ve kendine güven dolu bir his elde edilebilir. El, bileği ne kadar yukarıdan tutarsa ki, bu dirseğe kadar çıkabilir, memnuniyetsizliğin o oranda arttığını düşünmeliyiz.²¹⁵

²¹⁴ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²¹⁵ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.



Şekil 20: Saldırgan Avuç Konumu²¹⁶

Avucun yumruk şeklinde olduğu ve işaret parmağının ileriye doğru uzatıldığı konum, “saldırgan avuç konumu” olarak değerlendirilir ve dinleyicide rahatsız edici tehdit ve otorite duygusu uyandırır. Sadece, işaret parmağının dudaklara dokunması, kişinin büyük ihtimalle söylemek veya eklemek istediği bir şeyler olduğunu gösterir. Eğer olumsuz bir düşünce varsa tüm el ağzı kapatır ve başparmak da yukarıyı gösterir. İşaret parmağının dudağı bastırma hızı, konuşmacıya yapılacak itirazın ve dile getirilecek olumsuz düşüncenin şiddetini ifade eder.²¹⁷



Şekil 21: Başparmağın Kullanım Şekilleri.²¹⁸

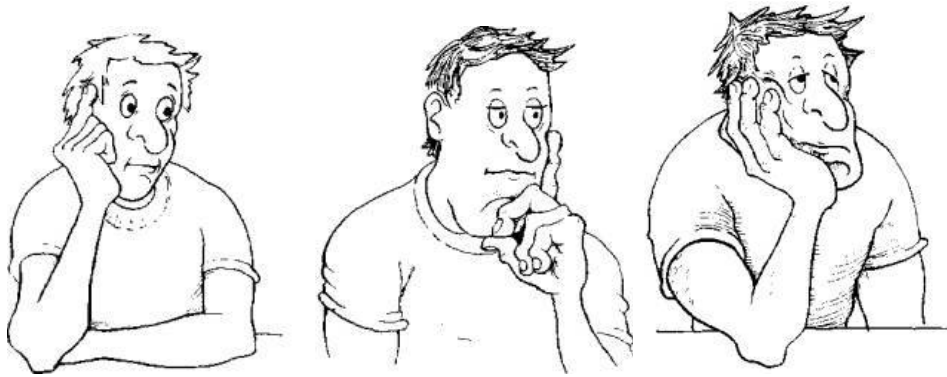
²¹⁶ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²¹⁷ İzgören, a.g.e., s. 83-86.

²¹⁸ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

Başparmak, genel anlamda üstünlüğün, egonun ve güvenin ifadesidir. Başparmak önem vermeme, kendini ondan üstün görme, egemenlik hatta saldırganlık anlamları da taşır. Başparmak hareketleri ikincil hareketler olarak, bir hareket grubunun destekleyici kısmıdır. Başparmakların ceplerden dışarıya fırladığı, bazen de kişinin baskın tavrını gizleme girişi olarak arka ceplerden dışarıya fırladığı görülebilir. Başparmak hareketlerini yapanlar, daha uzun boylu görünmek için ayakuçlarında sallanırlar.

Bir popüler başparmak hareketi de kollar kavuşturulmuşken, başparmakların yukarıya bakmasıdır. Bu savunma ve olumsuz bir tavra (kavuşturulmuş kollar) ek olarak, üstünlük tavrını (başparmaklar) gösteren ikili bir harekettir. Başparmak, başka birisini göstermek için kullanıldığında alay veya saygısızlık işareti olarak da kullanılabilir.²¹⁹



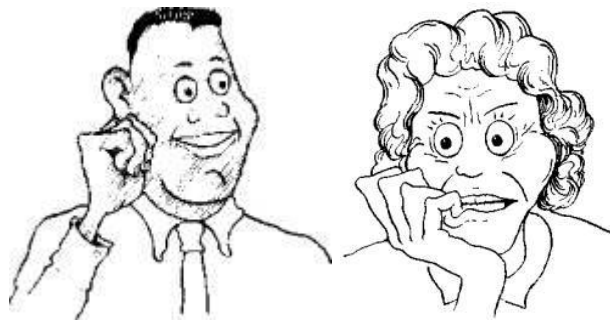
Şekil 22: İlgili Değerlendirme Olumsuz Dinleme Can Sıkıntısı²²⁰

İşaret parmağının yukarıya doğru durduğu, yanağa dayalı kapalı el değerlendirmenin ifadesidir. Dinleyenin ilgisi azaldıkça, avucun alt kısmı başı destekler. İşaret parmağını dik olarak yanaktan yukarıya bakması ve başparmağın çeneyi desteklemesi durumu, dinleyicinin konuşmacı veya konuyla

²¹⁹ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²²⁰ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 24 Aralık 2009.

ilgili olumsuz veya eleştirel düşüncelerinin varlığının göstergesidir.²²¹ Elin yüzü kapatması, olumsuzluk, endişe, yalan ya da şüpheye dair bir ipucudur. Elin bu duruşu hayal kırıklığı anlamına da gelir. Elin çeneyi okşaması bir karar verme sürecini ve yoğunlaşma isteğini anlatır. Dikkati ve yoğunlaşma isteğini gösteren asıl ipucu, işaret parmağının beyni gösterdiği, elin ise yanağa dayalı olduğu duruştur.²²²



Şekil 23: Kulak Ovuşturma Hareketi ve Parmaklar Ağızda²²³

Kulak ovuşturma hareketi, dinleyicinin elini kulağının çevresine getirerek “kötü şeyleri duymaktan kaçınmasından” ibarettir. Ebeveynlerinin azarlarını duymamak için, her iki kulağını da elleriyle kapatan küçük çocuk hareketinin, yetişkin türüdür. Kulak ovuşturmanın diğer çeşitleri arasında, kulağın arkasının ovuşturulması, parmak ucunun kulağın içerisinde döndürülerek ileri geri götürülmesi, kulak memesinin çekiştirilmesi veya kulağın tamamının kulak deliğine doğru çevrilmesi sayılabilir. Bu, sonucu dinleyicinin yeterince dinlediği veya konuşmak istiyor olabileceği anlamına gelir. Parmakların ağza götürülmesi ise, kişinin güven ihtiyacının dışa gösterilmesidir. Parmaklarını ağza götüreren kişiye, garanti ve güvence vermek gerekir. Parmak yerine, kalem, gözlük sapı veya pipo gibi malzemelerde ağza götürmek için kullanılabilir.

²²¹ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlab.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 24 Aralık 2009.

²²² İzgören, a.g.e., s. 80-82; “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²²³ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

lir.²²⁴ Elleri birbirine hızlı sürtme olumlu beklentilerin; yavaş sürtme ise, olumsuz beklentilerin habercisidir.

2.2.1.3. Kol Kavuşturmalar ve Bacaklar

İnsanlar, çocukluk çağlarında kendilerini savunmak, rahatlamak veya yaptığı yaramazlıkların sonuçlarını hafifletmek için, saklanma hareketi yaparlar. Yetişkin olunca da, iş hayatında bir masanın arkasından karşıdaki ile görüşerek, masa yoksa kollarını kavuşturarak veya bacak bacak üstüne atarak, karşıdaki ile arasında bir engel oluşturup aynı rahatlatıcı ortamı oluşturmaya çalışırlar. Kişinin karşıdaki ile arasına koyduğu bu engeller onu rahatlatırken, iletişim sürecini zayıflatır ve karşıya olumsuz mesajlar verir.²²⁵



Şekil 24: Ayak Kilitleme Hareketleri²²⁶

Çoğunlukla sadece kadınlar tarafından kullanılan ayak kilitleme hareketinde, bir ayağın üst kısmı savunma tavrını güçlendirmek amacıyla diğer bacağın etrafına kilitlenir. Bu, kişinin tamamen kabuğuna çekildiğinin de göstergesidir.²²⁷

²²⁴ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²²⁵ İzgören, **a.g.e.**, s. 89.

²²⁶ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²²⁷ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 25 Aralık 2009.



Şekil 25: Bacak Kenetleme Hareketi²²⁸

Bacak kenetleme hareketi, kişinin konuşmacıya ya da iletişime geçtiği kişiye karşı geliştirdiği direnci gösteren, negatif bir kapanma hareketidir. Bacakların ellerle de tespit edilmesi, kapanmanın şiddetini artırır.

Erkekler genellikle rahatlık için bacak bacak üstüne atarlar. Kadınlar ise, bu pozisyonu savunma ve kapanma amacıyla kullanırlar. Bu pozisyonda bacaklar, daha samimi olunan kişiye doğru atılır.

Ayakların, masa ya da sandalyenin altında veya görülecek şekilde “X” pozisyonunda tutulması, olumsuz ve gizlenen bir problemin habercisidir. Müzakerelerde, ayakların bu pozisyonu kişilerin itiraf edecekleri bir bilgilerinin olduğunu gösterir.²²⁹

²²⁸ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 25 Aralık 2009.

²²⁹ İzgören, **a.g.e.**, s. 100-107.



Şekil 26: Savunma Hareketi²³⁰

Yabancı olduğumuz bir ortamda özellikle de ayaktaysak, kollarımızı kavuştururuz ve savunmaya geçeriz. Kolları kavuşturmadan daha güçlü bir hareket, ellerle kavuşturulan kolları kavrama hareketidir. Bu, kavuşturma hareketini daha güçlü kılmak ve hareketi çözerek, vücudu ortaya çıkarmak için yapılacak girişimleri engellemek için yapılır.

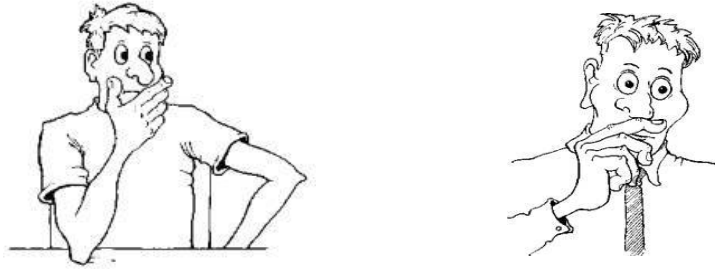
Kol kavuşturma hareketini güçlendirmek için, böyle bir durumda bacak bacak üstüne atılamayacağından dolayı bir ayak diğer ayağın önüne geçirilerek kapatılır. Kol kavuşturma, genelde mücadele içindeki insanların yapmak zorunda olduğu bir harekettir. Bu hareket genellikle kadınlar tarafından kullanılır. Kolların yanda olması bir saldırının veya mücadeleye hazır olmanın ifadesidir. Kişilerin, konuşma esnasında ellerinde tuttıkları kalem, konuşmalarına değer katar.²³¹

²³⁰ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

²³¹ İzgören, **a.g.e.**, s. 90.

2.2.1.4. Yalan ve Bedendeki Yansımaları

Kişilere gerçeği söylememek veya gerçeği çarpıtmak konusunda, kadınlar ve erkekler üzerinde yıllardır devam eden değişik araştırmalar mevcuttur. Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde Profesör Jerald Jellison'a göre, özellikle "beyaz ya da zararsız" yalanlar söyleme oranı, kadınlarda erkeklerden daha ileri durumdadır. Diğer bir grup bilim adamı ise, erkeklerin önemli konularda yalan söylediğini veya asla tutamayacakları bir sözü daha rahat verebileceklerini belirtir.²³²



Şekil 27: Yalan Söylerken Ağız ve Buruna Dokunma Hareketi²³³

Kişi, yalan bir ifade kullanırken oturuyorsa, araştırmaya göre yalanı söylerken oturduğu sandalye ve koltuktaki pozisyonunu, her zamankinden daha sık değiştirme eğilimine girer. Yani, "sıkılma" belirtileri gösterir. Ayrıca, kişi yalan söylerken o sırada eliyle yüzünün değişik bölümlerine, özellikle burnun üstüne normalden daha sık dokunur. Bunun tıbbi açıklaması ise, yalan söylerken kişinin kan basıncının artması nedeni ile çok hassas olan burnun üst kısmında kaşınma duygusunun oluşması olarak ifade edilir.

Desmond Morris, yalan söyleyeni ele veren bir başka ipucunun ise, "elle ağız örtme" hareketi olduğunu belirtir. Örtme, parmaklarıyla ağızın bir

²³² Kemal Abdullahoğlu, "Yalan Söylerken Aman Dikkat", **Önce Vatan Ulusal Günlük Gazete**, (Erişim) <http://www.oncevatan.com.tr/Detay.asp?yazar=50&yz=9273>, 23 Aralık 2009.

²³³ "El Yüz Temaslı Tipik Hareketler", (Erişim) <http://www.uyurgezer.net/el-yuz-temasli-tipik-hareketler-t81760.html>, 23 Aralık 2009.

bölümünün örtülmesi, parmaklarla üst dudağa dokunulması ya da elin bir parmağının ağzın bir yanına yerleştirilmesi de olabilir. Bu davranışlar, yalan söyleyenin kendi yalanını bilinçsizce engelleme çabası olarak değerlendirilir. Çoğu kimse, sahte bir öksürükle ağız koruma hareketini saklamaya çalışır. Konuşan kişi bu hareketi kullanıyorsa, bu yalan söylediği anlamına gelir. Ancak bu hareketi dinleyici, konuşmacı konuşuyorken yapıyorsa, bu konuşmacının yalan söylediğini düşündüğü anlamına gelir.²³⁴



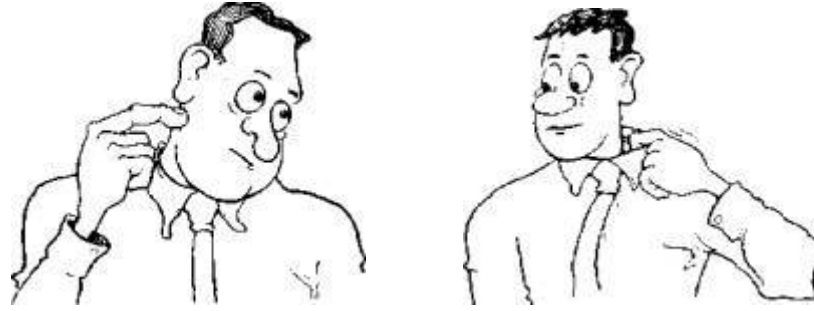
Şekil 28: Göz Ovuşturma ve Kulak Memesi İle Oynama Hareketi²³⁵

Yalan söylerken vücutta çeşitli değişiklikler olur. Vücutta terleme ve kızarma; konuşurken kekeleme, erkeklerin gözlerini ovuşturması gibi belirtiler oluşur. Konuşma esnasında gözlerin kaçırılmaya başlanması, konuşmanın o anı ile ilgili yalan söylendiğini düşündürmelidir. Erkekler yalan söylerken gözlerini aşağıya, kadınlar yukarıya kaçıtır. Yine erkekler yalan söylerken yakalarıyla oynar ve gömleklerini gevşetir. Eğer insanlar bir şeyler gizliyor veya yalan söylüyorsa, ellerini içgüdüsel olarak gizleme eğilimi duyarlar. Konuşmanın ilgili kısımlarında, eller ya arkaya, ya cebe ya da masa vb. altına gizlenirler. El içi açık bir şekilde yalan söyleyemezler. İnsanlar yalan söylerken göz bebekleri büyür. Açık renkli gözlerde bu daha iyi takip edilir.²³⁶

²³⁴ Abdullahoğlu, **a.g.m.**,

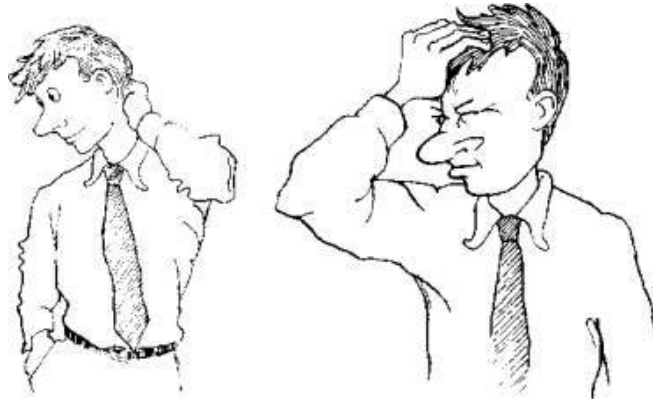
²³⁵ “El Yüz Temaslı Tipik Hareketler”, (Erişim) <http://www.uyurgezer.net/el-yuz-temasli-tipik-hareketler-t81760.html>, 23 Aralık 2009.

²³⁶ İzgören, **a.g.e.**, s. 139-148.



Şekil 29: Yalan Söylerken Kaşıma ve Yaka Çekiştirme Hareketi²³⁷

Yalan söylerken erkekler; kulak memeleri ile oynayabilir, kadınlar ise burunları ile oynayarak yan taraflarına bakar ya da makyajlarını kontrol ediyormuş gibi yaparlar. Ayrıca erkekler yalan söylerken gözüne bir şey kaçtı bahanesi ile bakışını yere çevirirken, kadınlar yukarı bakarlar.²³⁸



Şekil 30: Ense Ovuşturma ve Alın Tokatlama Hareketi²³⁹

Yaka çekiştirme hareketinin abartılı bir hali de Calero'nun "Boyun ağrısı" hareketi adını verdiği şekilde ensenin ovuşturulmasıdır. Bu hareket, aynı zamanda kızgınlık ve sinirlenme işareti olarak da kullanılır. Bu durumda önce enseye hafif bir tokat vurulur ve ardından ense ovuşturulmaya başlanır. Ka-

²³⁷ "El Yüz Temaslı Tipik Hareketler", (Erişim) <http://www.uyurgezer.net/el-yuz-temasli-tipik-hareketler-t81760.html>, 23 Aralık 2009.

²³⁸ Kaşıkçı, **Doğrucu Beden Dili**, s. 87.

²³⁹ "Beden Dili", (Erişim) <http://www.msxlabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 24 Aralık 2009.

fanın tokatlanması unutkanlık anlamına gelir. Enselerini ovuşturma alışkanlığına sahip kişiler, daha olumsuz yaklaşımlı veya eleştirel olurlar. Hata yaptıklarını alınlarını ovuşturarak belirten kişiler ise, daha açık ve rahat kişilerdir.²⁴⁰

Yalan söyleyen kişide belirgin bir ürkeklik olur, konuşmalarında uzun aralıklı duraksamalar kullanır. Konuşma hatalarını fazla yapar. Konuşurken gergindir ve tebessüm etmez. Yalan söyleyen kişinin kısa cevaplar verdiği, cevaplarının tatminkâr olmadığı gözlenir. “Asla, daima, herkes” gibi genel kavramları, “biliyorsun” gibi özelleşmiş deyimleri veya “şaka yapma” gibi özel olmayan deyimleri çokça kullanır. Özel bilgileri veren belirli yer veya insanlara referans eden kelimeleri çok az kullanır. Kişisel dokunma gibi uyma hareketlerini çok kullanırken, dik bakışlarını başka yerlere yönlendirir.²⁴¹

2.2.1.5. Cinsler Arası Beden Dili Kullanım Farklılıkları

Kadın ve erkeklerde; vücut yapılarından, toplumsal rollerinden ve hormonal farklılıklarından kaynaklanan beden dili davranış farklılıkları gözlenir. Bu, her iki cinsin vücudundan yansıyan farklılıktır.

Beden dilini kullanarak, cinsler arası ilgi ve ilgisizliği ortaya çıkaracak göstergeleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Karşı cinse ilgi duyan kişinin göz bebekleri büyür.
- İki cins de, ilgi duyduklarında daha dik durmaya ve genel görünüşlerini düzeltmeye çalışırlar. Erkekler daha çok kravatlarını, yoksa saçlarını ve pantolonlarını düzeltirler.

²⁴⁰ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlabs.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 24 Aralık 2009.

²⁴¹ Joseph A. Devito, Kathleen K. Reardon, **Kişilerarası İletişim**, çev. S. Vural, Bişkek, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları: 27 Tercüme Eserler Dizisi: 1, 2002, s.103.

- Kadınlar, daha çok saçları ile oynar. Kadın, içgüdüsel olarak cephesini erkeğe döner, araya el kol engeli koymaz. Kadınların bilinçsiz olarak yaptığı en önemli hareketler, el bileğinin içini göstermek ve bileğini bükmeğdir.
- Kadınların dudaklarını aralamaları, elini dudaklarına götürmeleri de değerlendirilmelidir.²⁴²
- Ataerkil toplumlarda bir erkek, karşı cinse ilgisini çoğunlukla üzerindeki kıyafeti ile oynayarak ve yan bakarak gösterir. Gömleğinin kollarını kıvrır, yakasını düzeltir, ceketinin üzerindeki pamukları toplar, çay ya da sigara içer, elinde bir şey tutmak ister. Kadın, erkeğin gözlerinin içine bakamasa da, vücudunu tam olarak kapamaz. Avuç içleri yukarı bakar. Avuç içinin yukarı bakması “evet”, aşağı bakması ise “hayır” anlamına gelir.²⁴³
- İstanbul Nöropsikiyatri Hastanesi’nden Uzman Psikolog İhsan Öztekin’e göre; erkekler mekân kullanımında kadınlara göre daha geniş davranır ve beden dilini daha sert kullanırlar. Kendini ifade etme becerisi her iki cinste de avantaja dönüşebilir. Kadınlar beden dilini erkelerden daha iyi yorumlamakta, karşısındaki kişiyle iletişimi daha başarılı olmaktadır. Bu durum, karşı cinsle olan ilişkilerde daha belirgin bir hal alır. Her iki cinste de saç dokunma, giysileri düzeltme, bir veya iki elini kalçasına koyma, uzun bakışlar, artan göz teması vardır. Kadınlarda saç atma, bilek gösterme, bacak açma, omuz üzerinden yan bakma, ağız hafif aralık, ıslak dudaklar, ruj, bacak atma, ayakkabı ile oynama davranışları görülürken; erkeklerde de kravatını, yakasını veya kol düğmesini düzeltme, elini kemerine sokma gibi davranışlar gözlenebilir. Kadınlar, beden dili kullanma açısından daha yaratıcı ve şanslıdır- lar.²⁴⁴

²⁴² İzgören, **a.g.e.**, s. 162-167.

²⁴³ İlhan Doğan, “Bedenin Seni Ele Veriyor”, (Erişim) <http://www.cokozeliz.net/kadin-erkek/category/erkek-adina-hersey/page/2>, 10 Aralık 2009.

²⁴⁴ İhsan Öztekin, “Beden Dili Psikolojiye nasıl yansır?”, (Erişim) <http://www.izafet.com/insan-iliskileri/432348-beden-dili-psikolojiye-nasil-yansirc.html>, 10 Aralık 2009.



Şekil 31: Kovboy Duruşu Cinsel Olarak Saldırgan Duruş²⁴⁵

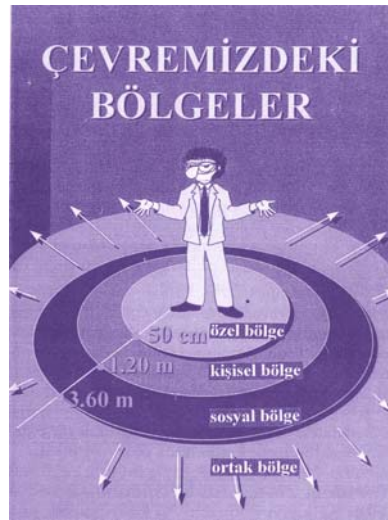
- Kemer veya ceplere sokulmuş başparmaklar, cinsel olarak saldırgan bir tavrı göstermek için kullanılan harekettir. Erkekler bu hareketi bölgelerini belirlemek veya diğer erkeklere korkmadıklarını göstermek için kullanırlar. Kadınların yanında kullanıldığında bu hareket “Ben erkeğim sana hükmedebilirim” anlamına gelir. Erkeğin, büyümüş göz bebekleri ve ayaklardan birini kadına çevirme hareketi, ilgi hareketlerinden birisidir. Bu hareket grubu her zaman erkeklere özgü olmuş olsa da, kadınların kot ve pantolon giymeleri onların da bu hareket grubunu kullanmaya başlamalarını sağlamıştır. Elbise veya benzeri kıyafetlerle cinsel olarak saldırgan kadın bir başparmağını kemer veya cebine sokar.²⁴⁶

²⁴⁵ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlab.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 22 Aralık 2009.

²⁴⁶ “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.msxlab.org/forum/iletisim-bilimleri/9566-beden-dili-2.html>, 22 Aralık 2009.

2.2.2. Bedenle İletişimde Mekân Kullanımı

Ülke ve ev sınırları gibi, kişilerarası iletişimde de insanların dikkat etmesi gereken sınırlar vardır. Çevredeki insanlarla olan iletişimde, bu sınırların ihlal edilmesi ilişkilerde çatışma doğurur. Sınırlar, kişilerin yaşama alanlarını gösterir. İnsanlar yaşam alanları daralınca saldırganlaşır. Belirlediğimiz mesafede, bulunduğumuz alanlarda iletişim kurma işlemimize “Proksemik” yani “Mekân Kullanma Bilimi” denir.²⁴⁷



Şekil 32: Etrafımızdaki Görünmeyen Bölgeler²⁴⁸

Kişilerarası iletişimde uyulması gereken sınırların mesafesi ile ilgili çeşitli görüşler vardır ancak genel olarak bu ölçüler birbirine yakındır. Başlıca dört başlık altında incelenebilecek bölgelerin ilki “özel alan” veya “mahrem bölge”dir. Bu alana sadece anne, baba, kardeş, eş, çocuklar ve çok yakın dostlar girebilir. Yabancı kişilerin bu alanı işgal etmesi durumunda: kalp daha hızlı atar, stres yükselir, kişide kaçma duygusu ve saldırganlık isteği meydana gelir. Kalabalık alanlarda, bir arada bulunmak zorunda kalan insanların mutsuz ve sıkıntılı görüntülerinin altında bu açıklama vardır. Normalde 50 cm

²⁴⁷ Kaşıkçı, *Yüreğini Bedenine Yansıt / İmaj / İletişim & Beden Dili*, s. 166.

²⁴⁸ İzgören, *a.g.e.*, s. 43.

olan özel alan, ev ve arabada büyür. Özel alandan sonraki kişisel bölge, 50-1.20 cm arasındadır. Buraya uzun süredir çalıştığımız iş arkadaşlarımız, dostlarımız girebilir ve iletişim için iyi bir alandır. Bir yabancıнын girmesi gereken alan ise, sosyal alandır. Bu 1.20-3.60 cm arasındadır ve bundan sonrası ortak alandır. Kırsal bölgelerde, kişi başına düşen alan miktarı arttığı için bu alanlar büyük, şehirlerde ise küçüktür.²⁴⁹

Kişi caddede yürürken veya lokantada yemek yerken, genel yani ortak alanı kullanır. İnsanoğlu sınırlarını genişletme eğiliminden dolayı, gittiği yeri kendi özel sınırlarına dâhil etmek için otobüste bacaklarını açarak oturur, lokanta da yan sandalyeye eşyalarını koyar veya arabasını otoparkta sınır çizgilerini ihlal ederek park eder. Mekân kullanımında genişlik güç gösterisidir. Trafikte küçük araç kullanan ile büyük araç kullananın güç dengesi aynı değildir. Hâkimiyet ve sahiplik duygumuzu alan kullanımımızla da ortaya koyarız. Dokunmak, bize ait bir şeyleri bırakmak bu duygularımızın sonucudur.²⁵⁰

2.2.3. Göstergeler

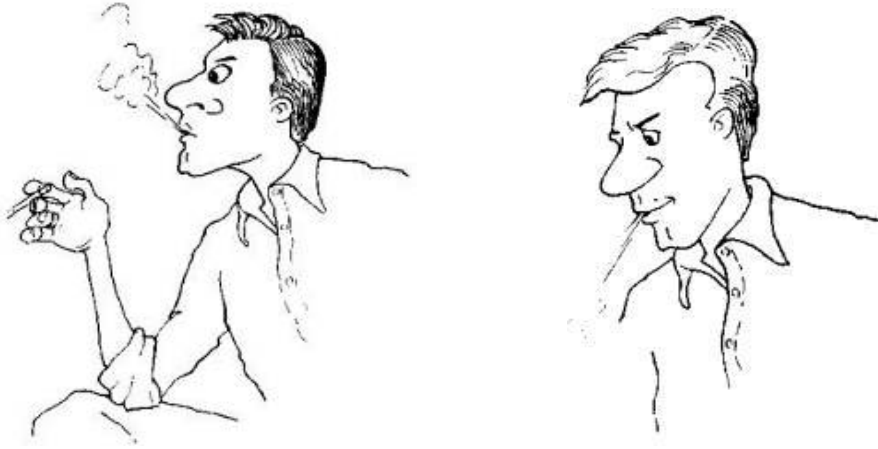
İngilizce “indicate” kelimesinden Türkçeye giriş yapmış, asıl anlamı göstermek, belli etmek kelimesinin karşılığı ve kökeni “indicateur” olan göstergeler, çevremize bizimle ilgili bilgi verirler. Bunlar genellikle günlük hayatımızla ilgili yaptığımız her türlü tercihi kapsar. Evimizde kullandığımız aksesuarlardan, vitrinimizdeki ödüllere, kartvizitimize kadar bizi anlatan imaj değerlerimizi yansıtır.²⁵¹

İnsanlar, kullandıkları aksesuarlar ile çevrelerine birçok mesaj verebilir. Örneğin gözlük bilgili ve entelektüel bir hava verir.

²⁴⁹ Ahmet Şerif İzgören, **Dikkat Vücudunuz Konuşuyor**, 43. Baskı, Ankara, Elma Yayınevi, 1999, s. 42-45.

²⁵⁰ Ercan Kaşıkçı, **Yüreğini Bedenine Yansıt / İmaj / İletişim & Beden Dili**, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2006, s.169-170.

²⁵¹ (Erişim) <http://www.uludagsozluk.com/k/indikator>, 09.12.2009 ; Ercan Kaşıkçı, **Yüreğini Bedenine Yansıt / İmaj / İletişim & Beden Dili**, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2006, s.175.



Şekil 33: Duman Yukarı Kendine Güven Duman Aşağı Gerginlik²⁵²

Sigara, pipo ve puronun çevreye verdiği farklı mesajlar vardır. A tipi olarak sınıflandırılan aceleci, çabuk karar verebilen ve sinirlenen, hırslı, sorumluluk sahibi kişiler sigarayı; B tipi entelektüel, karamsar, düşünce-müzik ve edebiyata düşkün kişiler pipoyu; maddi olanakları iyi olan kişilerin de puroyu tercih ettiği düşünülmektedir. Hatta sigara dumanının yukarı üflenmesinin altında olumlu duygular, rahatlama ve sakinlik ifadesinin yattığı söylenirken, aşağı üflemenin olumsuz duyguların, gerginliğin ve iç sıkıntısının belirtisi olduğu dile getirilir. Giyim ve aksesuarla, karşıdakine kişiliğiniz hakkında ipucu verirsiniz. İnsanlar birbirini giysileri ile karşılar, düşünceleri ile uğurlar. Giysiler ve aksesuarlar düşüncelere değer katar.²⁵³

²⁵² “Beden Dili”, (Erişim) <http://www.yenifrm.com/beden-dili-t80230.html>, 24 Aralık 2009.

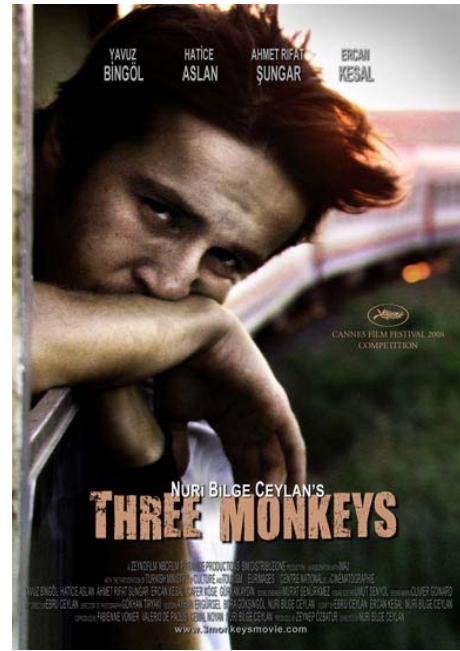
²⁵³ Ahmet Şerif İzgören, **Dikkat Vücudunuz Konuşuyor**, 43. Baskı, Ankara, Elma Yayınevi, 1999, s. 155.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜÇ MAYMUN SİNEMA FİLMİ

3.1. ÜÇ MAYMUN SİNEMA FİLMİ

Üç Maymun, 2008 Türkiye-Fransa-İtalya ortak yapımı, bir Nuri Bilge Ceylan filmidir. Yönetmenin, “Uzak” ve “İklimler”den sonra, Cannes Film Festivali’nin yarışmalı bölümüne katılan üçüncü, toplamda ise beşinci uzun metrajlı filmidir.



Şekil 34: “Üç Maymun” Film Afişleri

Felsefesi sekizinci yüzyılda Hindistan’da ortaya çıkan ve Budist rahipler aracılığıyla önce Çin’e sonra da Japonya’ya geçen “Üç Maymun Efsanesi”nin Hindistan’daki inanışına göre, insanlar “görmediği, işitmediği ve konuşmadığı” zamanlar şeytan onlara karışmamakta ve dokunmamaktadır. Bu inanışın dayandığı Vajra düşüncesinde Vajra, elleri ile sürekli ağzını, gözlerini ve kulaklarını kapatan bir Tanrı’dır.

Japon inancında ise “Üç Maymun Efsanesi”nin doğuşu şöyledir: Bir yamacında akıllı ve iyi yürekli bir maymun kralın yaşadığı bir dağ vardır. Diğer yamacında şeytanın yaşadığı bu dağın, şeytanın olduğu tarafına geçmek yasaktır. Şeytanı gören taş olmakta, halkı ise lanetlenmektedir. Kralın üç akıllı maymun danışmanı, gezinti esnasında fark etmeden dağın diğer tarafına geçer ve şeytanı görür. Şeytanı görmekten kaçınmak için gözünü kapatan maymun, onu görmez ama şeytanın dehşetli sesini duyar. Kulağını kapatan maymun, şeytanı duymaz ama görür. Ağzını kapatan ise, şeytanı hem görmüş hem de duymuştur ama gördüğünü ve duyduğunu kimseye söylemeyecektir. Maymunlar, halklarının görecekları zarardan endişe ederek, bu olaydan kimseye bahsetmeyeceklerine söz verirler ve bir ağacın altında saklanırlar.²⁵⁴ Bugün bu “Üç Maymun Efsanesi”nin heykeli, Japonya Nikku’dadır.

“Üç Maymun” filminde de, bu “Üç Maymun Efsanesi”nin ruhu yaşamaktadır. Film de sırlar ve yalanlarla dolu bir hayatta kahramanlar sağır, dilsiz ve görmeyeni canlandırır. Filmde varlığı kelimelerle ifade edilen tek gerçek, kazadır. Kimse birbirine açıklama yapmaz, yaşantılardan herkes kendince anladığını ortaya koyar. Film, konuşulmayan günahların, yaşanmışlıklarını sorgular. Günahlar ve bedelleri hakkında konuşulmayarak, oynanan üç maymun oyunu ile bunlar yaşanmamış gibi gösterilir.

Film oyuncularını, üç maymunu bedenleri ile oynarlar. Bu, Servet’in, Eyüp’ün, Hacer’in, İsmail’in, Bayram’ın ve ölen küçük çocuğun hayatlarının ayrı ayrı üç maymunudur. Bedenlerin kelimeleri bedensel göstergeler, kendi aralarında konuşur ve sessizliğin sesi olur.

Nuri Bilge Ceylan, 2009 Ocak ayında BBC Türkçe’ye verdiği bir röportajda, 1985 yılında Londra’ya gitmesi ile uzun zaman yoğun bir yalnızlık duygusu yaşadığını ve bu duygunun sinema yapmakta kendisine rehber olduğunu söylemiştir. Ceylan, “Üç Maymun” filminin izleyicilerinin, geçmiş yaşantıla-

²⁵⁴ (Erişim) <http://www.teknikogretmenleriz.com/ms/forum/index.php?topic=326.msg1039>, 23 Şubat 2010.

rına göre filmi yorumladıklarını ve kendinden bazı şeyler bulup-bulmama durumuna göre değerlendirme yaptıklarını ifade etmiş, “insanlar farklı farklı, doğal olarak tepkileri de farklı olacak. Film herkes de farklı çağrışımlara yol açıyor. Kişisel karakterlere, karakterlerin içe veya dışa dönük olmasına, ihtiyaçlar ve yaşanmışlıklarla, tepkiler arasında önemli bağlantılar var.” demiştir. Ceylan’ın bu sözleri, algılama ve imgenin zihinde oluşum süreçleri ile gösterge bağlantısı açısından önemlidir. Sözlerine malzemesinin insan olduğunu da ekleyen Ceylan, tüm detaylarını bildiği Türk insanının en küçük mimik, hareket veya işaretinin kendisi için çok şeyler ifade ettiğini belirterek, bunların filmlerinde kendisine kılavuz olduğunu belirtmiştir.²⁵⁵

Kültürler değişse de insanın özünün değişmediğini söyleyen Ceylan, bu özün dünyanın pek çok yerinde aynı olduğunu ve aslında toplumsal hayatta herkesin bir şekilde üç maymunu oynadığını söyler. Ceylan, TÜRKMAX TV kanalında, film gösterime girmeden bir hafta önce “Sinemacı” adlı programda Mustafa Altıoklar’a verdiği röportajda, “Üç Maymun” filminde, insanların yaşantılarına verdiği tepkileri sorguladığını, anlamaya çalıştığını ve yansıttığını söylemiştir.

3.1.1. Film Hakkında Tanıtım Bilgisi

Filmin Adı: Üç Maymun

Yönetmen: Nuri Bilge CEYLAN

Senaryo: Ebru CEYLAN, Ercan KESAL, Nuri Bilge CEYLAN

Görüntü Yönetmeni: Gökhan TİRYAKİ

Kurgu: Ayhan ERGÜRSEL, Bora GÖKŞİNGÖL, Nuri Bilge CEYLAN

Oyuncular: Yavuz BİNGÖL, Hatice ASLAN, Ahmet Rifat ŞUNGAR, Ercan KESAL, Cafer KÖSE, Gürkan AYDIN

Yapımcı: Zeynep ÖZBATUR **Yapım:** NBC **Yıl:** 2008, Türkiye-Fransa-İtalya

²⁵⁵ BBC Türkçe Röportajlar, (Erişim) <http://theadolescent.blogspot.com/2009/03/bbc-turkce-roportajlar.html>, 15 Ocak 2010.

3.1.2. Filmin Olay Örgüsü

Film karanlık bir gecede arabasını süren ve kendisini uyanık tutmaya çalışan bir adam görüntüsü ile başlar. Kısa bir süre sonra sürücü kaza yapar ve yoldan geçen bir yayanın ölümüne sebep olur. O esnada yoldan geçen başka bir araç, kazaya anlam vermeye çalışırken; kazaya neden olan sürücü saklanmaktadır. Kazayı fark eden diğer sürücünün, yerde yatan yayaya müdahale etmeyip oradan ayrılması ile saklanan adam yerinden çıkar ve arabasıyla acele ve endişe içinde oradan ayrılır, ölümüne sebep olduğu kişiyi de yağmurlu ve karanlık geceye terk eder. Daha sonraki sahnede, başka bir adamın telefonu sürekli çalmaktadır. Uykusundan uyanıp telefonuna cevap veren adam, gecenin geç saatinde konuşmak için bir yere çağrılmaktadır. Adam hazırlanır ve buluşmaya gider. Deniz kenarında ve bir deniz fenerinin yansıyan ışıkları altında gerçekleşen görüşmede, kazayı yapan ve telefonla çağrılan iki adam yan yana oturmuş konuşmaktadır. Kazayı yapan adam, yaklaşan genel seçimlerde milletvekili adaylığını koymuş, zengin işadamı Servet, diğeri ise şoförü Eyüp'tür. Servet, yanına çağırdığı şoförüne yaklaşan genel seçimlerde milletvekili adayı olduğunu, kazanın bu süreçten çekilmesine neden olacağını, şoförün böyle bir kaza yapmış olmasının kuşku uyandırmayacağını ve hapis sonrası yüklü miktarda para vereceğini söyleyerek, Eyüp'ü kazanın suçunu üzerine alması yönünde ikna etmeye çalışır. Maaşı her ay elden oğluna ödenmeye devam edilecektir. Eyüp "Sorun değil" der ve suçu kabul eder, arabanın anahtarlarını ve otoparktaki arabayı alır.

Eyüp patronu ile konuştuktan sonra evine döner, karısı yatakta uymaktadır, yatağın kenarına oturur, karısına ve elindeki araba anahtarlarına bakar. Bir sonraki karede Eyüp'ün karısı Hacer'i ve oğlu İsmail'i gündelik yaşantılarına devam ederken görülür. Hacer çiçek sulamakta, bir yemek firmasındaki işine gitmekte ve ev için alış-veriş yapmaktadır. Bu arada İsmail ise uyumakta ve yemek yemektedir. Sonraki sahnede ise İsmail hapisanede babasını ziyaret eder. Hapisanede, parmaklıklar arkasında Eyüp, İsmail'e üniversite hakkında öğüt vermektedir. İsmail üniversite sınavını kazanama-

miştır, babası da “Gerekirse özel ders alıp bu işi seneye halledeceksin” der ancak oğlunun cevabı sadece “Bakarız” olmuş, bu cevap babasını sinirlendirmiştir.

İsmail günlerini uyuyarak ve yemek yiyerek geçirir. Bu durumdan şikâyet eden annesine canının sıkıldığını söyler. Annesi, İsmail’e çalışmasını önerir. İsmail annesine, bir çocuk yuvasının çocuklarını araba ile taşıma işine girmek istediğini anlatır, arkadaşlarının da bu işi yaptıklarını söyler. Arabayı nereden bulduğunu soran annesine, babasının patronu Servet’ten araba almak için avans isteyebileceklerini söyler. Annesi babasının haberi olmadan böyle bir şey yapamayacağını ifade eder ve oğlunun arkadaş çevresinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. İsmail’in bu cevaba canı sıkılır, Hacer ise oğluna iş aramaya başlar ancak, çoğu yerden ret cevabı alır. Hacer, bir gece kendisinden gizlenerek eve giren oğlunu, her yeri kan ve yara içinde görür, oğlu bir kavgaya karışmıştır. Bu durum onu Servet’in ofisine gitmeye mecbur bırakır.

Hacer, Servet’i ofisinde ziyaret eder. Hacer ve Servet, Servet’in ofisinde otururken görülür. Servet’in telefonu çalar ve sekreterinin bağıladığı bir telefonla görüşür. Arayan, seçimde milletvekili seçilen bir arkadaşdır ve mağlubiyeti için kendisini teselli etmektedir. Telefonu kapatan Servet, arkadaşına küfrederek, duvardaki seçim afişlerini yırtar ve bir süre Hacer orada yokmuş gibi davranır. Hacer zamansız geldiğini söyleyerek ayrılmak ister ancak, Servet işlerin biraz sıkışık olduğunu söyleyerek Hacer’i tutar. Bu arada sekreterini arayan Servet, sekreterine her arayanı bağlıyorsun, her geleni alıyorsun, randevusuz geleni almayın diye kızar. Bu durum Hacer’in rahatsızlığını daha da artırır. Servet, para olayından Eyüp’ün haberi olup olmadığını sorunca Hacer, Eyüp’ün haberi olmadığını söyler. Hacer’in telefonu çalar, telefonun melodisinde Yıldız Tilbe’nin bir aşk şarkısı “Benim gibi aşk acısı çek ama kavuşama demekte”dir. Hacer çantasındaki telefonu, neredeyse şarkının tamamına yakını çalınca bulur ve kapatır. Daha sonraki sahnede Servet’i bir fanla serinlerken görürüz, pencereden Hacer’in otobüs durağına gidişini sey-

reden Servet, arabasıyla otobüs durağına gider. Hacer otobüs için durakta beklemektedir, Servet Hacer'e, yakınlarda bir yere gideceğini söyleyerek, onu da evine bırakabileceğini teklif edip, arabasına binmesi konusunda ısrar eder. Hacer arabaya binmek istemez ancak, Servet kararlıdır. Bu esnada otobüs durağını işgal eden arabanın arkasında kornalar sürekli çalmaktadır. Servet kornalara müdahale etmek için arabadan iner ancak, arkadaki arabada iri yarı adamları görünce, "Bir dakika bayanla işimiz var" der ve kısa bir süre için müsaade ister. Hacer'e, "Ya binin Allah aşkına, dayak yiyeceğiz, adamlar çam yarması gibi" diyen Servet, Hacer'i arabaya binmesi için ikna eder. Servet yolda sürekli kendisinden bahseder, aslında duygusal bir adam olduğunu söyler, telefonla arayan arkadaşı hakkında veryansın eder ve seçim mağlubiyyetinin kendisi için hayırlı olabileceğini anlatır. Mahallede yakın bir yerde inmek isteyen Hacer'in, inerken emniyet kemerini açan Servet, Hacer'e **"Bir sorunuz olursa eğer, konu ne olursa olsun beni çekinmeden arayın, sizin için her şeyi yaparım."** der. Eve dönen Hacer, önce bir süre evin içinde dolaşır, düşünür koltuğa oturur ve ayakkabılarını giyer çıkarır. Sonra, birdenbire rahatlamış görünür ve yüzü güler. Annesinin bu halini gören İsmail, görüşmenin sonucunu sorar. Hacer, Servet'in parayı vermeyi kabul ettiğini ancak bir hafta sonra alabileceklerini söyler. İsmail, "İyi" demekle yetinir. Aynı günün akşamında beraber televizyonda eski bir Türk filmi izlerler. Hacer, akşamın sonunda yatağında yattıkça düşüncelidir.

Sonraki sahnede Hacer, yemek firmasının arka kapısında cep telefonu ile birini ararken, yanında getirdiği oğlu İsmail'de mutfakta annesinin hazırladığı yemeğin başında bir şeyler düşünürken görülür. Daha sonra anne ve oğlu, gün batımında deniz kenarında bir şeyler yerler.

İsmail ve Hacer bir yere gitmek için giyinmekte ve hazırlık yapmaktadır. Kravat takıp takmama konusunda kararsız olan İsmail, deneme yaparken annesinin telefonu uzun uzun çalar. Yatak odasında hazırlanan Hacer, telefonu açarken odasının kapısını kapatır. İsmail annesine "Kravat takmasam olur mu?" diye sorar ancak, annesinin odasının kapısını kapalı görünce, elin-

deki kravatı atar. Sonrasında kamera İsmail ve Hacer'i bir düğünde görüntüler. Düğün salonunda herkes oynamakta, İsmail halay çekmekte, Hacer ise bu gürültülü ortama rağmen, telefonu ile konuşmaya çalışmaktadır. Halay sonrasında masaya oturan İsmail, telefonla konuşan annesini ve konuşmayı bitirip masasına oturmasını seyreder, parmakları ile kafasının iki tarafını kaşır. Hacer bunun farkında olmadan, masasında içeceğini çubuğu ile oynar.

Hacer ve İsmail, Eyüp'ün hapisane görüşü için hazırlık yapar. Hacer İsmail'e, "Babanın sigaralarını almayı unutma, börekleri de söyle kendi yesin" dedikten sonra evden çıkan oğluna "Bende yarım saate kadar, sofrayı toplayıp çıkacağım" der, vedalaşırlar, İsmail evden ayrılır. Evlerinin yanından geçen tren raylarının üzerinden kestirme olarak geçen İsmail, tren istasyonuna ulaşır. Tren için bilet ve babası için de bir karton sigara alır. Treni beklerken bir süre etrafını seyrederken, aniden kusmaya başlar. Elini yüzünü yıkayan İsmail'in gömleği kirlenmiştir. Gömleğin kirlenen kısmını yıkar ancak, bir sonraki sahnede İsmail evde görülür. Kapıdan içeri girer girmez gömleğini çıkaran İsmail, bir süre aynada kendisini inceler, duvarda asılı kafesteki kuşun sürekli ötüşü dikkatini çeker, kuşa bakar. Sonrasında mutfağa giden İsmail, buzdolabından soğuk su alır ve suyunu içerken salonun penceresinden, aralarında sadece bir yolun bulunduğu denizi seyreder. İsmail, pencerenin kenarında oturup denizi seyretmeye devam ederken, annesinin odasından gelen sesler dikkatini çeker. Odaya doğru yönelir ve odanın kapısından içerdeki sesleri duymaya çalışır, sonrasında kapının deliğinden içeri bakar. İçerden gelen erkek sesiyle irkilen İsmail; geriye çekilir, sırtını annesinin odasının hemen yanında olan odasının kapısına dayar. Hızlı hızlı nefes alan İsmail, mutfağa ve mutfak tezgâhı üzerindeki ekmeklerin yanında duran bıçağa bakar. Terlemiştir, bıçağa uzun uzun bakarken öten kuş dikkatini çeker, odasına girer ve gömleğini kirli sepetine atıp çantasını ve temiz bir gömleği alarak, hiç gelmemiş gibi sessizce evden ayrılır.

Dışarıda bir köşede apartman kapısını gözetleyen İsmail, içeriden Servet'in çıkışını görür. Servet eli cebinde apartmandan çıkınca, etrafını gö-

zetler ve arabasına binerek oradan uzaklaşır. Servet'in gidişinden sonra eve gelen İsmail'in dönüşü Hacer'i şaşırtır ve İsmail'e niye gitmediğini sorar. Bu soru karşısında İsmail'de Hacer'e "Sen niye gitmedin?" diye sorunca Hacer, "Aradılar, eğitim çalışması iptal olmuş." der. Hacer, İsmail'e tekrar niye gitmediğini sorunca, İsmail "Hıh" der ve banyoya girer. Hacer'in üzerinde dekolte ve kısa bir elbise vardır. Oğlu banyoya girince, Hacer yatak odasını toparlamaya, yatağı düzeltmeye ve ortalıktaki iç çamaşırlarını telaşla kaldırmaya çalışır. Sonra kapıda kendini izleyen İsmail'i fark eder. İsmail annesini bırakıp salona gidince, masanın üstündeki çay bardaklarına ve sigara izmaritlerinin olduğu küllüğe bakar. Hacer, İsmail'in arkasından gider ve ne olduğunu sorar. İsmail, Hacer'e evde kimin olduğunu sorunca Hacer, Mehtap isimli bir arkadaşının olduğunu söyler. İsmail, "Mehtap sigara içiyor muydu?" diye sorar, Hacer, "Bırakmış, yeniden başlamış." der. İsmail Hacer'e yalan söylediğini, Servet'i evden çıkarken gördüğünü söyleyince, Hacer şaşırır ancak durumu hemen toparlayıp "Para bırakmaya gelmişti." der. İsmail, annesinin üstüne yürür ve onu tokatlar, annesine "Bana yalan söyleme!" diye bağırır. Annesinin "Yalan söylemiyorum!" cümlesi tokatların devamını getirir. İsmail'in annesinin üstüne yürüdüğü sahne ile birlikte ezan okunmaya başlar ve ezanın sesi Hacer'in ağlama sesine karışır. İsmail çantasını alıp evden çıkar, Hacer'in "Nereye gidiyorsun?" sorusu cevapsız kalır.

Sonraki sahnede İsmail trendedir ve trenin camından dışarı uzanmış ağlamaktadır. İsmail o geceyi tren istasyonunda geçirir. Bir bankta uyur, oturur. Daha sonra hapishane sahnesinde Eyüp, İsmail ile tel örgüler arkasından konuşurken görülür. Eyüp, annesinin neden gelmediğini sorar, İsmail annesinin iş yerinde eğitim çalışması olduğunu, bu nedenle gelmediğini söyler. Eyüp evde bir sıkıntıları olup olmadığını merak edince İsmail, "Bir sıkıntımız yok. Sen rahat ol." der. Eyüp parayı düzenli alıp almadıklarını ve parayı almaya kimin gittiğini sorar, İsmail, "Ben gidip sekreterden alıyorum." der. Eyüp görüş zamanının bittiğini bildiren ziller çalınca oğluna, "Bizim birbirimizden başka kimsemiz var mı?" diye sorar. Önce bu soruyu anlamayan İsmail, babasına uzun uzun baktıktan sonra "Yok" der ve Eyüp, Hacer'e selam söyler.

Gardiyan Eyüp'ü bitirmeleri için uyarıp, Eyüp oradan ayrılmak üzereyken; İsmail, "Baba!" diye seslenir. Bir şey mi söyleyecektin diye soran babasına uzun uzun baktıktan sonra "Allaha ısmarladık" der ve ayrılır.

Trene binip eve dönen İsmail, annesinin odasına bakarak annesinin olup olmadığını kontrol eder ve odasına girer. Masanın üstündeki zarfı fark eder, içine bakar ve parayı görür. Daha sonra yorgun ve bitkin bir şekilde yatağına uzanır. Yatağına uzandıktan sonra, evin dış kapısı aralanır, önceleri bir silüet, sonra bir erkek çocuk olduğu anlaşılan küçük bir çocuk içeri girer ve İsmail'in odasına yönelir. İsmail'in gözleri yarı açıktır, terlemiştir. İsmail'in yan dönmesi ile kararan ekran, onun sırt üstü dönmesiyle tekrar aydınlanır. Gözlerinin etrafı halka şeklinde morluklarla çevrili olan çocuğun, başından aşağı sular akmakta ve İsmail ile birbirlerine bakmaktadırlar.

İsmail, sonraki sahnede bir yol kenarında, beyaz renkli bir arabaya yaslanmış bir şekilde karşımıza çıkar. Rüzgârın sesi ısıklık gibidir ve her şey rüzgârla sallanmaktadır. İsmail yol kenarında, tarlaların içinden tuvalete giden babasının dönüşünü beklemektedir. Eyüp, üzerine çeki düzen vererek gelir, İsmail'den su alır, kafasını ve yüzünü yıkar. İsmail babasına arabayı kullanması için anahtarları uzatır ancak, Eyüp bunu kabul etmez. Arabaya bindiklerinde İsmail arabayı kullanırken, Eyüp arabayı kaçta aldığını sorar, İsmail "Beş milyar, hiçbir şey değil!" der. Bunu duyan Eyüp çok kızar, "Beş milyar! Nasıl hiçbir şey değil! Beş milyarı nerede gördünüz? Dokuz aydır ceza evindeyim ama dokuz yüz milyon para yemedim. Yanıma üç kere geldiniz, madem böyle beş milyarlık bir harcama yapıyorsunuz bana niye haber vermediniz. Kimin parasını harcıyorsunuz?" der. İsmail'in, "Sürpriz yapmak istedik" cevabına, Eyüp daha da çok sinirlenir. İsmail'e parayı kimin istediğini sorar. İsmail, duraksar "Ben aldım", "Ben söyledim, annem istedi" diye cevaplar verince Eyüp'ün kafası karışır; "Sen mi aldın, annen mi istedi karar ver" der. İsmail, "Ben söyledim, annem istedi" diye cevap verir, Eyüp kızar. İsmail "Kim alıyordu dediğini zannettim, araba parasını ben anneme biraz direttim, O da tamam dedi, annem istedi" der. Eyüp, para istemek için Hacer'in nereye gitti-

ğini sorunca, İsmail “Bilmiyorum, galiba telefonla istedi” der. Aradan kısa bir zaman geçer, Eyüp İsmail’e “Eve gitmeden önce kardeşine uğrayalım” der. Daha sonraki sahnede bir mezarlıkta, küçük bir çocuk mezarının başındadırlar. Eyüp mezarı sular, uzayan otlarını temizler ve bir süre mezarın başında dururlar.

Hacer, sonraki sahnede iş yerindedir, cep telefonu ile sürekli birini aramakta fakat telefonuna cevap verilmemektedir. İşten çıkar, bir süre dışarıda bir bankta oturur, fonda hala telefonunun arama ve yanıt alamama sesi vardır. Deniz kenarına gider, bir süre denizi seyreder. Devam sahnesinde Servet evinden elinde bir çanta ve bebek arabası ile çıkarken görülür. Bebek arabasını arabanın bagajına yerleştirir, yanında bir kadın ve kadının elinde küçük bir çocuk vardır. Yere düşen bebek oyuncağını alır ve arabaya yerleştirirken ağaçların arasında bir şey fark eder. Kadın ve çocuk arabaya binmiştir, Servet arabaya binerken hala arkasına bakmaktadır. Baktığı yönde Hacer görülür, gülerek kendisine bakmaktadır. Hacer, Servet’in kendisini görmezlikten geldiğini görünce, yüzündeki gülme silinir ve fona telefonunun müziği girer.

Sahnenin arkasından, çalan cep telefonunun Hacer’in çantasında olduğu ve Hacer’in duş aldığı görülür. Telefon sesi kesilir ve bir süre sonra tekrar çalmaya başlar, mutfaktan içecek bir şeyler alan Eyüp, çantada çalan telefonu bulur, cevap vermeden açar. Karşıdaki ses, Servet’in sesidir. Servet hemen konuşmaya girer “Sen ne yaptığını zannediyorsun, ne işin var benim evimin önünde” deyince, Eyüp konuşmaya girer ve “Siz kimi aradınız” der ve karşıdaki telefonu kapatır. Eyüp bir süre telefona bakar ve telefonu Hacer’in çantasına bırakıp, pencereden denizi seyreder. Hacer duştan çıkar, terastan dışarıya bakan Eyüp’ü görür ve yatak odasına girerek kapısını örter. Yatak odasına gelen Eyüp, Hacer’i kırmızı ve şeffaf bir kıyafet giymiş ve yatakta kendisini beklerken görür. Eyüp yatağın kenarına otururken, “Parayı sen istemişsin” der. Hacer önce “Ne parası” şeklinde cevap verir, Eyüp “Ne parası olacak” deyince Hacer, “Ben istedim tabi, oğlan bunalıma girdi kazanamayın-

ca, senin bir şeyden haberin yok ki” der. Eyüp, “Bana niye haber vermediniz” deyince Hacer, “Oğlan istemedi, sürpriz olsun dedi” der. Eyüp bir yandan karısına sarılırken, bir yandan da sorulara devam etmekte, iş yerine kimin gittiğini, parayı hemen alıp alamadığını sormaktadır. Hacer sinirlenir ve “Ne böyle sorguya çeker gibi” der. Eyüp biraz karısına sarılmak ister fakat sonra Hacer’i odada bırakıp mutfığa geçer. Telefon çalmaya başlar, Eyüp mutfaktan yatak odasına gelir, yatağın kenarında oturan Hacer’in saçlarını okşar, “Beni özledin mi?” diye sorar. Hacer “Özledim” diye cevap verir. Üzerindekileri yeni alıp almadığını, önceden böyle şeyler giymediğini söyleyince Hacer, senin için aldım “Sürpriz olsun” der. Eyüp, Hacer’i yatağa iter, Hacer Eyüp ile ilgilenmemekte başka tarafa bakmaktadır. Yataktan doğrulup oturan Eyüp Hacer’e, “N’oluyor sana” der. Hacer de “Sana n’oluyor” diye cevap verip, gülmeye başlayınca Eyüp Hacer’e saldırır, üzerindekiyi yırtar ve saçlarını çekerek “N’oluyor sana” diye Hacer’i hırpalayıp yatak odasında bırakarak dışarı çıkar.

Eyüp, akşama kadar deniz kenarında gezer, oturur, sonra mahallenin kahvehanesine gider. Kahvede arkadaşları Eyüp’e geçmiş olsun der. Eyüp, kahvenin kapanış saatine kadar oturur, herkes gitmiştir, kahvenin çırağı Eyüp’e çay getirir. Eyüp, Bayram olarak seslendiği çırağa, “Sen hala burada mı kalıyorsun?” der. Bayram kahvehanenin kendisi için en uygun yer olduğunu, bekâr evinde kalmanın uygun olmadığını, başında anne ve babasının olmadığını ve gurbette, burada hem karın tokluğuna çalıştığını, hem de yattığını söyler. Bayramın son söyledikleri ile Eyüp’ün “Müsaade edersen sana bir şey soracağım, Servet Bey?” sözleri birbirine karışmışken, sahne değişir.

Eyüp ve Servet, Servet’in çalışma ofisindedir. Servet Eyüp’e “Ney, sor. Hayırdır, ne soracaksın?” der, bu arada telefon çalar Servet, sekretere telefonu bağlamamasını söyler. Eyüp, elinde para paketi için Servet’e teşekkür eder ve “Bizimkilerin borcunu da içinden kestin değil mi abi?” diye sorar. Servet “Sizinkilerin borcu yok, hesap tamamdır, benim için yaptığın onca şeyden sonra, üç beş kuruşun lafı olmaz” der. Servet çok terlemiştir.

Eyüp ve Servet'in sahnesini, Hacer'in kendisini aynada seyreden görüntüsü izler. Hacer çantasını alır ve dışarı çıkar, ara sıra arkasına bakarak, deniz kenarında kendisini bekleyen Servet'in yanına gelir. Servet Hacer'e "Sen ne yaptığını zannediyorsun! Ne işin vardı bugün senin evde? Ne o hareketler? Biz seninle bir daha görüşmemek üzere konuşmadık mı?" diye kızarken Hacer de "Sen neden benim telefonlarıma cevap vermiyorsun?" diye karşılık verir. Hacer Servet'e "Seni özledim" deyince, Servet "Özleme bitti. Tamam, ben de senden hoşlandım!" der. Hacer Servet'e, "Sen benim kadermisin" diye cevap verir. Bunları duyan Servet "Ben kader anlamam, gebertirim" diyerek Hacer'i iter ve "Sen beni tanıımıyorsun daha... Sana gösteremedim o yüzümü daha... Kocan bir yandan, oğlun bir yandan sülük gibisiniz. Ailece manyak mısınız? Bir daha yanıma ve evimin önüne gelme!" diye onu uyarır. Hacer, Eyüp'ün bacaklarına sarılıp "Beni bırakamazsın!" diye ağlar.

Sonrasında Hacer yatak odasındadır, akşam olmuştur Aynanın önünde başı kollarının üzerinde iken doğrulur, saçları karışıktır, tırnaklarındaki ojeleri silerken eve gelen Eyüp'ün kendisine kapının girişinden baktığını görür. Konuşmazlar. Hacer yatak odasında, Eyüp girişteki kanepede uyur. Onlar uyurken evin kapısı açılır, İsmail sessizce içeri girer ve doğruca odasına geçer. Bir süre Eyüp'ün uyuması gösterilir ve bu esnada kapı çalınır. Üst üste çalan kapıyı Eyüp açar, kapıdaki polistir.

Polis, Eyüp ve Hacer'i karakola götürmüştür. Hacer polis odasından çıkarken görülür ve içeri Eyüp'ü alırlar. Polis, "Madem bunca yıldır şoförlüğünü yapıyorsun, sen bilirsin, Servet'i kim öldürdü?" diye sorar. Hiçbir fikrinin olmadığını söyleyen Eyüp, orada Servet'in telefonundaki son mesajın Hacer'e ait olduğunu öğrenir. Eyüp bunu duyunca polise, "Karıma mı?" diye sorar. Polisin, "Haberin yok muydu?" sorusuna, Eyüp olumsuz cevap verince, polis "O zaman, mesajdan sonra buluştuklarından da haberin yoktur, emin misin?" şeklinde karşılık verir. Eyüp "Evet" der. Karakol sonrasında Hacer ve Eyüp eve döner, aralarında konuşma yoktur, Eyüp yatak odasındaki yatağa yatar, Hacer kapıdan sırtı dönük olan Eyüp'e bakar. Eyüp yataktayken, arka-

dan bir çocuk elinin boynuna sarıldığı görülür, Eyüp ağlar. Sonraki sahnede Hacer terastadır, yanına İsmail gelir, bir süre sessizce otururlar. İsmail sessizce “Ben yaptım” der, Hacer anlamaz, sonra İsmail’in yüzüne bakarak ağlar. Eyüp yatak odasındadır, boynuna elini dolayan çocuk kalkar ve odadan çıkar, Eyüp, Hacer’e görünmeden terasın girişinden O’na bakar ve Hacer’in aşağıya atlamak için terasın duvarına çıktığını görür. Eyüp, görünmemek için saklanır, trenin geçiş sesi ve Hacer’in ağlama sesi birbirine karışmaktadır. Bulunduğu yerden çıkan Eyüp, Hacer ve İsmail’i terasta masanın etrafında konuşurken görür ve onlara bakar.

Eyüp, Hacer ve İsmail evin salonunda toplanmıştır. Dışarıdan yağmurun sesi gelir, Eyüp duvardaki resme bakar. Resimde Eyüp gençtir, yanında iki çocuk; çocuklardan birisinin üzerinde okul önlüğü vardır. Diğer çocuk ise İsmail ve Eyüp’e, farklı zamanlarda görünen çocuktur. Eyüp İsmail’e “Gören oldu mu?” diye sorunca, İsmail “Bilmiyorum.” der. Eyüp İsmail’i dinlenmesi için yatmaya gönderir, kendisi de evden dışarı çıkar. Nereye gittiğini soran Hacer’e bağırarak, gidip yatmasını veya kendisini aşağıya atmasını söyleyerek, koşarak merdivenleri iner. Hacer Eyüp’ün arkasından bakar ve kapıyı kapatır. Dışarıdan dönen Eyüp, Hacer’i terasın duvarından aşağıya bakarken görür, Hacer bir yandan aşağı bakmakta, bir yandan da Eyüp’e tebessüm etmektedir. Aşağı atlamak için küçük bir hamle yapar, Eyüp’e bakar, Eyüp Hacer’e “Saçmalama, in aşağı!” der ve Eyüp dışarı çıkar.

Eyüp aşağı inince, Hacer’in terasın duvarında olup olmadığını yukarı bakarak kontrol eder. Eyüp kaldırımlarda yürür, sabah ezanı okunmaya başlar ve Eyüp caminin içinde, sırtını caminin duvarına dayamışken görülür. Eyüp gün ışıyınca, karakolun önüne gider, bir süre dışarıda nöbet tutan polislere bakar ve sonra kahvehaneye giderek, kahvehanede uyuyan Bayram’ı uyandırır. Bayram’a “Ha kahvede ha orada yatmışsın. Önümüz kış, kahvehane buz gibi olur! Orada kalorifer ve sıcak yemek var. Çıktığında hiç olmazsa elinde toplu bir para olur. Kahve açarsın. Ne diyorsun?” der. Bayram başı eğik, onu dinlemektedir.

Eve dönen Eyüp, Hacer'i kendisini beklerken masada uyuya kalmış bulur. İsmail de odasında uyumaktadır. Eyüp terasa çıkar, dışarısı karanlık ve rüzgârlıdır, bir süre denizi seyrederek, rüzgâr ağaçların yapraklarına çarpmakta, bu sese gök gürültüsünün sesi karışmaktadır. Eyüp denize bakarken tren geçer. Denizin üzerinde şimşekler çakmaktadır, yağmur başlar. Eyüp hiçbir şey olmuyor gibi hep aynı noktada durur ve karşıya bakmaya devam eder. Ekran kararır, yağmurun ve gök gürlemesinin sesi devam etmektedir.

3.1.3. Film Karakterlerinin Analizi

Servet (Ercan Kesal): Servet karakteri, filmin başlangıç ve bitiş noktasında durur. Filmde varlıklı bir iş adamını canlandıran Servet, yaklaşan genel seçimlerde galip olup, milletvekili seçilmek istemektedir. Evli ve bir çocuk babası Servet'in, şehrin pahalı semtlerinin birinde evi, iyi model bir arabası, büyük bir çalışma ofisi ve gelecekle ilgili beklentileri vardır.

Servet filmde, üç maymun efsanesinde maymunların kendisini görünce ağzını, kulağını ve gözünü kapatmak zorunda kaldıkları "şeytan"dır. Dağın kendileri için yasak olan diğer tarafına geçen Eyüp, İsmail ve Hacer, orada karşılaştıkları Servet ile hayatlarını tamamen değiştirmek ve kralın danışmanları olan üç maymun gibi oynamak zorunda kalmıştır.

Eyüp (Yavuz Bingöl): Zengin bir iş adamının şoförü olan Eyüp, İstanbul'un orta halli semtlerinin birinde, ortalama bir hayat sürmektedir. Eşi bir yemek firmasında çalışan Eyüp'ün, gelecekle ilgili en büyük beklentisi; oğlu İsmail'in üniversite sınavlarını kazanması ve üniversite eğitimi almasıdır.

Filmde, kendisinden gizlenenleri çeşitli ipuçlarını takip ederek öğrenmeye çalışan Eyüp, gerçekleri öğrendikten sonra ağzını kapatmış ancak, görmekten ve duymaktan kendisini alıkoyamamıştır. Ağzını kapatan maymunu oynayan Eyüp, konu ile ilgili konuşmamıştır.

Hacer (Hatice Aslan): Bir işadınının şoförünün karısı olan Hacer, bir yemek firmasında çalışmaktadır. Kocası Eyüp'ün, kendisinden habersiz aldığı bir kararla tüm hayatı değişen Hacer, hapisteyken oğlunu, kötü arkadaşlarından ve çevreden koruma çabasındadır ancak, bütün çabasına rağmen başarılı olamaz. Hacer, Eyüp'ün hapse girmesine kadar hayatı mazbut bir şekilde devam eden ancak, eşi ve çocuklarının eski fotoğraflarında yeri olmayan, bireyliği unutulmuş bir kahramandır. Bütün varlığı eşi tarafından onaylanan, yaşaması gerekenleri dahi eşinin direktifleri ile yaşayan Hacer'in hayatında, Eyüp'ün hapse girmesi ile birlikte büyük bir boşluk oluşur. Üç Maymun" filmi- nin ağzını kapatan maymunu Hacer, olaylar karşısındaki suskunluğu ile ses- sizliğe gömülür.

İsmail (Ahmet Rifat Şungar): İsmail, Hacer ve Eyüp'ün oğludur. İsmail, ba- bası üniversiteyi okumasını istediği halde, bu konuda istekli değildir. Üniversi- teye gitmektense, çalışmayı tercih eder. Konuşmayı çok sevmeyen İsmail, genellikle sakın ve suskundur. İsmail, filmde etrafında olup bitenlere göz yummuş, bilmezden gelerek, isteklerinin gerçekleşmesi karşılığında susmuş- tur.

Bayram (Cafer Köse): Fakirliğin ve yalnızlığın en alt tabakasındadır Bay- ram'ın kurguladığı bir geleceği yoktur. Günün birinde kendisine sunulan bir teklifle yaşamının bir kısmı kiralanmak ve yaşamı kurgulanmak istenir. Bay- ram, üç maymun oyununu oynaması için, bu oyunu oynayanların sürdürdüğü hayata davet edilen başka bir oyuncudur.

Çocuk (Gürkan Aydın): Filmde, hayal ve gerçek arasındaki bir süreçte gör- düğümüz çocuk karakteri, ailenin yaşı İsmail'e yakın, uzak bir zamanda kay- bettiği çocuğudur. Çocuk karakterinin ölüm sebebi meçhuldür ve çocuk gerek Eyüp'e, gerekse İsmail'e aynı yaşta görünmektedir. Çocuk filmde anneye görünmez. Çocuk, masumiyet ve acıma gibi duyguları uyandırır. Çocuk ka- rakterinin varlığı, çocuk olmanın verdiği masumiyetin göstergesidir.

3.2. ÜÇ MAYMUN SİNEMA FİLMİNDE BEDEN DİLİ ANALİZİ



Şekil 35: Servet'in Yayaya Çarpıp Kaçtığı Sahne

Üç maymun oyununun başlamasına sebep olacak bu sahne de Servet, dönüp arkasına bakarken, kazayla yaşanan bir olayın bir günahlar zincirine dönüşmesini izler. Hafif öne doğru eğik ve kendi içine doğru büzülmüş vücut yapısı, korkan hayvanlarda da gözlemlendiği gibi korkusunu ve çaresizliğini gösterir. Servet, kendini güçlü olarak gören ve gösteren bir insanı temsil etmektedir. Ancak, yayaya çarpıp kaçtığı bu sahnenin bedelini, şoförüne ve ailesine ödetecektir.

Servet filmde, daha çok korkuyu ve bedensel göstergelerini resmetmiştir. Servet'in beden göstergelerinde: Uykulu şekilde sürdüğü araçla, bir insanın ölümüne neden olmanın verdiği korku; bu gerçeğin ortaya çıkmasının, hayatında neden olacağı değişikliklerin korkusu; şoförünün, suçu üstüne almayı kabul etmeme korkusu; güçlü görünümlü adamlar karşısında hissettiği korku; Hacer'in ondan vazgeçmeyeceği korkusu ve Eyüp'ün gerçeği öğrenmiş olma olasılığının verdiği korku görülür.



Şekil 36: Servet'in Eyüp'ü Telefonla Aradığı Sahneler

Servet gece yarısı Eyüp'ü telefonla arar ve onu yanına çağırır. Servet, çağırma nedenini telefonda açıklamaz. Eyüp, bu saatte gelen bir telefonun, gizlenmesi gereken bir olayla ilgili olduğunu düşünür. Konu, hakkında konuşulmaması (eller ağızda) ve yalan söylemeyi (eller burunda) gerektirebilecek bir nedene dayalıdır.

Eyüp'ün eliyle kulak çevresi ile oynaması, kulak ovuşturma hareketi olup, kötü şeyleri duymaktan kaçınmak amacı ile yapılmaktadır. Hatta kulağını kendi etrafında bükerek, bu hissin daha da kuvvetlenmesini sağlamıştır.



Şekil 37: Eyüp'ün Suça İkna Olduğu Sahne

Eyüp, Servet tarafından kazanın suçunu üzerine alması için ikna edilirken, başı önde ve aşağıya doğru eğiktir. Yüz mimiklerinin aşağı doğru şekillenmesi, çaresizliğinin ve ikna olduğu suçlu psikolojisinin göstergesidir. Başın aşağı doğru hareketi uysallık çağrıştırır. Bu izleyicide, Eyüp'ün suçu üzerine alacağı izlenimini yaratır.

Eyüp'ün bu görüntüsü, patronunun her dediğini emir kabul eden, kendisinden istenilen her şeyi yapmak zorunda hissedenden, Anadolu insanının sadakatidir.

Servet, Eyüp'ten kazanın suçunu üstlenmesini isterken, Eyüp'ün hayatını hiçe saymış, gelecekle ilgili çok planı ve parası olduğu için, hapse girmeyi Eyüp'e uygun görmüştür.



Şekil 38: Servet, Eyüp İle Yaptığı Konuşma Sonrası

Servet, Eyüp ile konuşurken, aşırı miktarda terler. Yüzünün her yerinde görülebilecek ter göstergesi, Servet'in yaşadığı endişe, heyecan ve korkunun seviyesini yansıtır. Servet'in aşırı terlemesi, kan basıncının ve vücut sıcaklığının arttığının göstergesidir. Servet'in endişe, heyecan ve korkusu gözlerine de yansımıştır. İçinde kopan fırtınalar ve geleceği ile ilgili belirsiz düşünceler, beden dilinden okunmaktadır.

Servet, yaşamayı hak ettiğini düşündüğü hayatı, gündelik hayatın hiçbir rastlantı veya sürprizinin değiştiremeyeceğini düşünerek, dikkatsizliğinin ve yaptığı kazanın faturasını başka hayatlara ödetecektir. Film boyunca, yine onun zevk ve ihtiraslarının esiri olan Hacer'in, oradan oraya sürüklenen hayatını seyrederek. Servet'in beden dili, yaşamın varlıklı insanlara sunulmuş bir ayrıcalık olduğunu ve diğer insanların varlığın değerine değer katmaktan başka bir amaca hizmet etmediğini anlatır.

Servet, yükselme arzusu içerisindeki bir işadamdır. Toplum tarafından kabul gören "iyi aile babası" etiketini, bedensel ve görsel göstergeleri kullanarak sağlamıştır. İlegal yaşantısını bu şekilde maskeleymektedir ancak, heyecanlı ve korkak yapısı, sürdürdüğü illegal yaşantıyı gizli tutmasına engel olmaktadır.



Şekil 39: Eyüp'ün Suçu Kabullenip Eve Geldiği Sahne

Servet'le konuştuktan sonra eve gelen Eyüp, yatağın kenarına oturmuş, başı önünde içine girdiği negatif durumu, depresyonu, çaresizliği ve bitkinliğini gösterir. İçinde bulunduğu durumun çaresizliğini, ellerinin konumundan da görmek mümkündür. Kenetli elleri, iletişimsizliğin, genel bir olumsuzluğun ve hayal kırıklığının göstergesidir. Bu duruş, Eyüp'ün yüzüne yansıtılmamaya çalıştığı, beynindeki olumsuzluğun ellerine yansımalarıdır. Öne ve içe doğru eğik oturan bedeni, çaresizliğinin ve güçsüzlüğünün göstergesidir.

Eyüp, ailenin merkezindedir, her şeyden haberdar olmak ve herkesin kendisine bilgi vermesini ister ancak, tüm ailenin hayatını değiştirecek kararı, bir gece yarısı ailesinin dışında biriyle, patronuyla beraber almıştır. Kaba ve sert görüntüsünün altında, temkinli bir insan barındıran Eyüp, patronunun isteğini, ailesinin ekonomik seviyesini ve hayat standartlarını yükseltmek için kabul etmiştir. Eyüp'ün İsmail ile ilgili beklentileri vardır. Onu üniversiteye göndermek istemektedir. Bunun için özel ders aldırması, dolayısıyla para gerekir. Eyüp'ün oğlu ile ilgili beklentisi, kendisinin de hayatta başka yerlerde olmak istediğini gösterir. Eyüp'ün şekil 39'daki sıkıntılı hali, önündeki belirsiz süreçten, bu süreç içerisinde ailesinin kararlarını kontrol edememe endişesinin ifadesidir. Kendisi hapisteyken, aylık ödemeler için oğlunun sekretere gitmesi konusunda hassasiyetle duran Eyüp, Hacer'in kendisi evdeyken ya-

şamasına izin verdiği alanın dışına çıkmasını istemez ve bu düşünceye tahammül dahi edemez.



Şekil 40: Servet'in Çalışma Ofisi

Servet'in çalışma ofisinde, iş ve gündelik yaşantısı ile ilgi bilgi veren çeşitli göstergeler bulunmaktadır. Masası ve üzerindeki dolma kalemler, atması gereken imzaların ve yazılacak ciddi yazıların göstergesidir. Maddi durumu iyidir, masanın ve arkasındaki dolabın çeşitli yerlerindeki gemiler, gemicilikle ilgili bir iş yaptığını veya böyle bir seçkin hobisi olduğunu gösterir. Oda duvarındaki resim ve seçim afişleri, siyasetle bağlantısını gösterir.

Servet'in ofisindeki bu göstergeler, böyle bir hayata ve olanaklara sahip birisinin sosyal ve ekonomik gücünü gösterir. Hacer de, kendisine yapılan teklifi bu göstergeler ışığında değerlendirmiştir. Servet'le yaşayacağı ilişki, onu bulunduğu sosyal tabakanın üstlerine taşıyacaktır. Hacer, Servet'le değerine değer katacaktır.



Şekil 41: Hacer'in Servetten Para İsteddiği Sahne

Servet, Hacer kendisinden para istemek için odasında bulunduğu sırada, genel seçimlere kendisi ile beraber katılan ve kazanan bir arkadaşı ile telefon görüşmesi yapar. Servet, seçimlerde kaybetmiş, arkadaşı kaybından dolayı telefonda Servet'i teselli etmektedir. Telefonu kapattıktan sonra sekreterini arayan Servet, "Her arayanı bağlıyor, her geleni içeri alıyorsunuz. Randevusuz geleni almayın! " der. Hacer, burada bahsi geçen ziyaretçinin kendisi olduğunu anlar, başı önüne eğik, gözleri kalp hizasına bakarak, bedeniyle yaşadığı duygusal hayal kırıklığını yansıtır.

Ofiste gerçekleşen konuşma sonrası, Hacer'i otobüs durağından alan ve evine bırakan Servet, arabada kendisini duygusal biri olarak tanımlamıştır. Servet, sözlü göstergeler aracılığı ile yaptığı bu açıklamaya, Hacer'i kastederek sekreterine, "her geleni alıyorsun" cümlesiyle ters düşmüş, Hacer'in yaşayacağı duygusal sıkıntıyı önemsememiştir.



Şekil 42: Servet, Hacer'in Para Talebini Değerlendirirken

Elini yumruk yapıp çenesine koyan Servet'in elinin duruşu, içinde bulunduğu durumu düşündüğünü ve analizini yaptığını, bir karar verme süreci yaşadığını anlatır. Söylemek istediklerini, bir taraftan da yumruk olan eliyle ağzına tıkmak, engellemek ister gibidir.

Hacer'in para isteğini yerine getirecek midir? Milletvekili seçilememiş, seçimlerde çok para kaybetmiştir. Her ne kadar bunun parti için yapılan bir hizmet olduğunu söylese de, parti kendisini desteklememiştir. Paranın istendiğinden Eyüp'ün haberi yoktur. Eyüp'e rağmen, onun karısı ve çocuğu ile işbirliği yapacak mıdır? Servet bütün bu soruları düşünürken, bedeni şekil 42'de de görüldüğü gibi çaresizliğinin göstergesidir.

Servet'in düşünceli haline eşlik eden hüzünlü görüntüsü, yaptığı kazanın sonuçlarını bu şekilde görmüş olmanın verdiği sıkıntının ve pişmanlığın göstergesidir.



Şekil 43: Hacer'in Servet'le Görüşükten Sonra Durakta Beklediği Sahne

Hacer, kollarını vücudunun önüne bağladığı bu sahnede, kendisini iletişime kapatmıştır. Hacer'in beden dili; çaresizliğini, ruhsal gerilim ve sıkıntısını dışarı vurmaktadır. Sağ kolun, sol kolu dirsekten değil de daha yukarıdan kavraması, sıkıntısının seviyesinin yüksekliğini gösterir. Hacer'i, eşinin patronundan eşinden habersiz para istemesi, aylık maaşları almaya İsmail'i gönderen eşinin buna duyacağı öfke, incinen gururu gibi nedenler sıkıntıya düşürmektedir. Hacer, Eyüp'ün suçu üzerine alması ile dağılan hayatını düşünür. Eyüp, Servet'in özgürlüğü için hayatını feda etmiş, Servet bu iyiliği çok kısa zamanda unutmuş, para isterken Hacer'i aşağılamıştır. Hacer, tüm bunları düşünürken kendi sıkıntılı dünyasına kapanmıştır.

Hacer bedenini saran kolları ile yine kendinden güç almaya, kendini dışarıdan gelecek tehlike ve değişikliklere karşı korumaya çalışmaktadır. Öne eğilen başı ve yere bakan gözleri ile suçluluk ve pişmanlık hislerini dışarı yansıtmıştır.



Şekil 44:Görüşme Sonrası, Servet'in Hacer'i Duraktan Aldığı Sahne

Hacer'in gidişini camdan izleyen Servet, otobüs durağında bekleyen Hacer'i, gideceği yere arabası ile bırakmak üzere arabasına alır. Yolda araba ile ilerlerken, Servet'in şekil 44'te görülen yan bakışı, cinsel içeriklidir ve ileride gelecek flört taleplerini simgeler. Bakış, beraberinde Servet'in hafif tebesümlü mimiklerine eşlik ettiği için, flört etkisi yapmaktadır.

Servet arabada sözlü göstergeleri ile de kur yapmaya devam etmektedir. Hiç gereği yokken kendisini ayrıntılı olarak Hacer'e anlatan Servet, arabada kendisini duygusal biri olarak tanımlamıştır. Hacer'in arabadan inmek isteğine "Emredersiniz!" diyen Servet, onun emniyet kemerini çözmüş, devamında kendisinin her türlü sıkıntıda aranabileceğini ve Hacer için her şeyi yapabileceğini söyleyerek, şekil 44'teki bakışın flört amaçlı olduğunu desteklemiştir.



Şekil 45:Hacer'in Servet'in Söylediklerini Düşündüğü Sahne

Hacer, yatakta Servet'in kendisine söylediklerini düşünür. Servet, Hacer'e her ihtiyacı için kendisini arayabileceğini ve onun için her şeyi yapabileceğini söylemiştir. Hacerin kolları hâlâ dış dünyaya kapalıdır ve iç gerginliği yaşamaktadır. Kendini iyi hissetmek ve güvende olduğunu bilmek için yine kolları ile kendi vücuduna dokunur, kendinden güç almaya çalışır.

Yönetmen, Hacer'in yalnızlığına vurgu yapmak için yatağın boş tarafını ön plana çıkarmıştır. Bu boşluk, Hacer'in içindeki boşluğu da vurgulamaktadır.

Servet'in üstü örtülü teklifini değerlendiren Hacer, Servet'e ilişkin sonunda "Sen benim kaderimsin!" diyecektir. Hacer, yaşadığı hayatın kaderi olmadığını düşünen, Servet'le yaşadığı ilişkiyi oğlu öğrenmesine rağmen devam etmekte ısrar eden bir kadındır. Bencillikleri ve yaşadıklarının sonuçlarını başkalarına ödetmeleri açısından, Servet'le ortak pek çok özellikleri vardır.



Şekil 46: İsmail Telefonla Görüşen Annesini İzliyor

Hacer, kapalı kapılar arkasında ve çok sık telefonla görüşmektedir. Bu, Hacer'in gizli ve gizemli işler içinde olduğunun bedensel göstergesidir. İsmail, annesinin iş yerinde onu beklerken, annesi dışarıda telefonla konuşmaktadır. Aynı şekilde, annesi ve İsmail düğün için hazırlanırken annesinin telefonu çalmış, annesi telefonla görüşürken yatak odasının kapısını kapatmıştır. Annesinin bu hali düğün salonunda da devam etmiş, annesi salonun kalabalık ve gürültülü ortamına rağmen telefonla görüşmüştür. Düğün salonunun gürültüsüne rağmen, Hacer'in yaptığı telefon görüşmesine halay çekerken dikkat eden İsmail, yerine oturunca düşünceli bir hale girer ve parmaklarıyla kafasının her iki yönünü, aralıklarla ve annesine bakarak kaşır.

Şekil 46'da İsmail'in bedensel göstergeleri, annesi hakkında şüpheye kapıldığını anlatır. Annesinden şüphelenen İsmail, önceden bu kadar ve gizli-

lik içinde telefonla görüşmeyen annesinin, hareket ve tavırlarını değişmiş bulmaktadır. Annesinin durumuna anlam vermeye ve bu kadar telefon görüşmesine neden olacak şeyi bulmaya çalışmaktadır; **“Annesi kiminle, ne hakkına görüşmektedir? Sürekli yapılan bu görüşmeler, neden İsmail’in olmadığı ortamlarda veya onun duyamayacağı şekilde yapılmaktadır? Annesi konuştuklarını İsmail ile neden paylaşmamaktadır?”**

İsmail’in kafasında pek çok soru vardır. Bu İsmail’in, annesinin değişen hareketlerinden ve telefon görüşmelerinden şüphelendiğinin göstergesidir.



Şekil 47:İsmail’in, Servet’i Annesinin Yatak Odasında Gördüğü Sahne

Hapishaneye, babasının ziyaretine giden İsmail, bineceği treni beklerken kismaya başlar. Gömleği kirlenen İsmail, tüm çabasına ve yıkamasına rağmen gömleğini temizleyemez ve değiştirmek üzere eve döner. İsmail eve dönüp gömleğini çıkarınca, kafesteki kuş sürekli ötmeye başlar. Bu, sıradan bir şey değildir ve yönetmen bu gösterge vasıtası ile İsmail’e ve seyirciye evde farklı bir durum olduğunun işaretlerini vermektedir.

Mutfaktan içecek su alan İsmail, dinlenmek için salona geçer. Evin bütün kapılarının açıldığı salonda, annesinin odasından sesler gelmektedir. Oysa ki, İsmail babasının görüşüne gitmek için evden çıkarken, annesi ona ya-

rım saat sonra kendisinin de dışarı çıkacağını söylemiştir. Sesleri kapıdan duymaya çalışan İsmail, duyduklarının ne olduğunu anlamak için kapının deliğinden içeri bakar ve annesini yatak odasında Servet ile beraber görür. Kapı deliğinden içeri bakma göstergesinin içerdiği anlama uygun olarak, gördükleri İsmail'i dehşete düşürür. Şekil 47'de, İsmail'in hayret ve dehşet hali, heyecanı, öfkesi ve hayal kırıklığı beden dili gösterilir. Şaşkınlıktan ağzı açılmış ve aynı zamanda sinirden de gerilmiştir. Dişleri kenetlenmiş, yüzü kasılmıştır. Gözleri ve burun delikleri açılmış, vücudu saldırıya geçmek üzere öne doğru eğilmiştir.



Şekil 48:İsmail'in Annesine Servet'i Gördüğünü Söylediği Sahne

Servet'i ve annesini yatak odasında beraber gören İsmail, gömleğini ve çantasını aldıktan sonra, sessizce ve hiç gelmemiş gibi evden ayrılır. Görünmeyeceği bir yerden apartmanın dış kapısını gözetleyen İsmail, Servet'in çıktığını ve uzaklaştığını görür görmez eve döner.

Eve dönüşünü şaşkınlıkla karşılayan annesinin "Sen gitmedin mi?" sorusuna, İsmail soruyla cevap vererek ona neden evde olduğunu sorar. İsmail, bir süre değişik tavır ve bakışlarla, annesine bir şeylerin farkında olduğunu anlatmaya çalışır. Kül tablasındaki sigaralar hakkında sorular sorar. Annesi

her soruya başka bir yalanla cevap vermekte, İsmail'in iç dünyası yıkılmaktadır.

Annesine Servet'i apartmandan çıkarken gördüğünü söyleyen İsmail, diğer gördükleri hakkında konuşmaz. Sözel göstergelerle bilgi vermeyen İsmail, bedensel göstergelerle annesine hayal kırıklığını, utancını, dehşetini ve öfkelerini anlatır. Annesine yalan söylüyorsun dediği şekil 48'de İsmail, annesine "Ah anne bunu bize nasıl yaptın!" ifadesi ile bakmaktadır. Annesi ile tartışırken oluşan bu ifade, artık hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağının göstergesidir.

İsmail'in alt dudak ve çenesinin aşağı doğru kapalı olarak kasılması ve mimikleri üzüntüsünü anlatır. Küçülmüş gözleri, kaşlarının uçlarının birbirine doğru birleşecek şekilde yaklaşması umutsuzluğunun; ağlamaklı yüzü, bezginliğinin ve yorgunluğunun göstergesidir.

Hacer, kendini savunmak amacıyla, Servet'in parayı getirmek için geldiğini söylerken, oğlunun kendilerini kapı deliğinden gördüğünden habersizdir. Oğluna rahatlıkla yalan söyler. İsmail, annesinin ihanetini ve yalanlarını dehşet içinde seyretmekte, babasının yokluğunda annesinin ihaneti altında ezilmektedir. Tartışmanın devamında İsmail, annesini tokatlamakta ve üzerine yürümektedir.



Şekil 49:İsmail'in Babasının Ziyaretine Gittiği Sahne

Babasına ziyarete gitmeden önceki geceyi tren istasyonunda geçiren İsmail, ziyaret esnasında annesi ve Servet hakkında bildiklerini ve gördüklerini beden dilinin ele vermemesi için, başı çoğunlukla öne eğik şekilde konuşur. Bu, yalan söyleyen insanların ruh halinin bedensel göstergesidir. İsmail'in bildikleri ve bildiklerini babasından gizlemesi, onda gerilim ve suçluluk duygusu yaratmıştır. Konuşurken gereksiz açıklamalar ve duraklamalar yapan İsmail, araba parasının istenmesi, annesinin parayı istemeye gitmesi, Servet ve annesinin yaşadıkları ile ilgili gerçekleri ağzından kaçırma korkusundan ve bunları babasıyla paylaşmadığı için, gözlerini babasından kaçırmaktadır, çünkü gözler insanın iç dünyasının aynasıdır.

Görüşmede, babası İsmail'in beden dili göstergelerini doğru okur ve birşeylerin yolunda gitmediğini anlar. Hacer, karısı görüşe gelmemiştir. İsmail annesinin gelmemesi ile ilgili açıklama yaparken, yere doğru bakmakta ve babasının sorularına cevap verirken, sesi zayıf çıkmaktadır. Eyüp, oğlunun görünümünden şüphelenir, oğlunun beden dili yalanın ve suçluluk duygusunun bütün göstergelerini yansıtmaktadır.

Hacer'in ilgisizliği ve hapishane ziyaretlerinin sayısının azlığı, Eyüp'ün zihninde başka bir erkeğin varlığını sorgulamasına neden olmaktadır. Eyüp, bu şüphesini oğluna doğrulatmak için İsmail'e, "Bizim birbirimizden başka kimsemiz var mı?" sorusunu yönlendirir. Eyüp, oğluna "Benim yokluğumda kendinize destek aldığınız başka bir erkek var mı?" demektedir. İsmail'in her şeyin normal olduğu bir ortamda, bu soruya hemen "Hayır" cevabını vermesi gerekmektedir. Oysa İsmail soruyu duyunca, uzunca bir süre bekler ve düşünür. İsmail'in sessizliği ve beden dili "Evet" demesine rağmen, sözlü göstergeleri "Hayır" der. Aralarında sessizliğin kelimeleri, vücudun göstergeleri konuşmaktadır. Eyüp, hayatlarında başka bir insanın var olup olmadığını sorgulamakta, bu sorulara oğlunun şekil 49'daki görüntüsü ortam hazırlamaktadır.

Ziyaret saatinin bitmesiyle, oradan ayrılan babasına seslenen İsmail, son bir kez doğruları haykırmak için şansını denemiş, ancak buna cesaret edememiştir. Eyüp, oğlunun kendisine bir şeyler anlatmak istediğinin farkındadır. Ziyarete, İsmail'i sesinin şefkat dolu tonu ile ikna etmeye çalışan Eyüp, hapishaneye gelmeden önce, bir gece istasyonda kalan ve herşeyi gözden geçiren İsmail'i ikna edememiştir. İsmail sırtında gerçeklerin ve yalanların ağırlığı ile oradan ayrılmak zorunda kalmış, kendisini para ile susturmaya çalışan Hacer ve Servet'e göz yummuştur.



Şekil 50: Eyüp Hapisten Çıkıp Eve Dönerken

Hapisten çıkan Eyüp'ü, İsmail yeni arabası ile almaya gitmiştir. Yolda ihtiyaç molası veren Eyüp, sonrasında kendisini bekleyen oğlunun yanına gelir ve yüzünü yıkar. Yüzünü yıkadıktan sonra yüzünü güneşe çeviren Eyüp, aylardır yoksun olduğu güneşi, temiz havayı ve özgürlüğü içine çeker. Bundan sonraki hayatı için güç toplayan Eyüp, kafasındaki soruları netleştirir. Şekil 50'de Eyüp beden dili ile saflığını, yüklerinden kurtulmasını, hafiflemesini ve mutluluğunu resmeder.

Yüzünü yıkayan Eyüp, hapishanedeki tüm anılarını da akan suya bırakmıştır. Eyüp'ün içinde, dokuz aydır kendisini sadece üç kere ziyarete gelen karısı ve oğluna duyduğu kızgınlık ve öfke, yokluğunda ailedeki otoritesini ve varlığını hafife aldırılan nedene karşı duyduğu merak vardır. Bütün bu duyguları taşıyan pek çok soru ile arabaya binen Eyüp, bir dedektif gibi ipuçlarını takip edecektir.



Şekil 51: Eyüp'ün İsmail'e Kızdığı Sahne

Eyüp, kendisinden habersiz yapılan araba alış verişinden dolayı, oğluna ve karısına çok kızmıştır. Oğluna arabaya ne kadar para ödediğini sorunca İsmail, beş milyar deyip paranın miktarını küçümser. Eyüp buna çok kızar çünkü dokuz aydır hapishanede kalmıştır. Hapishaneye ailesinin hayatını değiştirmek için girmiş, suçu üstlenmiştir. Oysa oğlu ve karısı Eyüp'e minnet duymak yerine, onun parasını gayet rahat kullanmakta oğlu, sanki ailesi hapishane öncesi bolluk içindeymiş ve her gün beş milyar harcıyormuş gibi konuşmaktadır. Eyüp, araba alış verişinin kendisinden gizlenme nedenine, “sürpriz” cevabı veren oğluna daha da sinirlenir ve bedeni Şekil 51'deki öfke patlamasını yaşar.

Eyüp bütün sinirine rağmen, kontrollü sinirlilik hali belirtileri göstermektedir. Kaşlar birbirine yaklaşmış, yüz hatları kasılmış, eli yumruk olmuş ve sıkılmış, yumruğun yönü kızgınlığın yönü ile aynı doğrultuda İsmail'i işaret etmektedir. Elleri tehdit konumunda yumruktur ve yumruğun sıkılma şiddeti, tehdidin derecesini göstermektedir.



Şekil 52:İsmail, Babasıyla Para Konusunda Konuşuyor

Eyüp İsmail'e, Servet'ten araba parasını kimin ve nasıl aldığını sorar. Eyüp'ün bütün merakı parayı Hacer'in isteyip istemediği ve Servet'ten parayı kimin aldığıdır. Eğer parayı Hacer istemişse, bir kadın olarak karısının (Servet Eyüp'ün patronu bile olsa) bir erkekten para istemesini acizlik olarak görür. Eyüp, bir şoförün karısının içine düştüğü bu acizliğin, şoförün patronu tarafından cinsel bir macera için değerlendirilebileceğini düşünmektedir. Servet, Eyüp'ün patronudur ve Eyüp, Servet'in kişiliği ve yaşam tarzı hakkında en çok ve en doğru bilgileye sahip olan kişidir.

Eyüp İsmail'e parayı kimin istediğini sorunca; İsmail duraksar “Ben aldım.”, “Ben söyledim, annem istedi.” gibi kaçamak cevaplar vererek, Eyüp'ün kafasını karıştırır. Bu süreçte şekil 52'de de görüleceği üzere, Eyüp'ün beden dili merak ve sorgu halini; İsmail'in beden dili de yalan ve gerilimi gösterir. Paranın Servet'ten alınış biçimi ve paranın Servet ve annesi arasında başlatıldığı illegal ilişkiyi gizlemek isteyen İsmail, babasının sorularına verdiği cevap-

lar yalan ve eksik olduğu için, elini sürekli ağzına ve burnuna götürmekte, gerilimden kurtulmak için eli ensesini gitmektedir.



Şekil 53: Eyüp, Hacer İle Para Hakkında Konuşuyor

Eyüp, kendisini hapisten arabası ile alan oğluya yolda gerilimli bir konuşma yapmıştır. Eyüp eve döndüğü zaman, karısı banyodayken Hacer'in çalan telefonuna cevap verir. Telefonu açtığı zaman ses çıkarmayan Eyüp, sadece karşı tarafı dinler. Hacer'le konuştuğunu düşünen kişi, telefonda çeşitli hakaretlerde bulunur ve Eyüp'ün sesini duyunca telefonu hemen kapatır. Bu şüpheli tablo, Eyüp'ün beynindeki soruları pekiştirdiği gibi yeni sorular oluşmasına neden olur.

Banyo sonrası kırmızı geceliği ile kendisini yatakta bekleyen karısına, Eyüp'ün ilk söylediği "Parayı sen istemişsin." demek olmuştur. Hacer, duyduğu soru karşısında şaşırır, banyodayken Eyüp'ün baktığı telefondan habersizdir. Hacer, "Hangi parayı?" diye sorarak kocasının neyi sorduğunu anlamazdan gelir. Çünkü para ve devamında gelişen süreçle ilgili bilgisi yokmuş gibi davranırsa, kocasının şüphelenmeyeceğini düşünmektedir. Eyüp'ün sorusuna sonra, "Oğlan sınavı kazanamayınca bunalıma girdi, ben istedim." şeklinde cevap verir. Paranın istenmesi, beraberinde gizlenmesi gereken pek çok gerçeği ve yalanları da çağrıştırdığı için, Hacer'in eli şekil 53'deki gibi

ağızına gider. Ayakları kilitli pozisyonundadır, iletişime kapalıdır ve konuşurken Eyüp'ün gözleriyle karşılaşarak yalanını ele vermemek için, Eyüp'e değil boşluğa bakmaktadır.

Eyüp, hapis çıkışı Hacer'in giysilerindeki değişikliği, iyi ve kötü kadın imgelerinin göstergesi ışığında değerlendirir. Üzerindekiler "Yeni mi?" sorusunu karısına yöneltirken, daha önce bu kıyafeti hiç görmediğini kendisi de bilmektedir. Ancak, karısı bunu başkası için giymiş olabilir. Hacer'in "Yeni" cevabı bile Eyüp'ün kuşkusunu değiştirmez. Karısı, Eyüp hapse girmeden önce böyle kıyafetler giymemektedir. Karısının konuşma biçimi de değişmiş, cesareti artmıştır. Tüm bu değişiklikler, Eyüp'ün kafasındaki soruların cevapları ile birleşince, Eyüp'ün yokluğunda Hacer'i değiştirecek bir ilişkinin varlığını desteklemektedir. Karısının kırmızı kıyafeti, beyindeki masum Anadolu kadınının giydiklerinden çok farklıdır. Kırmızı gecelik şehvetin, cinselliğin ve ihanetin sembolüdür.



Şekil 54: Servet'in Eyüp ile Karşılaşması

Hapis çıkışı Eyüp ile ilk defa karşılaşan Servet, kendisine bir şey sormak isteyen Eyüp'ün, ona Hacer'le ilgili bir şeyler soracağını düşünür. Servet, Eyüp'e soruyu sorabileceğini söylerken, vereceği yalan cevaplara kafasında hazırlık yaptığı için Şekil 54'de görüldüğü gibi oturduğu yere sığamamakta,

koltukta sürekli hareket etmekte ve terlemektedir. Servet'in beden dili, yalanın gizli ve açık göstergelerini taşımaktadır.

Eyüp, Servet'in bürosuna para almak için gitmiştir. Servet'e ise araba için verdiği avansı, hapis sonrası kendisine yapılan ödemeden kesip kesmediğini soracaktır. Bu sorunun cevabı karısında gördüğü ve hissettiği değişikliği, Hacer'in yaşadığı duygusal ve cinsel bir aldatmaya dayandırmasını sağlar.

Servet, araba parasını kesmez ve Eyüp'e parayı tam olarak öder. Bu şekilde davranarak, Eyüp'e karşı duyduğu suçluluk duygusundan kurtulmak istemektedir. Çünkü Eyüp hapiste kendisi için yatarken, Servet onun karısı ile birlikte olmuştur. Bunların karşılıksız kalmaması gerektiğini düşünen Servet, ödemeyi tam yapar ve avansı paradan kesmez. Bu durum Eyüp'ün kafasında, elindeki paranın yanı sıra araba almalarını sağlayacak paranın "neyin karşılığı" olarak ödendiği sorusunu yaratır. Eyüp, elindeki para paketinin hapiste yatması karşılığında verildiğini bilmektedir. Bu, hapse girmeden önce Servet ile konuştukları miktardır. Peki, arabanın parası ne karşılığında verilmiştir ve hesap kimin tarafından nasıl ödenmiştir? Çünkü Eyüp'e göre, Servet her günahın bir bedeli olduğunu ve bu bedelin para ile ödenebileceğini düşünen bir insandır. Servet Eyüp'e, elindeki para paketinin hapiste yatmak karşılığı verildiğini ve arabanın hesabının da karısı tarafından ödendiğini ima etmektedir.

Servet'e göre, Eyüp ve ailesi hayatını belli bir süre Servet'e kiralamış; onun illegal isteklerini yerine getirmiş ve görevlerini yaparken birbirlerine dahi hiçbir şey söylememiştir. Servet için çok şey yapmışlardır ve bunlar karşılıksız kalmamalıdır.



Şekil 55: Eyüp, Polis Sorgusunda

Gece yarısı polis tarafından kapıları çalınan Eyüp ve Hacer, Servet'in öldürülmesi ile ilgili sorguya alınmak için karakola götürülmüştür. Sorguya önce Hacer alınır. Hacer'den sonra odaya giren Eyüp'e polis, "Madem bunca yıldır şoförlüğünü yapıyorsun, sen bilirsin, Servet'i kim öldürdü?" sorusunu yönlendirince, Eyüp Servet'in öldürüldüğünü öğrenir. Hiçbir fikrinin olmadığını söyleyen Eyüp, orada Servet'in telefonundaki son mesajın Hacer'e ait olduğunu da öğrenir. Eyüp, kafasındaki şüpheler ve cevaplar hakkında polisin bir şey anlamaması için, sorgu boyunca sürekli yere bakmakta ve yalanını maskeleyerek maksadı ile boğazını temizler gibi öksürmektedir. Bu bahane ile elini ağzına götürmesi de yalanla ilgili bir ipucudur.

Eyüp bildiklerini gizleyerek, ailesini de korumaya çalışmaktadır. Polisin verdiği bilgiler karşısında soğukkanlılığını koruyan Eyüp, sinirlenerek dikkat çekmek istemez. Birisi Eyüp'ün intikamını almıştır. Hacer ve Servet kendisi hapiste değilken bile buluşmuş, Eyüp'ün varlığını hiçe saymıştır. Servet, günahının bedelini hayatıyla ödemiştir. Hacer'de bedel ödemeli ancak, bu ödeme Eyüp'ü tekrar dört duvarla buluşturmamalıdır.



Şekil 56:Aile, Cinayeti Konuşuyor

İsmail'in Hacer'e cinayeti itiraf etmesinden sonra, tüm aile bir araya gelir. Herkesin başı önündedir, kendince yaşananlarda kendi payının analizini yapmaktadır. Suçlu psikolojisi ile öne eğilen başlarda, Hacer'in alnını elinin içine alması, "Ben bunları nasıl yaptım?" duruşudur. Eyüp, kendisini zayıf hissettiği bu ortamda, kollarıyla masadan ve dizinden güç almakta; aynı zamanda alanını genişletip kendini güçlü göstermektedir.

İsmail'in ruhunun ve bedeninin ezik yansımaları; sesine, sessizliğine, bedenine ve kavgasına sinmiştir. Annesinin ve babasının yalnızlığını, olması beklenenden çok farklı arkadaş çevresi ve alışkanlıkları ile dolduran İsmail, zayıf karakterinden beklenmeyen bir kuvvetle Servet'i öldürür. İhaneti, yalanı ve gördüklerini bir araya toplayınca, filmde en çok yaralanan kahraman İsmail'dir.

İsmail, toplumda annesi ve babası ile konuşamayan ancak, hayatını başkaları ile paylaşabilen bir çocuk imgesinin göstergesidir. İsmail'in tutuk konuşma ve tavırlarından, babasının aile içinde anlaşma yöntemi olarak daha çok şiddeti tercih ettiği, konuşarak anlaşamadıkları görülür. İsmail cinayeti; kendini kanıtlamak ve annesini, arabanın parası için Servet'e göndermekle işlediğini düşündüğü büyük suçun bedelini ödemek için işlemiştir.



Şekil 57: Eyüp, Bayram'dan Cinayeti Üstlenmesini İstiyor

İsmail'in Servet'i öldürmesi ile birlikte başlayan sıkıntılı süreç, Eyüp'ü Bayram'ın kapısına getirir. Bayram'da, Eyüp'ün suçunu üstlendiği sahnede olduğu gibi başı önde ve aşağı doğru eğik Eyüp'ü dinler. Bu görüntü Bayram'ın suçu üstleneceğinin göstergesidir. Bayram, parayla değişen hayatların sahiplerini tanıtır. İnsanların kendilerine ait olmayan suçları, hangi şartlarda kabul ettiğinin göstergesidir. Eyüp'te gördüğümüz durumun, farklı bir boyutunu ve gerekçelerini Bayram'da görürüz.

Eyüp, izleyiciye günahın ve bencilliğin bulaşıcılığını gösterir. Kendisine daha önce patronu tarafından yapılan teklifi, başka bir insana yapabilmesi ile günahını ve bencilliğini bulaştırmıştır. Servet'in hapiste yatması karşılığında Eyüp'e verdiği para, Eyüp'ü ekonomik olarak bulunduğu sınıftan üst sınıflara yükseltmiş, bu da Eyüp'te kendisine yapılan teklifi başka birine yapma hakkı doğurmuş, başka bir hayatı kiralama özgürlüğü kazandırmıştır.



Şekil 58: Eyüp'ün Bayram'la Konuştuktan Sonra Eve Geldiği Sahne

Eyüp, her şeyin bittiği ve yeniden başladığı bu noktada denizi seyreder. Filmin son karesinde Eyüp, Bayram ile konuştuktan sonra eve gelmiştir. Eşi ve oğlu uyumakta iken, Eyüp terasa çıkar. Esen rüzgâra, gök gürlemesine ve yağan yağmura rağmen hiç kımıldamaz ve ufku seyretmeye devam eder.

Servet'in günahının bedelini kendi hayatıyla ödeyen Eyüp, günahların bedellerinin günahı işleyen tarafından ödenmesi gerekliliğine iyi bir örnektir. Günah, sahibi olmayan kişi tarafından ödenince, kişinin hayatının akışı değişmekte, bu akışı paylaşan diğer kişiler de kendilerine yapılan haksızlığa günah ile cevap vermektedir.

Hacer, Eyüp'ün kendisinden habersiz aldığı kararı; kendi hayatında da böyle bir karar alabilmek için "hak" olarak görmüş, kocasına rağmen illegal bir ilişki yaşamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yaşamının bütününü, kişilerin zihnindeki imgelerin yeryüzündeki izdüşümü olan göstergelerin şifrelerini çözerek geçiren insanoğlu, düşünceden önce duyguların oluşturduğu bir canlıdır. Düşünceleri ile dünyayı algılarken, algıladıklarını duyguları ile yorumlar. Bunların hepsi, içinde fiziksel olduğu kadar, duygusal bir döngüyü de barındıran iletişim süreci sonucu meydana gelir. İletişim, her anında insanı yeniden dönüştüren, her basamağı emek isteyen bir süreçtir. Kaynaktan alıcıya ulaşan mesaj, hareket noktasından çıktıktan sonra kaynakla olan ilişkisini bitirmemekte, amacını gerçekleştirip kaynağın hedeflediği etkiyi yaratınca, alıcısını kaynak, kaynağını da alıcı haline getirebilmektedir. İletişim eylemi, mesajın etkinliğinin ölçülebilmesi ile anlam bulur. İletişimin esasına uygun olarak, sağlıklı bir iletim için etki-tepki sürecinin başarıyla tamamlanabilmesi ve bu sürecin iletişim eyleminde bulunanlar tarafından kontrol edilmesi gerekir.

İletişimde ilk karşılaşmanın yarattığı etki, kalıcı ve değiştirilmesi zor kanaatler oluşturması bakımından önemlidir. İnsan, kendisi dışındaki dünyayı % 87 oranında görsel olarak algılar. Bu oran, insanın sözel olmayan göstergelere inanma ve güvenme oranı ile doğru orantılıdır. “Üç Maymun” sinema filminin karakterlerinin beden dili analizlerinde de, ilk karşılaşmanın yarattığı etki ve sonuçları görülebilir. Filmin karakterlerinden Hacer ile Servet, Eyüp nedeniyle birbirlerinin varlığından haberdar olan ancak, ilk defa Servet’in ofisinde karşılaşmış tanışan iki insandır. Servet, büroda Hacer’le çok kısa bir görüşme yaptığı halde, görüşme sonrası onu duraktan almaya ve onunla bir ilişki yaşamaya karar vermiş, “Sizin için her şeyi yaparım!” diyebilmiştir. Bunu söyleyebilmesi ve sonrasında yaşadıkları yasal olmayan ilişki, Eyüp’ün ilk karşılaşmalarında Hacer’i bu konuda ikna edebileceğine olan inancının ve ilk karşılaşmanın gücünün göstergesidir. İlk karşılaşmada oluşan bu etki, kişilerin bulundukları ortam ve görünüşleri ile birlikte değerlendirilmesinin sonucudur. Hacer’de, Servet’i bürosunda gördüğü zaman; Servet’in telefon konu-

ması ve duvardaki seçim afişlerinden siyasi çevresi; masasının üzerindeki materyalden iş yaşantısı; giyim tarzı ve arabasından da maddi varlığı hakkında fikir sahibi olmuş, Servet'in üstü kapalı teklifini bu kapsamda değerlendirmiştir.

Beden dilinin önemli bir parçası olan kıyafet ve renk seçimindeki tercihler, kişiler hakkında önemli bilgi kaynağıdır. Hapishaneden çıkan Eyüp'ün, karısının üzerinde gördüğü kırmızı ve şeffaf kıyafet, Eyüp'te karısının değiştiği kanaatini oluşturmuştur. Eyüp, hapishane öncesinde karısının üzerinde böyle bir kıyafet görmediği için, kendisinin olmadığı süreçte karısını değiştirecek bir şeyler yaşandığını, bunların karısının cinsel cesaret ve alışkanlıklarını değiştirdiğini düşünmüştür.

Yönetmen, seyirciye film kahramanlarını tanıtırken, sözel göstergelerin anlamını kuvvetlendirmek için bedensel ve görsel göstergeleri kullanmıştır. Anlamın desteklenmesinin yanı sıra, filmde bu göstergelerin anlam iletmeye amacı ile de kullanıldığı gözlenir. Filmin başlangıç sahnelerinde Hacer; çiçek sulamak, yemek yapmak ve işe gitmek gibi kadının geleneksel rolünü anlatan, gündelik hayata ait ritüellerle basit bir ev kadını olarak gösterilmiştir. Hacer, Servet ve ilişkilerinin başlamasıyla ise geleneksel yapıdan sıyrılmış, dekolte ve cinselliğini ön plana çıkaran kıyafetleri ile basit bir ev kadını görüntüsünden, "cesur bir dişi"ye dönüştürülmüştür.

Kişilerarası iletişimde, ilişkilerin biçim ve içeriğinin oluşmasını belirleyen bir diğer etken de, iletişim esnasında mekânın kullanım şeklidir. Yeni tanışan iki kişi tarafından kullanılması gereken sosyal mesafe, Servet ile ilk defa bürosunda karşılaşan Hacer'in, görüşmenin hemen sonrasında Servet'in arabasına binmesi ile özel alana dönüşmüş ve devam etmiştir. Bu durum, bulundukları mesafeden rahatsız olmayan Hacer ile Servet'i birbirine yaklaştırmış; Servet'in Hacer'in emniyet kemerini açması ve "Sizin için her şeyi yaparım!" cümlesi ile sonuçlanmıştır. İnsanların iletişime geçtikleri kişiler ile ara-

larındaki mesafe, ilişkilerinin seviyesine uygun değilse, bu uyumsuzluk iletişime negatif etki yapar.

Beden dilinin göstergeleri olan bedenin mimik ve hareketleri, Saussure'nin dilsel göstergelerde söylediği gibi rastlantısal değildir. Şekil 38 ve şekil 54'de görülen ter göstergesi, vücudun fizyolojik işleyişindeki değişikliğin doğal bir sonucudur. Her iki şekilde de Servet'in terlemesi, korku, endişe ve heyecanından dolayı artan kan basıncının göstergesidir. Şekil 52'de tespit edilen bedensel göstergeler ise, babasını hapis çıkışı alan İsmail ile babası arasında geçen konuşmanın sonuçlarıdır. Konuşma esnasında yalan söyleyen İsmail'in eli, ağzına ve burnuna gitmektedir. Bu fizyolojik olarak, yalan esnasında burundaki kılcal damalarda oluşan karıncalanma nedeniyle ortaya çıkan kaşınma ihtiyacının sonucudur.

Eyüp, hapisteyken ailesinin kendisinden bazı olayları sakladığını anlamış, bunu; oğlunun ve sonrasında karısının bedensel göstergelerinin kodlarını açarak sağlamıştır. Hapiste kendisini ziyarete gelen oğluna sorduğu sorulara, onun verdiği kaçamak cevapların yalan olduğunu, İsmail'in yere doğru eğilen başı ve kaçırıldığı gözleri söylemiştir. Hapis sonrası Eyüp ile ilk defa karşılaşan Hacer'in, cinsel içerikli bedensel hareketlerindeki farklılık, karısından şüphelenmesine neden olmuştur. Filmde bakışlar yoğun olarak kullanılmıştır. Bakışların verdiği mesajı doğru algılayan film oyuncular, film süresince yaşanan olayların içeriği hakkında, bakışlardan bilgi almıştır. Olayların yaşandığı ortamda o an bulunmayan, fakat söz konusu ortamdaki yaşantılardan etkilenen film kahramanları, yaşananları yaşayanların gözlerinden izlemiştir. Gözlerin baktığı, bakmadığı, ağladığı, göz bebeklerinin büyüdüğü veya küçüldüğü sahneler pek çok sırrın göstergesidir.

Filmdeki oyuncular, toplumdaki belli ekonomik sınıfları temsil etmektedir. Servet, mali gücü yüksek bir işadamını resmederken, Bayram çaresizliğin ve yoksulluğun tanımını yapmaktadır. Araştırma sonucunda, film üzerinde

yapılan beden dili analizi, bireylerin mali güçleri ve yeterlilikleri farklı olsa da hi, bu farklılığın beden dillerine yansımadağını göstermektedir.

Üç Maymun, Nuri Bilge Ceylan'a 61. Cannes Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödölünü kazandırırken, 81. Akademi Ödülleri'nde film Oscar adayı olmak için yarışmıştır. Filmin başarısı, kahramanların kendilerini bedensel göstergeler ile başarılı bir şekilde ifade etmesinin sonucudur. Özellikle, evrensel 6 yüz mimiğı ve diğler bedensel göstergelerin başarılı kullanımı, filmin ulusal alanda olduğı gibi uluslararası alanda da başarı kazanmasını sağlamıştır.

Kişisel veya kişilerarası iletişimde, bedensel göstergeleri bilen ve doğru uygulayan kişi, avantajlı durumdadır. Elinde bulundurduğu büyük gücü, kendisini ifade etmek ya da karşısındakinin ifadelerini doğru analiz etmek için kullanabilir. Beden dili kişinin yediden yetmiş, hayatının her anında gerekli olan ve güncelliğı hiçbir zaman kaybolmayan göstergeler hazinesidir. Sözel göstergeler zamanla anlam değıştirebilir, bilen veya bilmeyen arasına mesafeler koyabilir veya kodları herkes tarafından açılamayabilir. Bedensel göstergeler ise, doğallığın ve özellikle aynı toplumun üyeleri tarafından anlaşılabilirliğın verdiği güçle mesafeleri kapatır; zamanın getirdiğı yenilik veya değışimin esiri değildir. Kişilerarası iletişim, kişinin sözel gösterge zenginliğine, bedensel göstergeleri doğru kullanabilme becerisini de eklemesi ile daha etkili olacaktır. Kişi, kendisinden önce bedeninin konuştuğunu kabul etmelidir. Yönetmen ve oyuncular tarafından, beden dilinin bilinçli olarak kullanıldığı Üç Maymun filminde, bu bilinç görsel vurguyu arttırmış ve beden dilinin gücünü göstermiştir.

KAYNAKÇA

1. ABDULLAHOĞLU Kemal; “Yalan Söylerken Aman Dikkat”, **Önce Vatan Ulusal Günlük Gazete**,
(Erişim)<http://www.oncevatan.com.tr/Detay.asp?yazar=50&yz=9273>,
23 Aralık 2009.
2. AÇIL, Mahmut; **Öğretmenin Beden Dili**, İstanbul, Armoni Yayıncılık, 2005.
3. AKYILDIZ, Hayrettin; “İletişim ve Çocuk”, **Yaşadıkça Eğitim**, 49. Sayı, 1996.
4. AYDIN, Ayhan; **Sınıf Yönetimi**, Ankara, Anı Yayıncılık, 1998.
5. BBC Türkçe Röportajlar,
(Erişim)<http://theadolescent.blogspot.com/2009/03/bbc-turkce-roportajlar.html>, 15 Ocak 2010.
6. BIÇAKÇI, İlker; **İletişim ve Halkla İlişkiler**, Ankara, MediaCat, 1998.
7. BÜKER, Seçil, TOPÇU, Y. Gürhan; **Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri**, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2008.
8. BÜKER, Seçil, ONARAN, Oğuz; **Sinema Kuramları**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1985.
9. **Aylık E-Dergi CircumSpice**,
(Erişim)<http://www.izafet.com/sanat-ve-edebiyat/33128-sinema-tarihi>,
06.11.2009.
10. CEBECİ, Sedat; “Görüntünün Büyüsü”, **Bilim ve Teknik Dergisi**, S. 352, Mart 1997.
11. ÇALIŞKAN, Nihat, YEŞİL, R.; “Eğitim Sürecinde Öğretmenin Beden Dili”, **Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (1)**, Kırşehir, 2005.
12. ÇEVİK, Semra; “Etkili İletişim Teknikleri”, **Bilimin Işığında Medya Seminerleri**, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kırkinci Yıl Kitaplığı No:21, 2008, s. 247.
13. DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar; “Göstergebilim”,
(Erişim) <http://www.ege-edebiyat.org/docs/493.pdf>, 15 Aralık 2009.

- 14.DEVİTO, Joseph A., REARDON, Kathleen K.; **Kişilerarası İletişim**, çev. S. Vural, Bişkek, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları: 27 Tercüme Eserler Dizisi: 1, 2002.
- 15.DOĞAN, İlhan; “Bedenin Seni Ele Veriyor”, (Erişim)<http://www.cokozeliz.net/kadin-erkek/category/erkek-adina-hersey/page/72>, 10 Aralık, 2009.
- 16.DÖKMEN, Üstün; **İletişim Çatışmaları ve Empati**, İstanbul, Sistem Yayıncılık, 1994.
- 17.EROĞLU, Feyzullah; **Davranış Bilimleri**, İstanbul, Beta Basım, 1996.
- 18.EVLİAOĞLU Gökhan; **İletişim Psikolojisi Psikolojik İletişim**, Ankara, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987.
- 19.FİLİZOK Rıza; **Anlam Analizine Giriş**, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 115, 2001.
- 20.FİSKE, John; **İletişim Çalışmalarına Giriş**, çev. S. İrvan, Ankara, Ark Yayınları, 1996.
- 21.Genel ve Teknik İletişim Dersi Ders Notları, (Erişim) uluborlumyo.sdu.edu.tr/gti.doc, 12 Ekim 2009.
- 22.GÜNAY, V. Doğan; “Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, S. 1, 2003.
- 23.“İletişim Süreci ve Öğeleri”, (Erişim) <http://notoku.com/02-iletisim-sureci-ve-ogeleri/>, 26 Kasım 2009.
- 24.İZGÖREN, Ahmet Şerif; **Dikkat Vücudunuz Konuşuyor**, 43. Baskı, Ankara, Elma Yayınevi, 1999.
- 25.KAŞIKÇI, Ercan; **Yüreğini Bedenine Yansıt / İmaj / İletişim & Beden Dili**, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2006.
- 26.KAŞIKÇI, Ercan; **Doğrucu Beden Dili**, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2007.
- 27.KÖKNEL, Özcan; **İnsanlararası İlişkiler**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1997.
- 28.MUTLU, Erol; **İletişim Sözlüğü**, Ankara, Ark Yayınları, 1994.

- 29.OSKAY, Ünsal; **İletişimin ABC'si**, İstanbul, Simavi Yayınları, 1992.
- 30.ÖCALAN Muharrem; "Çocuk Algılamasında İmgelerin Önemi, Eğitim-bilimsel Açıdan Çocuk Edebiyatında İmgelerin Kullanımı", (Erişim) http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI_TURK_EDEBIYATI/muharrem_ocalan_cocuk_imge.pdf, 25 Kasım 2009.
- 31.ÖZAKKAŞ Tahir; **Bütüncül Psikoterapi**, 2. Baskı, İstanbul, Litera Yayıncılık, 2004.
- 32.ÖZONUR, Defne; Tez Danışmanı. Ş. Künüçen, **Bir Görüntü Ögesi Olarak Renk ve Rengin Sinematografik Anlatıma Etkisi Master Tezi**, Ankara, 2001.
- 33.ÖZTEKİN, İhsan; "Beden Dili Psikolojiye Nasıl Yansır?", (Erişim)<http://www.izafet.com/insan-ilişkileri/432348-beden-dili-psikolojiye-nasil-yansirc.html>, 10 Aralık 2009.
- 34.PARSA, Seyide; **Estetik Açıdan Filmin Temel Öğeleri**, İzmir, Neşa Yayıncılık, 1989.
- 35.RİFAT, Mehmet; **Göstergebilimin ABC'si**, İstanbul, Say Yayınları, 1992.
- 36.RİFAT, Mehmet; **Göstergebilimin ABC'si**, 3. baskı, İstanbul, Say Yayınları, 2009.
- 37.RİFAT, Mehmet; "Benzersiz Yapıtlarıyla Roland Barthes", (Erişim)<http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1200>, 14 Aralık 2009.
- 38.SAN, İnci; **Sanat ve Eğitim**, Ankara, Ankara Ün. Eğitim Bilimleri Fak. Yay. No: 151, 1985.
- 39.SAYIN, Zeynep; **Mithat Şen ve Beden Yazısı I, 2. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları – 161 Tarih- Toplum-Kuram – 3**, 2003.
- 40.SOYCAN, Celal; "Poetik Terimler ve Açılımlar-9", (Erişim)<http://kenanyucel.blogcu.com/poetik-terimler-ve-acilimler-9-celal-soycan/1784299>, 24 Kasım 2009.
- 41.TOPRAKÇI, Erdal; **Sınıf Örgütünün Yönetimi**, Ankara, Ütopya Kitapevi, 2002.

42. TUTAR, Hasan; **Genel ve Teknik İletişim**, Ankara, Nobel Yayınları, 2003.
43. Üç Maymun, Vikipedi Özgür Ansiklopedi,
(Erişim)http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%9C%C3%A7_Maymun, 15 Ocak 2010.
44. WOLLEN, Peter; **Sinemada Göstergeler ve Anlam**, çev. Zafer Aracagök, İstanbul, Metis Yayınları, 1989.
45. VARDAR, Berke; **Dilbiliminin Temel Kavram ve İlkeleri**, İstanbul, Multilingual Yay., 2001.
46. YAVUZER, Haluk; **Çocuk Eğitimi El Kitabı**, İstanbul Remzi Kitapevi, 1999.
47. ZILLIOĞLU, Merih; **İletişim Nedir?** İstanbul, Cem Yayınevi, 1993.
48. ZILLIOĞLU, Merih; **İletişim Nedir?** İstanbul, Cem Yayınevi, 1996.

ÖZET

(ŞAHİN, Nalan). (Üç Maymun Sinema Filminde Beden Dili Analizi), (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, (2010).

Üç Maymun Sinema Filminde Beden Dili Analizi'nin yapıldığı tez çalışması, filmdeki görsel öğeler örnek gösterilerek, beden dilini ve kullanımını çeşitli açılardan araştırmak için yapılmıştır. İletişimin en önemli ancak en az bilinen ögesi olan beden dili, insanın yeryüzüne gelmeden önce kullanmaya başladığı en önemli ifade aracıdır. Anne karnındaki bebeğin, annesinin duygu dünyasına ve çevresindeki seslere verdiği tepkiler, bunun açık bir göstergesidir. Araştırma, iletişimde bedensel göstergelerin, doğru ya da yanlış kullanımının, iletişim üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini incelemek için yapılmış, bu süreçte iletişim ve gösterge kavramları ve bu kavramların sinema ile ilişkileri de incelenmiştir. Filmdeki karakterlerin bedensel hareketlerinin neden, niçin ve nasıllarına ilişkin veriler, niteliksel araştırma yöntemi ile toplanmıştır.

Kadın ve erkek olmak üzere iki cinsten oluşan insanlık, bu cinslerin sahip oldukları fizyolojik ve psikolojik farklılıkları, beden dillerine de yansıtmaktadır. Kadın ve erkeklerin beden dillerini kullanma farklılıklarının incelendiği araştırmada, aynı duyguların iki cinsten farklı göstergelerle ifade edildiği gözlenmiştir. Beden dili insanın en önemli hazinesidir. Bu hazinenin doğru kullanımı başarı, yanlış kullanımı ise başarısızlık ve mutsuzluk getirir.

Anahtar Sözcükler

1. İletişim,
2. Gösterge,
3. Beden Dili,
4. Sinema,
5. Üç Maymun.

ABSTRACT

(ŞAHİN, Nalan). (Body Language Analysis In The Film “Three Monkeys”), (Master’s Thesis), Ankara, (2010).

This thesis study which analyses the body language in the film “Three Monkeys”, aims to search the different aspects of the body language and its usage within the film by showing examples of visual elements. The body language, that is the most important but least known element of communication, is the most significant means of expression of the human even before his birth. The reactions of a fetus to its mother’s feelings and the outside noises are clear indication of this issue. Determined to examine the positive and negative effects of accurate and inaccurate use of the physical indicators in communication, within this process, the study also examines the communication and indicator concepts and these concepts’ relations with cinema. The data, concerning the physical movements of the characters in the film, gathered with qualitative research methods.

Two species of humanity, namely the woman and man, reflect their physiological and psychological differences to their body language. The study in which the differences of women and men using their body language are assessed, observed that the very same feelings are being expressed with different indicators by two sexes. Body language is humankind’s most important treasure. The proper use of this treasure leads to success, while misuse brings failure and unhappiness.

Key Words:

1. Communication,
2. Indicator,
3. Body Language,
4. Cinema,
5. Three Monkeys.