YEŞİLÇAM VE YENİ TÜRK SİNEMASINDAKİ GASTRONOMİK ÖGELERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Emine UYSAL
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Hüseyin PAMUKÇU
İkinci Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Akif GÖKÇE
Ekim, 2024
Afyonkarahisar

T.C.

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GASTRONOMİ VE MUTFAK SANATLARI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEŞİLÇAM VE YENİ TÜRK SİNEMASINDAKİ GASTRONOMİK ÖGELERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Hazırlayan
Emine UYSAL

Danışman
Doç. Dr. Hüseyin PAMUKÇU

İkinci Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Akif GÖKÇE

AFYONKARAHİSAR 2024

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **"Yeşilçam ve Yeni Türk Sinemasındaki Gastronomik Ögelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi"** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilen eserlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25/10/2024

İmza

Emine Uysal

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	**Adı- Soyadı**	Emine UYSAL
	Numarası	210696106
	Anabilim Dalı	Gastronomi ve Mutfak Sanatları
	Programı	Gastronomi ve Mutfak Sanatları
	Program Düzeyi	☒Yüksek Lisans ☐Doktora ☐Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Yeşilçam ve Yeni Türk Sinemasındaki Gastronomik Ögelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi
Tez Savunma Sınav Tarihi		25/10/2024
Tez Savunma Sınav Saati		10:00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

YEŞİLÇAM VE YENİ TÜRK SİNEMASINDAKİ GASTRONOMİK ÖGELERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Emine UYSAL

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GASTRONOMİ VE MUTFAK SANATLARI ANA BİLİM DALI

Ekim, 2024

Danışman: Doç. Dr. Hüseyin PAMUKÇU

İkinci Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Akif GÖKÇE

Sinemada, gastronomik ögelerin kullanımı, metaforik bir anlam oluşturarak karakterlerin ve olayların daha derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu gastronomik ögeler aynı zamanda sembolik pek çok anlamı içinde barındırdığından sosyolojik açıdan incelenmeleri toplumun çeşitli normlarını anlamada önemli görülmektedir. Çalışmanın amacı, Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerinde yer alan gastronomik ögelerin göstergebilimsel çözümleme ile incelenmesi ve bu filmlerdeki gastronomik ögelerin sosyolojik yansımalarının karşılaştırılarak farklılıklarına değinilmesidir. Bu doğrultuda çalışmanın evrenini Yeşilçam Sinema Döneminden Ertem Eğilmez' in yönetmenliğini üstlendiği filmler ve Yeni Türk Sineması Döneminden Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği filmler oluşturmaktadır. Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği filmlerden *Süt Kardeşler (1976), Şaban Oğlu Şaban (1977), Canım Kardeşim (1973), Gülen Gözler (1977), Köyden İndim Şehire (1974)* ile Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği filmlerinden *Babam ve Oğlum (2005), Dedemin İnsanları (2011), Unutursam Fısılda (2014), Mustafa Hakkında Herşey (2004), Bizi Hatırla (2018)* filmleri çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Çalışmanın amacına yönelik gerekli bilgilerin toplanması için nitel araştırma yöntemlerinden biri olan göstergebilimsel analizden yararlanılması uygun görülmüştür. Göstergebilimsel analizde kültürel farklılıkları açığa çıkaran Roland Barthes'ın modeli kullanılmıştır. Çalışma sonucunda iki döneme ait filmlerde yer alan gastronomik ögelerin sosyolojik yansımaları arasında benzerlik ve farklılıkların bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bu çalışma, gastronomi alanında yapılan çalışmalardan, konusu ve yöntemi bakımından ayırt edici özelliklere sahip olması yönünden özgünlük taşımaktadır. Çalışmanın gastronomi, göstergebilim, sinema ve sosyoloji gibi farklı alanlara katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Sinema, Gastronomik Öge.

ABSTRACT

SEMIOTIC ANALYSIS OF GASTRONOMIC ELEMENTS IN YEŞİLÇAM AND NEW TURKISH CINEMA

Emine UYSAL

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF GASTRONOMY AND CULINARY ARTS

October, 2024

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Hüseyin PAMUKÇU

Second Advisor: Asst. Prof. Dr. Akif GÖKÇE

The use of gastronomic elements creates a metaphorical meaning and provides a deeper understanding of characters and events in cinema. Since these gastronomic items also contain many symbolic meanings, their sociological examination is considered important in understanding the various norms of society. The aim of the study is to examine the gastronomic elements in Yeşilçam and New Turkish Cinema films with semiotic analysis and to compare the sociological reflections of the gastronomic elements in these films and to touch upon their differences. In this respect, the universe of the study consists of films directed by Ertem Eğilmez (a renown Turkish film director) from the Yeşilçam Cinema Period and films directed by Çağan Irmak (another renown Turkish film director) from the New Turkish Cinema Period. Among the films directed by Ertem Eğilmez *Süt Kardeşler (1976), Şaban Oğlu Şaban (1977)*, *Canım Kardeşim (1973)*, *Gülen Gözler (1977)*, *Köyden İndim Şehire (1974);* and among the films directed by Çağan Irmak *Babam ve Oğlum (2005), Dedemin İnsanları (2011)*, *Unutursam Fısılda (2014), Mustafa Hakkında Herşey (2004), Bizi Hatırla (2018)* constitute the sample of the study. It has been deemed appropriate to use semiotic analysis, one of the qualitative research methods, to collect the necessary information for the purpose of the study. Roland Barthes' model, which reveals cultural differences, has been used in semiotic analysis. As a result of the study, it has been determined that there are similarities and differences between the sociological reflections of gastronomic elements in the films of the two periods. In addition, this study is original in that it has distinctive features in terms of its subject and method from studies conducted in the field of gastronomy. It is anticipated that the study will contribute to different fields such as gastronomy, semiotics, cinema and sociology.

Keywords: Semiotics, Cinema, Gastronomic Element.

ÖNSÖZ

“Yeşilçam ve Yeni Türk Sinemasındaki Gastronomik Ögelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi” isimli tez çalışma konusunun belirlenmesi aşamasından ilham kaynağı olan Dr. Öğr. Üyesi Asuman Pekyaman’a, çalışma boyunca bana yol gösteren ve çalışmanın son şeklini almasında büyük emeği geçen değerli danışmanlarım Doç. Dr. Hüseyin Pamukçu ve Dr. Öğr. Üyesi Akif Gökçe’ye saygılarımla teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, sürecin her aşamasında beni destekleyen, her zaman yanımda olan aileme ve Umut Ahmet Dömbekci’ye sonsuz teşekkür ederim.

Emine Uysal

2024, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI ii
ENSTİTÜ ONAYI iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
ÖNSÖZ vi
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ ix
RESİMLER LİSTESİ xii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ xv
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

GASTRONOMİK ÖGE VE YEŞİLÇAM, YENİ TÜRK SİNEMASI FİLMLERİ

1.GASTRONOMİK ÖGE 3
1.1.GASTRONOMİ VE SOSYOLOJİ İLİŞKİSİ 4
1.2. GASTRONOMİ VE SİNEMA İLİŞKİSİ 5
2. YEŞİLÇAM SİNEMASI DÖNEMİ (1950-1980) 7
2.1. ERTEM EĞİLMEZ SİNEMASI 8
3. YENİ TÜRK SİNEMASI DÖNEMİ (2000 SONRASI) 9
3.1.ÇAĞAN IRMAK SİNEMASI 11

İKİNCİ BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM

1.KAVRAMSAL ARKA PLAN 13
1.1. GÖSTERGEBİLİM 13
1.2. GÖSTERGE 14
1.3. GÖSTERGELERİN ANLAMLANDIRILMASI 17
1.3.1. Düz Anlam 18
1.3.2. Yan Anlam 18
1.3.3. Kod 19
1.3.4. Mit 19
1.3.5. Metafor (Eğretileme) 19
1.3.6. Metonomi (Düz Değişmece) 19
2. GÖSTERGEBİLİMİN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ 20
3. BAŞLICA GÖSTERGEBİLİM KURAMLARI 21
3.1. FERDİNAND DE SAUSSURE 21
3.2. CHARLES SANDERS PEİRCE 22
3.3. ALGIRDAS JULIAN GREIMAS 23
4. KONU İLE İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMALAR 26

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YEŞİLÇAM VE YENİ TÜRK SİNEMASINDAKİ GASTRONOMİK ÖGELERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ ... 30
2. ARAŞTIRMA SORULARI ... 30
3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI ... 31
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ ... 31
4.1. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ ... 31
4.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ ... 32
4.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ ... 33
4.4. GEÇERLİLİK VE GÜVENİRLİLİK ... 34
5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI ... 35
5.1. ÇAĞAN IRMAK FİLMLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ ... 35
5.1.1. Babam Ve Oğlum (2005) ... 35
5.1.1.1. Filmin Konusu ... 35
5.1.1.2. Filmin Çözümlemesi ... 36
5.1.2. Dedemin İnsanları (2011) ... 51
5.1.2.1. Filmin Konusu ... 51
5.1.2.2. Filmin Çözümlemesi ... 52
5.1.3. Unutursam Fısılda (2014) ... 69
5.1.3.1. Filmin Konusu ... 69
5.1.3.2. Filmin Çözümlemesi ... 69
5.1.4. Mustafa Hakkında Herşey (2004) ... 80
5.1.4.1. Filmin Konusu ... 80
5.1.4.2. Filmin Çözümlemesi ... 81
5.1.5. Bizi Hatırla (2018) ... 90
5.1.5.1. Filmin Konusu ... 90
5.1.5.2. Filmin Çözümlemesi ... 90
5.2. ERTEM EĞİLMEZ FİLMLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ ... 104
5.2.1. Süt Kardeşler (1976) ... 104
5.2.1.1. Filmin Konusu ... 104
5.2.1.2. Filmin Çözümlemesi ... 104
5.2.2. Şaban Oğlu Şaban (1977) ... 110
5.2.2.1. Filmin Konusu ... 110
5.2.2.2. Filmin Çözümlemesi ... 110
5.2.3. Canım Kardeşim (1973) ... 114
5.2.3.1. Filmin Konusu ... 114
5.2.3.2. Filmin Çözümlemesi ... 114
5.2.4. Gülen Gözler (1977) ... 121
5.2.4.1. Filmin Konusu ... 121
5.2.4.2. Filmin Çözümlemesi ... 121
5.2.5. Köyden İndim Şehire (1974) ... 131
5.2.5.1. Filmin Konusu ... 131
5.2.5.2. Filmin Çözümlemesi ... 131
5.3. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME BULGULARININ GENEL OLARAK YORUMLANMASI VE KARŞILAŞTIRILMASI ... 138
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER ... 145
KAYNAKÇA ... 149

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Çeşitli Göstergeler 15
Tablo 2. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 1 Gösterge Tablosu 36
Tablo 3. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 2 gösterge tablosu 37
Tablo 4. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 3 Gösterge Tablosu 38
Tablo 5. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 4 Gösterge Tablosu 39
Tablo 6. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 5 Gösterge Tablosu 40
Tablo 7. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 6 Gösterge Tablosu 40
Tablo 8. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 7 Gösterge Tablosu 41
Tablo 9. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 8 Gösterge Tablosu 42
Tablo 10. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 9 Gösterge Tablosu 43
Tablo 11. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 10 Gösterge Tablosu 44
Tablo 12. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 11 Gösterge Tablosu 44
Tablo 13. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 12 Gösterge Tablosu 45
Tablo 14. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 13 Gösterge Tablosu 46
Tablo 15. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 14 Gösterge Tablosu 46
Tablo 16. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 15 Gösterge Tablosu 47
Tablo 17. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 16 Gösterge Tablosu 48
Tablo 18. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 17 Gösterge Tablosu 48
Tablo 19. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 18 Gösterge Tablosu 49
Tablo 20. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 19 Gösterge Tablosu 50
Tablo 21. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 20 Gösterge Tablosu 51
Tablo 22. Dedemin İnsanları Kesit 1 Gösterge Tablosu 52
Tablo 23. Dedemin İnsanları Kesit 2 Gösterge Tablosu 53
Tablo 24. Dedemin İnsanları Kesit 3 Gösterge Tablosu 54
Tablo 25. Dedemin İnsanları Kesit 4 Gösterge Tablosu 55
Tablo 26. Dedemin İnsanları Kesit 5 ve 6 Gösterge Tablosu 56
Tablo 27. Dedemin İnsanları Kesit 7 Gösterge Tablosu 57
Tablo 28. Dedemin İnsanları Kesit 8 Gösterge Tablosu 58
Tablo 29. Dedemin İnsanları Kesit 9 Gösterge Tablosu 59
Tablo 30. Dedemin İnsanları Kesit 10 Gösterge Tablosu 60
Tablo 31. Dedemin İnsanları Kesit 11 Gösterge Tablosu 60
Tablo 32. Dedemin İnsanları Kesit 12 Gösterge Tablosu 61
Tablo 33. Dedemin İnsanları Kesit 13 Gösterge Tablosu 62
Tablo 34. Dedemin İnsanları Kesit 14 Gösterge Tablosu 63
Tablo 35. Dedemin İnsanları Kesit 15 Gösterge Tablosu 64
Tablo 36. Dedemin İnsanları Kesit 16 Gösterge Tablosu 65
Tablo 37. Dedemin İnsanları Kesit 17 Gösterge Tablosu 66
Tablo 38. Dedemin İnsanları 18 Gösterge Tablosu 66
Tablo 39. Dedemin İnsanları Kesit 19 Gösterge Tablosu 67
Tablo 40. Dedemin İnsanları Kesit 20 Gösterge Tablosu 68
Tablo 41. Unutursam Fısılda Kesit 1 Gösterge Tablosu 70
Tablo 42. Unutursam Fısılda Kesit 2 Gösterge Tablosu 70
Tablo 43. Unutursam Fısılda Kesit 3 Gösterge Tablosu 71
Tablo 44. Unutursam Fısılda Kesit 4 ve 5 Gösterge Tablosu 72
Tablo 45. Unutursam Fısılda Kesit 6 Gösterge Tablosu 73
Tablo 46. Unutursam Fısılda Kesit 7 Gösterge Tablosu 74
Tablo 47. Unutursam Fısılda Kesit 8 Gösterge Tablosu 75

Tablo 48. Unutursam Fısılda Kesit 9 Gösterge Tablosu 75
Tablo 49. Unutursam Fısılda Kesit 10 ve 11 Gösterge Tablosu 76
Tablo 50. Unutursam Fısılda Kesit 12 Gösterge Tablosu 77
Tablo 51. Unutursam Fısılda Kesit 13, 14, 15 Gösterge Tablosu 78
Tablo 52. Unutursam Fısılda Kesit 16 Gösterge Tablosu 79
Tablo 53. Unutursam Fısılda Kesit 17 Gösterge Tablosu 80
Tablo 54. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 1 Gösterge Tablosu 81
Tablo 55. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 2 Gösterge Tablosu 82
Tablo 56. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 3 Gösterge Tablosu 83
Tablo 57. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 4 Gösterge Tablosu 84
Tablo 58. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 5 Gösterge Tablosu 84
Tablo 59. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 6 Gösterge Tablosu 85
Tablo 60. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 7 Gösterge Tablosu 86
Tablo 61. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 8 Gösterge Tablosu 87
Tablo 62. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 9 Gösterge Tablosu 88
Tablo 63. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 10 Gösterge Tablosu 89
Tablo 64. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 11 Gösterge Tablosu 89
Tablo 65. Bizi Hatırla Kesit 1 Gösterge Tablosu 91
Tablo 66. Bizi Hatırla Kesit 2 ve 3 Gösterge Tablosu 92
Tablo 67. Bizi Hatırla Kesit 4 Gösterge Tablosu 93
Tablo 68. Bizi Hatırla Kesit 5 Gösterge Tablosu 94
Tablo 69. Bizi Hatırla Kesit 6 Gösterge Tablosu 95
Tablo 70. Bizi Hatırla Kesit 7 Gösterge Tablosu 96
Tablo 71. Bizi Hatırla Kesit 8 Gösterge Tablosu 97
Tablo 72. Bizi Hatırla Kesit 9 Gösterge Tablosu 97
Tablo 73. Bizi Hatırla Kesit 10 Gösterge Tablosu 98
Tablo 74. Bizi Hatırla Kesit 11 Gösterge Tablosu 99
Tablo 75. Bizi Hatırla Kesit 12 Gösterge Tablosu 100
Tablo 76. Bizi Hatırla Kesit 13 Gösterge Tablosu 101
Tablo 77. Bizi Hatırla Kesit 14 Gösterge Tablosu 102
Tablo 78. Bizi Hatırla Kesit 15 ve 16 Gösterge Tablosu 103
Tablo 79. Süt Kardeşler Kesit 1 ve 2 Gösterge Tablosu 105
Tablo 80. Süt Kardeşler Kesit 3 Gösterge Tablosu 105
Tablo 81. Süt Kardeşler Kesit 4 Gösterge Tablosu 106
Tablo 82. Süt Kardeşler Kesit 5 Gösterge Tablosu 107
Tablo 83. Süt Kardeşler Kesit 6 Gösterge Tablosu 108
Tablo 84. Süt Kardeşler Kesit 7 Gösterge Tablosu 108
Tablo 85. Süt Kardeşler Kesit 8 Gösterge Tablosu 109
Tablo 86. Şaban Oğlu Şaban Kesit 1 Gösterge Tablosu 111
Tablo 87. Şaban Oğlu Şaban Kesit 2 Gösterge Tablosu 111
Tablo 88. Şaban Oğlu Şaban Kesit 3 Gösterge Tablosu 112
Tablo 89. Şaban Oğlu Şaban Kesit 4 Gösterge Tablosu 113
Tablo 90. Canım Kardeşim Kesit 1 Gösterge Tablosu 114
Tablo 91. Canım Kardeşim Kesit 2 ve 3 Gösterge Tablosu 115
Tablo 92. Canım Kardeşim Kesit 4 Gösterge Tablosu 116
Tablo 93. Canım Kardeşim Kesit 5 Gösterge Tablosu 117
Tablo 94. Canım Kardeşim Kesit 6 Gösterge Tablosu 118
Tablo 95. Canım Kardeşim Kesit 7 Gösterge Tablosu 118
Tablo 96. Canım Kardeşim Kesit 8 ve 9 Gösterge Tablosu 120
Tablo 97. Gülen Gözler Kesit 1 Gösterge Tablosu 121

Tablo 98. Gülen Gözler Kesit 2 ve 3 Gösterge Tablosu 123
Tablo 99. Gülen Gözler Kesit 4 Gösterge Tablosu 124
Tablo 100. Gülen Gözler Kesit 5 ve 6 Gösterge Tablosu 125
Tablo 101. Gülen Gözler Kesit 7 Gösterge Tablosu 126
Tablo 102. Gülen Gözler Kesit 8 Gösterge Tablosu 127
Tablo 103. Gülen Gözler Kesit 9 Gösterge Tablosu 128
Tablo 104. Gülen Gözler Kesit 10 ve 11 Gösterge Tablosu 129
Tablo 105. Gülen Gözler Kesit 12 Gösterge Tablosu 130
Tablo 106. Köyden İndim Şehire Kesit 1 Gösterge Tablosu 131
Tablo 107. Köyden İndim Şehire Kesit 2 Gösterge Tablosu 132
Tablo 108. Köyden İndim Şehire Kesit 3, 4 ve 5 Gösterge Tablosu 133
Tablo 109. Köyden İndim Şehire Kesit 6 Gösterge Tablosu 134
Tablo 110. Köyden İndim Şehire Kesit 7 Gösterge Tablosu 135
Tablo 111. Köyden İndim Şehire Kesit 8 Gösterge Tablosu 136
Tablo 112. Köyden İndim Şehire Kesit 9 Gösterge Tablosu 136
Tablo 113. Köyden İndim Şehire Kesit 10 Gösterge Tablosu 137
Tablo 114. Köyden İndim Şehire Kesit 11 Gösterge Tablosu 138
Tablo 115. Çağan Irmak Filmlerinde Yer Alan Göstergeler 139
Tablo 116. Ertem Eğilmez Filmlerinde Yer Alan Göstergeler 139
Tablo 117. Çağan Irmak Filmlerinde Tekrar Eden Gösterilenler 139
Tablo 118. Ertem Eğilmez Filmlerinde Tekrar Eden Gösterilenler 140

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 1 (00.08.53)..... 36
Resim 2. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 2 (00.10.21)..... 37
Resim 3. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 3 (00.15.42)..... 38
Resim 4. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 4 (00.25.09)..... 38
Resim 5. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 5 (00.27.09)..... 39
Resim 6. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 6 (00.28.01)..... 40
Resim 7. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 7 (00.31.37)..... 41
Resim 8. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 8 (00.34.35)..... 42
Resim 9. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 9 (00.48.42)..... 42
Resim 10. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 10 (00.50.06)..... 43
Resim 11. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 11 (00.51.53)..... 44
Resim 12. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 12 (00.56.08)..... 45
Resim 13. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 13 (00.57.15)..... 45
Resim 14. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 14 (00.57.20)..... 46
Resim 15. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 15 (00.59.30)..... 47
Resim 16. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 16 (01.01.57)..... 47
Resim 17. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 17 (01.03.25)..... 48
Resim 18. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 18 (01.15.47)..... 49
Resim 19. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 19 (01.24.22)..... 50
Resim 20. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 20 (01.25.25)..... 50
Resim 21. Dedemin İnsanları Kesit 1 (00.04.49)..... 52
Resim 22. Dedemin İnsanları Kesit 2 (00.15.24)..... 53
Resim 23. Dedemin İnsanları Kesit 3 (00.16.24)..... 54
Resim 24. Dedemin İnsanları Kesit 4 (00.17.04) 55
Resim 25. Dedemin İnsanları Kesit 5 (00.26.54)..... 55
Resim 26. Dedemin İnsanları Kesit 6 (01.14.08)..... 56
Resim 27. Dedemin İnsanları Kesit 7 (00.31.03)..... 57
Resim 28. Dedemin İnsanları Kesit 8 (00.32.29)..... 58
Resim 29. Dedemin İnsanları Kesit 9 (00.48.56)..... 59
Resim 30. Dedemin İnsanları Kesit 10 (01.08.24)..... 60
Resim 31. Dedemin İnsanları Kesit 11(01.10.04)..... 60
Resim 32. Dedemin İnsanları Kesit 12 (01.10.49)..... 61
Resim 33. Dedemin İnsanları Kesit 13 (01.12.03)..... 62
Resim 34. Dedemin İnsanları Kesit 14 (01.16.29)..... 63
Resim 35. Dedemin İnsanları Kesit 15 (01.18.25)..... 64
Resim 36. Dedemin İnsanları Kesit 16 (01.20.11)..... 65
Resim 37. Dedemin İnsanları Kesit 17 (01.39.09)..... 65
Resim 38. Dedemin İnsanları Kesit 18 (01.51.10)..... 66
Resim 39. Dedemin İnsanları Kesit 19 (01.54.02)..... 67
Resim 40. Dedemin İnsanları Kesit 20 (01.56.33)..... 68
Resim 41. Unutursam Fısılda Kesit 1 (00.07.17)..... 69
Resim 42. Unutursam Fısılda Kesit 2 (00.08.41)..... 70
Resim 43. Unutursam Fısılda Kesit 3 (00.14.25)..... 71
Resim 44. Unutursam Fısılda Kesit 4 (00.14.38)..... 72
Resim 45. Unutursam Fısılda Kesit 5 (00.15.01)..... 72
Resim 46. Unutursam Fısılda Kesit 6 (00.20.04)..... 73
Resim 47. Unutursam Fısılda Kesit 7 (00.35.25)..... 74

Resim 48. Unutursam Fısılda Kesit 8 (00.43.14)..... 75
Resim 49. Unutursam Fısılda Kesit 9 (00.55.59)..... 75
Resim 50. Unutursam Fısılda Kesit 10 (01.00.30)..... 76
Resim 51. Unutursam Fısılda Kesit 11 (01.07.49)..... 76
Resim 52. Unutursam Fısılda Kesit 12 (01.05.17)..... 77
Resim 53. Unutursam Fısılda Kesit 13 (01.11.05)..... 78
Resim 54. Unutursam Fısılda Kesit 14 (01.14.17)..... 78
Resim 55. Unutursam Fısılda Kesit 15 (01.32.58)..... 78
Resim 56. Unutursam Fısılda Kesit 16 (01.42.50)..... 79
Resim 57. Unutursam Fısılda Kesit 17 (01.43.32)..... 80
Resim 58. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 1 (00.05.13) 81
Resim 59. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 2 (00.20.52) 82
Resim 60. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 3 (00.44.20) 82
Resim 61. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 4 (01.01.08) 84
Resim 62. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 5 (01.07.18) 84
Resim 63. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 6 (01.08.31) 85
Resim 64. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 7 (01.11.35) 86
Resim 65. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 8 (01.15.19) 87
Resim 66. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 9 (01.20.07) 88
Resim 67. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 10 (01.32.29) 88
Resim 68. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 11 (01.48.52) 89
Resim 69. Bizi Hatırla Kesit 1 (00.01.54)..... 90
Resim 70. Bizi Hatırla Kesit 2 (00.02.53)..... 91
Resim 71. Bizi Hatırla Kesit 3 (00.04.04)..... 91
Resim 72. Bizi Hatırla Kesit 4 (00.21.47)..... 92
Resim 73. Bizi Hatırla Kesit 5 (00.25.09)..... 93
Resim 74. Bizi Hatırla Kesit 6 (00.29.49)..... 94
Resim 75. Bizi Hatırla Kesit 7 (00.42.28)..... 96
Resim 76. Bizi Hatırla Kesit 8 (00.48.33)..... 97
Resim 77. Bizi Hatırla Kesit 9 (00.59.48)..... 97
Resim 78. Bizi Hatırla Kesit 10 (00.59.48)..... 98
Resim 79. Bizi Hatırla Kesit 11 (01.19.45)..... 99
Resim 80. Bizi Hatırla Kesit 12 (01.20.23)..... 100
Resim 81. Bizi Hatırla Kesit 13 (01.24.43)..... 101
Resim 82. Bizi Hatırla Kesit 14 (01.55.46)..... 102
Resim 83. Bizi Hatırla Kesit 15 (01.07.50)..... 103
Resim 84. Bizi Hatırla Kesit 16 (01.57.57)..... 103
Resim 85. Süt Kardeşler Kesit 1 (00.14.38) 104
Resim 86. Süt Kardeşler Kesit 2 (00.21.12) 104
Resim 87. Süt Kardeşler Kesit 3 (00.18.27) 105
Resim 88. Süt Kardeşler Kesit 4 (00.20.06) 106
Resim 89. Süt Kardeşler Kesit 5 (00.24.44) 107
Resim 90. Süt Kardeşler Kesit 6 (00.28.05) 107
Resim 91. Süt Kardeşler Kesit 7 (00.36.38) 108
Resim 92. Süt Kardeşler Kesit 8 (00.52.22) 109
Resim 93. Şaban Oğlu Şaban Kesit 1 (00.11.58)..... 110
Resim 94. Şaban Oğlu Şaban Kesit 2 (00.31.16)..... 111
Resim 95. Şaban Oğlu Şaban Kesit 3 (00.51.25)..... 112
Resim 96. Şaban Oğlu Şaban Kesit 4 (00.53.55)..... 113
Resim 97. Canım Kardeşim Kesit 1 (00.12.17) 114

Resim 98. Canım Kardeşim Kesit 2 (00.19.04) 115
Resim 99. Canım Kardeşim Kesit 3 (00.29.14) 115
Resim 100. Canım Kardeşim Kesit 4 (00.30.18) 116
Resim 101. Canım Kardeşim Kesit 5 (00.33.35) 117
Resim 102. Canım Kardeşim Kesit 6 (00.37.19) 117
Resim 103. Canım Kardeşim Kesit 7 (00.57.31) 118
Resim 104. Canım Kardeşim Kesit 8 (01.02.05) 120
Resim 105. Canım Kardeşim Kesit 9 (01.02.41) 120
Resim 106. Gülen Gözler Kesit 1 (00.01.13) 121
Resim 107. Gülen Gözler Kesit 2 (00.02.33) 122
Resim 108. Gülen Gözler Kesit 3 (00.03.23) 122
Resim 109. Gülen Gözler Kesit 4 (00.02.55) 123
Resim 110. Gülen Gözler Kesit 5 (00.13.03) 124
Resim 111. Gülen Gözler Kesit 6 (00.18.18) 125
Resim 112. Gülen Gözler Kesit 7 (00.18.18) 126
Resim 113. Gülen Gözler Kesit 8 (00.28.44) 126
Resim 114. Gülen Gözler Kesit 9 (00.46.45) 128
Resim 115. Gülen Gözler Kesit 10 (01.21.30) 129
Resim 116. Gülen Gözler Kesit 11 (01.22.30) 129
Resim 117. Gülen Gözler Kesit 12 (01.27.37) 130
Resim 118. Köyden İndim Şehire Kesit 1 (00.05.05) 131
Resim 119. Köyden İndim Şehire Kesit 2 (00.05.35) 132
Resim 120. Köyden İndim Şehire Kesit 3 (00.21.45) 133
Resim 121. Köyden İndim Şehire Kesit 4 (00.21.50) 133
Resim 122. Köyden İndim Şehire Kesit 5 (00.22.02) 133
Resim 123. Köyden İndim Şehire Kesit 6 (00.22.34) 134
Resim 124. Köyden İndim Şehire Kesit 7 (00.24.58) 135
Resim 125. Köyden İndim Şehire Kesit 8 (00.35.37) 135
Resim 126. Köyden İndim Şehire Kesit 9 (00.44.16) 136
Resim 127. Köyden İndim Şehire Kesit 10 (00.45.29) 137
Resim 128. Köyden İndim Şehire Kesit 11 (00.45.29) 138

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

&: Ve
ABD: Amerika Birleşik Devletleri
akt.: Aktaran
IMDB: Internet Movie Database (İnternet Film Veri tabanı)
İFSAK: İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği
TDK: Türk Dil Kurumu
TPK: Türk Pediatri Kurumu
TV: Televizyon
Vb.: Ve benzeri
Vd.: Ve diğerleri
Vs.: Vesaire

GİRİŞ

Gastronomi; temelinde belirli kültürlerin yansıması olan, yemek hazırlama, pişirme, sunum ve yeme-içme deneyimiyle ilgili sanat ve bilim dalıdır (Sarıışık ve Özbay, 2015: 266). Bu sanat ve bilim dalı, sosyoloji, antropoloji, sinema, ekonomi gibi birçok bilim dalı ile ilişki içindedir. Zira yiyecekler, sadece fizyolojik gereksinimi karşılamaz aynı zamanda sosyal, kültürel ve ekonomik anlamlar barındırır. Bu anlamlar, toplumdan topluma değişiklik gösterebildiği gibi zamandan zamana da değişiklik gösterebilir. Örneğin, bir toplumun mutfak kültürü; o toplumun, ekonomik durumu, sosyal sınıf yapısı, toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel kimlikleri gibi konularda önemli ipuçları verir. Dolayısıyla gastronomik ögeler, sinemada etkili bir anlatı aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemada yer alan bir yemek sahnesi yalnızca yemeği değil aynı zamanda yemeğin hazırlanma, sunulma ve tüketilme biçimini de aktarır. Yemeğin tüm bu aşamaları, belirli kültürel semboller ve toplumsal kurallar ile anlam kazanır. Ayrıca yemek, olayların aktarılmasında bir *metafor* (mecaz ya da eğretileme) olarak yer aldığı gibi olayların geçtiği dönem hakkında da güçlü bir göstergeye dönüşebilmektedir (Çinay ve Sezerel, 2020: 112).

Göstergebilim ise anlam üretimini incelemeyi hedefleyen disiplinler ötesi bir araştırma dalıdır. Bireyleri çevreleyen doğal dillerin, anlam evrenlerine ek olarak töreler, tutkular, inanışlar, davranışlar, reklamcılık, mimarlık, moda, sinema, TV, tiyatro, edebiyat, fotoğraf ve resim, göstergelerden oluşan dizgelerden bazılarıdır ve göstergebilimin hedefi de işte bu anlamlı dizgeleri okuyarak, yorumlayarak ve çözümleyerek yeniden yapılandırmaktır (Parsa ve Olgundeniz, 2014: 1). Yapılan çözümlemeler öznel bir okuyuştan yola çıksa da kültürel kodların çözümleniyor olması nedeniyle aynı zamanda objektiflik taşımaktadır (Civelek, 2018: 2).

Gastronomik ögelerin sinemadaki kullanım sıklığı, bu ögelerin sosyolojik anlatımı çalışmayı oluşturan temel unsurlardır. Bu çalışmada, Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerinde yer alan gastronomik ögelerin göstergebilimsel analiz ile incelenmesi ve bu filmlerdeki gastronomik ögelerin sosyolojik yansımalarının karşılaştırılarak farklılıklarına değinilmesi amaçlanmaktadır. İki farklı sinema döneminin ele alınması, sinemadaki gastronomik ögelerin sosyolojik yansımasındaki değişimin tespit edilmesinde önemli görülmektedir. Ayrıca bu çalışma, konuyu iki farklı sinema dönemine yönelik ele alması ve yöntemi bakımından ayırt edici özelliklere sahip olması yönünden özgünlük taşımaktadır.

Yeşilçam sinema döneminden Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği filmler ve Yeni Türk sineması döneminden Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği filmler çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği filmlerden *Süt Kardeşler (1976), Şaban Oğlu Şaban (1977), Canım Kardeşim (1973), Gülen Gözler (1977), Köyden İndim Şehire (1974)* ve Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği filmlerinden *Babam ve Oğlum (2005), Dedemin İnsanları (2011), Unutursam Fısılda (2014), Mustafa Hakkında Herşey (2004), Bizi Hatırla (2018)* çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Çalışmada amaca uygun olarak nitel araştırma yöntemlerinden biri olan göstergebilimsel analizden yararlanılmıştır.

Çalışma temel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm gastronomik öge, Yeşilçam Sineması dönemi ve Yeni Türk Sineması dönemlerini kapsamaktadır. İkinci bölüm kavramsal arka plan, göstergelerin anlamlandırılması, göstergebilimin tarihsel gelişim süreci ve başlıca göstergebilim kuramlarını içermektedir. Çalışmanın son bölümünde ise çalışmanın amacı, önemi, soruları, kapsam ve sınırlılıkları, yöntemi ve çalışmanın bulguları yer almaktadır. Çalışmanın bulguları, Çağan Irmak filmlerinin göstergebilimsel çözümlemesi ve Ertem Eğilmez filmlerinin göstergebilimsel çözümlemesi olarak iki başlık altında toplanarak çözümlenmiştir. Çalışmanın son bölümünde, çalışmanın genel değerlendirmesi yapılarak sonuç, tartışma ve öneriler sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

GASTRONOMİK ÖGE VE YEŞİLÇAM, YENİ TÜRK SİNEMASI FİLMLERİ

1.GASTRONOMİK ÖGE

Gastronomi kelimesi ilk defa Antik Yunan'da kullanılmıştır. Etimolojik köken olarak Yunanca'da mide anlamına gelen *gastro* ve düzenleme ya da kural anlamına gelen *nomos* kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir (Santich, 2004'den *akt.* Cömert ve Çavuş, 2016: 119).

İlk olarak gastronomi kavramının, Yunan şair Archehestratus'un yazmış olduğu *Gastronomia* isimli eserde geçtiği kabul edilmektedir (Santich, 2007'den *akt.* Karaköse, 2023: 4). Archestratus'un eserinde gastronomi, "sofra keyfi, iyi yemek pişirmek, iyi yeme ve içme sanatı" anlamına gelmektedir (Csergo 2016; Perullo 2018; Samancı, 2020: 93). Jean Anthelme Brillat-Savarin tarafından yazılan Lezzetin Fizyolojisi adlı eser gastronomi kavramı ile ilgili ilk kapsamlı çalışmadır (Öney, 2016: 195). Türk Dil Kurumu Sözlüğünde ise gastronomi; "iyi yemek yeme merakı; sağlığa uygun, iyi düzenlenmiş, hoş ve lezzetli mutfak, yemek düzeni ve sistemi" olarak ifade edilmektedir (TDK, 2024a). Eren (2007: 74) ise gastronominin tanımını, içeceklerin ve yiyeceklerin tarihsel gelişme süreci boyunca içerisinde barındırdığı bütün bilimsel ve sanatsal ögelerle birlikte tüm niteliklerinin detaylı bir şekilde anlaşılması, uygulanması ve gelişim göstererek günümüz koşullarına uyarlanması çalışmalarını içeren bir bilim dalı olarak yapmıştır. Gastronomi; yiyeceklerle ilgili her şeyi içeren bir iletişim şekli olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla gastronomi, yiyecek ve içeceklerin üretimi ve tüketiminin yanı sıra, din, felsefe, değerler, inançlar, toplum, sağlık ve bireyler için etik kurallar, çevre ve diğer pek çok konuyu içermektedir (Santich, 2004'den *akt.* Öney, 2016: 195).

Gastronomi, farklı ülkelerin ve kültürlerin yiyecek ve içecekleri arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri görmeyi sağlamaktadır. İyi yemek pişirmek amacıyla tercih edilen malzemelerden, yemek pişirme ilkelerine, söz konusu ilkeleri öğretmek amacıyla verilen eğitimlerden yazılan kitaplara, zevkli sunumlar hazırlamak için üretilen araç-gereçlerden, yemeklerin sunumu esnasında uygulanan kurallara, yemeklerle ilgili inanışlar ve öykülerden, yemeklerle beraber veya yemeklerin ardından tüketilen içeceklere, bu içeceklerin üretim ve sunma şekillerine kadar birçok unsur gastronomik ögeleri oluşturmaktadır (Hatipoğlu ve Batman, 2014: 65).

Gastronomi sadece iyi yemek arayışını veya lezzetli yemeğe değer verme anlamına gelmez. Gastronomi, gıdanın en ham halden dönüştürülüp tüketim için hazır bir ürün haline getirilmesinden, tüketilmesine ve hatta tüketimden sonraki süreçleri de kapsar. Bu bağlamda, gastronomi coğrafya, tarım, etnobotanik, ziraat, ekonomi, işletme, gıda bilimi, aşçılık, kimya ve beslenme bilimini içerir. Ayrıca, tüketim şekilleri, zihinsel algılar ve kültür bağlamında psikoloji, tarih, sanat, antropoloji ve sosyoloji gibi pekçok disiplinden destek alır (Samancı, 2020: 93).

1.1.GASTRONOMİ VE SOSYOLOJİ İLİŞKİSİ

Sosyoloji; sosyal değişmenin, sosyal hayatın ve insan davranışlarının sebeplerinin ve sonuçlarının bilimsel olarak incelenmesidir. Sosyoloji, grupların, organizasyonların ve toplumların yapılarını inceleyerek bireylerin bu yapılar içindeki etkileşimlerini analiz eder. Bu bağlamda, insan davranışları sosyal bir perspektifle tanımlanır. Sosyolojinin konusu kapsamında ailenin yapısı ve aile içi ilişkiler olduğu gibi, örgütlü suçlar, çete oluşumları, futbol holiganizmi, toplumda cinsiyete bağlı roller ve işbölümü, eğitimin sosyal hayattaki fonksiyonu, insanların boş zamanlarında gerçekleştirdiği aktiviteler gibi pek çok konu bulunmaktadır. Bu nedenle, sosyoloji, sosyal hayatın bütün konularıyla ilgilenmektedir. Sosyoloji, araştırma, kuram ve bilginin uyarlanmasından oluşmaktadır (Bahar, 2005: 9).

İngiliz antropolog Bronislaw Malinowski'ye göre kültürde bulunan her ögenin belirli bir işlevi vardır; yani kültürdeki her öge, bireylerin belirli bir ihtiyacını karşılar. Yiyecekler de bir kültürde bireylerin çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan araçlardır. Malinowski' ye göre, beslenme, bütün kültürlerde evrensel nitelikte olan asli, biyolojik ihtiyaçlar arasında öne çıkar. Bir insanın yaşamını sürdürebilmesi için yemek yemesi gereklidir. Yemek, bireysel nitelikteki temel işlevinin yanı sıra toplumsal nitelikte işlevlere de sahiptir (Tezcan, 2000: 15). Örneğin, yemek; toplumsal mesafe, statü sembolü, siyasal güç ve aile bağlarının ifadesi olarak toplumsal bir fonksiyonu üstlenir (Tezcan, 2000: 16). Bu yüzden kimi besinler üst sınıf ve üst statü ile ilişkilendirilme veya toplumsal olarak yüksek görülen bir gruba ait zevklerle bağdaştırılmaktadır. Bunun tersine kimi besinler de alt düzeydeki sınıflar, alt statüler veya fakirlik durumlarıyla bağdaştırılmaktadır (Beşirli, 2021: 29).

Yiyeceklerin simgesel rollerine baktığımızda, ilk olarak toplumsal bağların ifadesi olarak görülebilir. Hemen her toplumda yemek vermek, duyguların, sevginin ve arkadaşlığın bir göstergesidir. Bu duygular genellikle karşılıklı olarak diğer kişiye yemek

verilerek ifade edilir. İkinci simgesel rol ise, yiyeceklerin grup birliğinin bir simgesi oluşudur. Arkadaşlık, aile, dostluk bağlarının oluşmasında yemeğin rolü vardır. Aile üyelerinin beraber bir masa etrafında toplanarak yemek yemeksi, tüm üyeleri mutlu kılar. Yemek aile birliğini vurgulayan bir araçtır. Aynı zamanda yemekler ulusal ya da etnik kimliğin simgesidirler. Özellikle yerel yemeklerin bir arada tüketildiği durumlarda, bu tür işlevler daha belirgin hale gelir (Tezcan, 2000: 3).

Dolayısıyla, besin tüketimi, çeşitli ve karmaşık anlamsal katmanlara sahip olağanüstü bir sosyal etkinliktir. Besin tüketiminde yalızca tüketilen besinleri değil, aynı zamanda bunun neden ve nasıl yapıldığını anlamak da tarih, kültürel evrim, toplum ve bireylerin kendi algıları hakkında zengin bilgiler sağlayabilmektedir (Avakian ve Haber, 2005'den *akt.* Şen, 2021: 31). Yemeğin sahip olduğu zengin bilgiler insan yaşamının her evresini etkilemesi, beslenmeden biyolojiye, sosyolojiden felsefeye, gastronomiden ekonomiye, reklamlardan sosyal medyaya, edebiyattan sinemaya, coğrafyadan görsel sanatlara kadar birçok alanda varlık göstermesine ve kullanılmasına olanak sağlamaktadır (Şen, 2021: 31).

1.2. GASTRONOMİ VE SİNEMA İLİŞKİSİ

TDK'ya göre sinema sözcüğü "herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işi" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2024c).

Sinema (cinéma) terimi, kökenini *sinematografi* (cinématographie) teriminden alır. Lumière Kardeşler, kendi icat ettikleri cihaza *sinematograf* (cinématographe) adını vermişlerdir. Yunanca'da devinim yada hareket anlamına gelen *kinēma, atos* ve yazmak anlamına gelen *graphein* kelimelerinden üretilen sinematograf, *devinimi yazan, devinimi saptayan* anlamına; sinematografi de *devinimi yazma, saptama* anlamına gelmektedir (Özön, 2008: 3). Sinema, diğer geleneksel sanat dallarından sonra ortaya çıkmış ve bu sanat dallarından etkilenmiştir. Bu özelliğiyle *yedinci sanat* olarak anılan sinema, farklı sanat disiplinlerinin bir birleşimi olarak ortaya çıkmıştır. Sinemada, birçok sanat disiplini, sinema sanatının kendine özgü özelliklerine ve imkanlarına uygun bir şekilde bir arada bulunabilir. Sinema, geleneksel sanat dallarının tümüne açık ve bu sanatları içselleştirebilme özelliği ile, tüm sanat dallarını bir araya getirebilen tek sanattır (Özön, 2008: 8).

Yemek ve sinemanın birleştirilmesi ise, 1895 yılında Auguste ve Louis Jean Lumiere'nin çektiği *Bebeğin Yemeği* (Le repas du Bebé) isimli filmle gerçekleşmiştir. Bu filmde, bir bebek beslenirken tasvir edilmiştir. Lumiere, yemek unsurunu sempatik bir şekilde sunarak, güven verici ve olağan bir sahne olarak göstermiştir. Ayrıca Lumiere, yeni olan bu teknolojiye karşı toplumun aidiyet duyması ve güvenilir bir aşinalık hissetmesini sağlamak amacıyla yemek unsurunu kullanmıştır (Lindenfeld ve Parasecoli, 2016'dan *akt.* Çakır vd., 2020: 3175).

Yemek, günlük hayatta önemli bir faaliyet olduğundan sinemada da önemli bir temsil oluşturur. Sinemada işlenen tokluk veya açlık, haz ve beğenme gibi duygular, seyirci üzerinde kolayca anlaşılabilir bir etki yaratır ve özdeşleştirici bir anlatım sunar. Bu sayede yemek metaforu, izleyiciyi daha çok etkileyen, duygularını canlandıran, empati kurmalarını sağlayan bir öge olarak kullanılır. Sinemada yemek metaforu, etnik kimlikler, ırkların mücadelesi ve toplumsal cinsiyet gibi önemli konuları temsil etme gücüyle giderek daha fazla yer almaktadır. Ayrıca, yemek sınıfsal kapsamda da önemli temsiller sunar. Örneğin, sofra adabı ve görgü kuralları, bireyin sosyal sınıfını belirlemede önemli göstergelerden biri olarak kabul edilir. Ayrıca, yemek sinemada komedi ögesi olarak da kullanılmaktadır. Yemek yapmayı yada yemek yemeyi beceremeyen karakterler, beceriksiz aşçılar, komik durumların ana unsurları olarak karşımıza çıkabilir. Bu tür durumlar, yemek üzerinden gerçekleşen olaylar, filmde komedi ögelerini güçlendirir. Yemek, bu tür durumların aktarımında önemli bir metafor olmanın yanı sıra, dönemi yansıtan önemli göstergeler de sunar. Bu, yemek kültürünün ve yeme alışkanlıklarının zaman içindeki değişimini ve toplumsal normları yansıtarak seyirciye dönemin atmosferini aktarabilmektedir (Yüksel, 2018: 49).

Aynı zamanda yemek metaforu ile insanın içinde barındığı toplumun değerleri de film diline aktarılır. Örneğin film içindeki yemek sahneleri, hem toplumsal hem de bireysel değerleri yansıtan anlam dizgeleri oluşturur. Jane Ferry'e göre, yemek sinemada bireyin kendi içsel varoluşunu ve toplum içindeki kimliğini aktarmak için önemli bir metaforik araç olarak kullanılır. Yemek, bireyin sinemadaki temsili sırasında, kendi haricindeki sosyal, politik ve ekonomik yapıların içerdiği anlamları gizli ve güçlü şekilde ifade eden bir temsil zenginliği kazanır. Açlık, yemek üretimi ve tüketimi, mutfağa dair görüntüler, yemeğin paylaşılması veya paylaşılmaması, yemeğin sunuluş ve izleniş biçimleri, hepsi farklı farklı derin anlam dizgelerini aktarmaktadır (Ferry, 2014' den *akt.* Kanık, 2012: 15).

Yemek metaforu içeren filmler, karakterler arasındaki ilişkileri anlaşılır kılar, filmin geçtiği mekân algısına vurgu yapar ve belirli bir döneme ilişkin bilgiler sunmaktadır. Örneğin, bir kahvaltı sahnesinde daha günlük konular paylaşılırken, kişisel ya da hassas konulara ilişkin konuşmalar genellikle yemek salonlarında gerçekleşir ve anne ile aile bireyleri arasındaki özel anlara ilişkin sahneler genellikle mutfakta geçmektedir (Yılmaz ve Yüksel, 2016: 218)

Yemekler aracılığıyla aşk, gücenme, öfke, mahcubiyet, başkaldırma, pes etme gibi farklı duygu ve hisleri aktarmak mümkündür. Filmlerde yemek kullanımı, mesajları açık bir şekilde belirtmek yerine genellikle örtülü bir biçimde kusursuz bir alt metin haline getirmektedir. Bu, diğer görsel sanatlarda görülemeyecek sembolik etkilerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır (Yılmaz ve Yüksel, 2016: 216-217).

2. YEŞİLÇAM SİNEMASI DÖNEMİ (1950-1980)

Yeşilçam, Türk sinemasının en yoğun olarak halkla etkileşimde bulunduğu, izleyici kitlesinin beklentilerine uygun filmler üreten ve genellikle entelektüel kesim tarafından eleştirilen, hafifletilen Türk sinemasının popüler yüzünü ve benzersiz üretim ilişkilerini ifade eden bir terimdir. *Yeşilçam* adı, Beyoğlu'ndaki film yapım şirketlerinin yer aldığı bir sokağın zaman içinde kavramsallaşmasıdır. Temelde, bu terim, belirli bir döneme ait film yapım kalıplarını, ilişkilerini, üretim atmosferini ve gişe merkezli yapım anlayışını ifade etmektedir. Yeşilçam isminin *Hollywood (kutsal ağaç)* gibi bir benzetmeden hareketle Hollywood'u oluşturan *holly (kutsal)* kelimesini *yeşil* ve *wood(ağaç)* kelimesini *çam* gibi iki kelimenin birleşiminden oluşan bir bütün olduğunu düşününler vardır (Kırel, 2005: 180).

Yeşilçam adı iki değişik anlamda kullanılmaktadır. İlki Beyoğlu'nda yapımevleri ve ortaklıkların çoğunun iş yerlerinin toplu halde bulunduğu sokağın adından alınıp, değişmece (mecaz) olarak Türk sineması, yerli sinemadır. İkincisi (kötüleyici anlamda) salt kazanç amacıyla çok kısa sürede, en kestirme yoldan, belirli kalıplara uyularak gerçekleştirilmiş ve izleyiciyi sömürmeye dayanan filmler üreten sinemadır (Özön, 2000; Güngör A. C., 2003; Mengen, 2020: 13).

Türk Sineması seyirci odaklı bir ayrım yapılarak üç döneme ayırmaktadır. Bunlar sinema öncesi seyircisi, 1960'lı ve 70'li yılları kapsayan Yeşilçam seyircisi ve 80'li yıllardan sonra gelen Yeni Türk Sineması seyircisidir (Erdoğan 2001'den *akt.* Turgay, 2018: 37-38).

Tarihsel bir bakış açısıyla incelendiğinde, kesin bir dönem belirlemek zordur. Fakat pekçok araştırmacı tarafından genellikle 1950-1980 yılları arası *Yeşilçam Dönemi* olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem, Türk sinemasının film üretimi açısından altın çağını yaşadığı bir dönemi ifade etmektedir (Çamlıca, 2022: 25).

Yeşilçam'ın ve "masal anlatmaya" dayanan kurgusal hikayeleriyle kendine has bir kimlik oluşumu, 1960'ların ardından belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde, halkın kolayca anlayabileceği, kahramanlarıyla bütünleşebileceği ve hayallerini benimseyebileceği aşk, aile temalı filmler ve melodramlar beyaz perdeyle buluşmuştur. Yönetmenler ve senaristler tarafından eril iktidarın onaylandığı, ekonomik olarak kazançlı olan, öyküleri güzel ve yakışıklı oyuncular etrafında anlatılan filmler üretildiği görülmektedir. Yeşilçamın, parlak dönemi 1950'lerde başlamış ve 1960'larda zirveye ulaşmıştır. Fakat 1970'lerin sonlarına doğru toplumsal yapıdaki değişim ile sinemada da değişim yaşanmış ve Yeşilçam sona ermiştir. Bu dönemde melodramlar öne çıkmıştır. Yeşilçam melodramları, yabancı öykülerin, masalların ve türkülerin özgün bir şekilde harmanlandığı; toplumun kendi izlerini taşıyan anlatılarıyla beğeni kazanan yapıtlardır. Yeşilçam melodramlarında, homojen bir yapıya sahip izleyici kitlesi, aradığı hayatları ve aşkı bulmuş, kendini oyuncularla özdeşleştirmiştir (Şoray, 2017'den *akt.* Albayrak, 2022: 53-54).

2.1. ERTEM EĞİLMEZ SİNEMASI

Ertem Eğilmez, 18 Şubat 1929 yılında Trabzon'da dünyaya gelmiştir. Anadolu'nun farklı şehirlerinde geçen çocukluğu sonrasında lise öğrenimini Konya'da tamamlamıştır. Lise öğreniminden sonra 1944 yılında İstanbul'da Tıp Fakültesine girmiştir. Ertem Eğilmez, Tıp Fakültesindeki kısa bir eğitimin ardından, doktorluğun kendisi için uygun olmadığını anlayarak okulu bırakmıştır. Ardından İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine başlamıştır (Topaloğlu, 2019: 3-4).

Ertem Eğilmez 1961 senesinde dağıtımcı Fazıl Ünverdi ve oyuncu arkadaşı Münir Özkul'un yardımıyla *Yaman Gazeteci* sinema filmini çekmiştir. Burhan Bolan'ın yönetmenliğini yaptığı bu sinema filmi, Eğilmez'in yapımcılığını aldığı ve sinemaya başladığı ilk filmdir. 1963 senesinde ise Nahit Ataman ile beraber Arzu Film'i kurar ve ilk filmleri güldürü türündeki *Fatoş'un Fendi Tayfur'u Yendi (1964)* çeker. Bu film Ertem Eğilmez'in ilk başarısı ve yönetmenlik yaptığı ilk film olur (Bıçakçıoğlu, 2014: 61-62).

Ertem Eğilmez, meslek hayatı süresince 5 senaryo kaleme almış, 44 film yönetmiş ve 97 filmin yapımcılığını üstlenmiştir. Aralarında Kemal Sunal, Münir Özkul, Şener

Şen, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Ayşen Gruda ve Zeki Alasya gibi oyuncuların Türk sinemasında başarı elde etmesine öncülük etmiştir (Vikipedi, 2024).

Ertem Eğilmez'in yapımcılığını ve yönetmenliğini üstlendiği filmlerde benzersiz standartlar oluşturduğu ve bu standartların, popüler bir sinema alanı olan Yeşilçam'ı anlamak için oldukça uygun bir temel sağladığı ifade edilebilir. Ertem Eğilmez filmlerinde aile kavramı sürekli olarak vurgulanmaktadır. Bu kavram, tüm Yeşilçam sineması için önemli bir motiftir. Filmlerdeki ailenin teorik varlığı genelde pozitif bir değer olarak gösterilmektedir. Bu filmlerde sıkça rastlanan fakir ancak gururlu ailelerin, kötücül zenginlikle sürekli bir çatışma içinde olduğu ve bu çatışmanın temelinde izleyicilere birlik, beraberlik, ve sevginin önemini hatırlatma amacının olduğu ifade edilebilir (Kırel, 2010'dan *akt.* Kaplan, 2018: 8-9). Dolayısıyla Ertem Eğilmez filmleri, Yeşilçam Sineması döneminin anlatı kalıpları ile paralellik göstermektedir. Bu filmler Yeşilçam sinemasını bütünüyle yansıttığından çalışmanın örneklemini Ertem Eğilmez oluşturmaktadır.

3. YENİ TÜRK SİNEMASI DÖNEMİ (2000 SONRASI)

Suner (2006: 28), *Yeni Türk Sineması* kavramını ilk kullananlardan biridir ve bu kavramı iki temel olgu ekseninde tanımlamaktadır. İlki, *Türk* kelimesinin anlamını içeren *ulus* çerçevesi; ikincisi ise, *yeni* kelimesinin vurguladığı *zaman bağlamı* ve bu nedenle tarihsel bir döneme ve *yeni dalga* sinemasına yapılan vurgudur. Sevinç (2014: 99), Yeni Türk Sinemasını "90'ların ikinci yarısında başladığı kabul edilen, genç bir yönetmen kuşağı tarafından oluşturulan, daha bireysel filmlerin yapıldığı, ses efektleri, özel görüntü ve dinamik kamera gibi yeni biçimsel özelliklerin kullanıldığı, kültür endüstrisinin televizyon, reklam ve müzik gibi çeşitli sektörlerinden destek alan ve kendi içerisinde popüler sinema ile sanat sineması ayrımını içeren bir sinema" olarak tanımlamaktadır.

Yeni Türk Sinemasının ortaya çıkışı birbirine paralel iki düzlemde gelişme göstermektedir. Birinci düzlem, geniş bütçeli, gösterimden önce medyada yoğun bir tanıtım ile adından söz ettirmeye başlayan, popüler oyuncu ve yönetmenleri öne çıkaran, geniş dağıtım imkânlarına sahip ve gişede başarılı gelir elde eden *popüler sinemadır.* İkinci düzlem ise yönetmenin filmin yaratım sürecine damgasını vurduğu, dar bütçeli, çoğunlukla yeni başlayan veya tanınmamış oyuncuları kullanan, Türkiye'de sınırlı bir dağıtım ve gösterim fırsatı bulan, fakat ulusal ve uluslararası festivallerde gördüğü alaka ve elde ettiği saygın ödüllerle isminden söz ettiren bir tür *sanat sinemasıdır* (Suner, 2006: 33).

Yeni Türk Sinemasının temelleri üç farklı eğilim ile atılmıştır. İlk eğilime göre filmler, seyircinin zihnini yormayan, düşünmeye sevk edecek karmaşıklıklardan uzak, basit ve sade olmalıdır. İkinci eğilim, Yavuz Tugrul'un öncülük ettiği ve Eşkıya filmi ile büyük ölçüde kanıtlanan melodramatik hikaye anlatıcılığı olmuştur. Melodramatik hikaye anlatımı, karakterleri, dramatizasyonları, sürekli olarak gülmek veya ağlamak arasında gidip gelen yapmacık insan sıcaklığı sahnelerini, yumuşak renkleri, duygusal ve filmin önüne geçen müzikleri kullanarak izleyicinin etkilenmesini sağlama amacını taşımaktadır. Bu türe örnek olarak *Babam ve Oğlum, Issız Adam, Kabadayı, Beyaz Melek, Gönül Yarası, Güneşi Gördüm* gibi filmler gösterilebilirler. Bu dönemin üçüncü eğilimi, kendi rotasını belirlemeye çalışmak ya da başka bir deyişle bağımsız sinema olmuştur. Bu noktada yönetmenler, düşüncelerini ve fikirlerini ticari kaygılar olmadan özgürce ifade etmeye çalışmışlardır. Bu bağımsız sinemacılar, istedikleri filmleri yapmak için taviz vermeden, kendi düşüncelerini filmlerine yansıtarak tam bir ekonomik bağımsızlıkla hareket etmişlerdir. Geniş kitlelere ulaşmayı hedeflemeden, hatta izleyici beklentisini en aza indirerek ticari endişelerden uzak bir şekilde film prodüksiyonları gerçekleştirmişlerdir (Bostan, 2013: 104-108). Bu bağımsız yönetmenlerin ürettikleri filmler, Türk sinemasını uluslararası alanda başarıyla temsil ederek birçok ödüle layık görülmüştür. Başta Nuri Bilge Ceylan olmak üzere Semih Kaplanoğlu, Zeki Demirkubuz, Ferzan Özpetek, Tayfun Pirselimoğlu, Derviş Zaim, Fatih Akın, Reha Erdem, Reis Çelik, Yeşim Ustaoğlu, Çağan Irmak, Yeni Sinemacılar gibi birçok bağımsız yönetmen uluslararası festivallerde başarı elde etmiştir (Derin, 2014: 114).

2000 sonrası Türkiye Sineması'na genel olarak bakıldığında, filmlerin hem nitelik hem de nicelik açısından büyük bir ilerleme kaydettiği gözlemlenmektedir. Bir yanda yukarıda ismi geçen genç kuşak yönetmenlerin öncülük ettiği, ticari bir endişe taşımadan üretilen derinlikli filmler bulunurken, diğer taraftan seyirciyi eğlendirme ve ticari başarı kaygısıyla üretilen filmler de bulunmaktadır. Her iki türün de önceki dönemlerden farklı bir dil geliştirdiği ve bu dil üzerinden hem festivallerde hem de gişede başarı sağladığı görülmektedir (Dağaş, 2020: 73).

Geniş seyirci kitlelerinin ilgisini çeken filmlerin ilki Yavuz Turgul'un yönettiği ve iki buçuk milyon seyirciye ulaşan *Eşkıya* olmuştur. Yılmaz Erdoğan ile Ömer Faruk Sorak'ın ortaklaşa yönettikleri *Vizontele* filmi ise bu rekoru kırarak üç milyondan fazla seyirciye ulaşmıştır. Yine, Mustafa Altıoklar'ın yönettiği *O Şimdi Asker* filmi bir buçuk milyon, Gani Müjde'nin yönettiği *Kahpe Bizans* filminin iki buçuk milyon seyirciyi

aşması, daha sonraki senelerde Ömer Faruk Sorak'ın yönettiği *G.O.R.A.* filminin ve Çağan Irmak'ın yönettiği *Babam ve Oğlum* filminin dört milyon seyirciye ulaşması popüler sinemanın geniş kitlelerle bağ kurmayı başardığının göstergesidir (Teksoy, 2005: 939).

2000 yılından sonra, belirli türlerin farklı özelliklerinin baskın hale gelmesi ve seyircinin tüketim ihtiyaçlarına daha kolay cevap verebilmesi nedeniyle, Türk sinemasında tür çeşitliliğinde bir artış gözlemlenmiştir. Bu artış, sinemanın seslendiği kitlelerde de değişikliklere neden olmuştur. Türkiye Sineması'nda 2000 yılına kadar genel hedef kitle aile iken, 2000 sonrasında sinemamızda toplumdan bireye dönüş artmış ve bu nedenle hedef kitle, belirli gruplara ait bireyler olarak değişmiştir (Önal, 2018: 103).

3.1.ÇAĞAN IRMAK SİNEMASI

4 Nisan 1970 tarihinde İzmir'de doğan Çağan Irmak, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümünden mezun olmuştur (Vikipedi, 2024). Çağan Irmak, eğitim aldığı yıllarda çektiği *Masal* ve *Kurban* adlı kısa metrajlı filmlerle Sedat Simavi Ödülü'nü kazanmıştır. 1992 yılından itibaren çeşitli yönetmenlerin yanında yönetmen yardımcılığı yaparak sinema sektörüne adım atmıştır (Ertaş, 2016: 99). Çağan Irmak ilk profesyonel kısa metraj filmi olan *Bana Old and Wise'ı Çal* filmini 1998 yılında çekmiştir. Bu filmle *İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK)* Kısa Film Festivali Birincilik Ödülü'nü kazanmıştır (Turgay, 2018: 68). Hem yönetmen hem de senaryo yazarı Çağan Irmak 16 uzun metrajlı filme imza atmıştır (Vikipedi, 2024).

Yönetmenin filmlerinin konuları genellikle toplumda var olan ve yaşanılan hikayelerdir. Bu nedenle bu filmler, seyirci ile ciddi bir konusal özümseme deneyimi yaşatma potansiyeline sahiptir. Filmlerin konularına bakıldığında, sevip de bir araya gelememek, hasta aile büyüklerine bakmak ve onlarla zaman geçirmek, yapacağı işi aileye kabul ettirmek gibi hayatın içinde yaygın olan konular ön plana çıkar. Ancak, bu bilindik konuları Çağan Irmak'ın ele alış tarzı farklıdır. Yönetmen, konuları kendi kişisel bakış açısıyla yorumlamakta ve işlemektedir. Anlatım tarzındaki ve olay örgüsündeki farklılık, temaları daha belirgin hale getirir (Ertaş, 2016: 30). Çağan Irmak, genellikle filmlerinde; yalnızlık, aşk, aile, şiddet, çocukluk, korku, sınıf çatışması ve kuşak çatışması gibi sosyolojik yansımaları olan temaları işlemiştir (Ertaş, 2016: 31).

Çağan Irmak'ın gerek filmlerde yer alan oyuncularla ile gerek filmlerinde kullandığı dil ile; gerek kullandığı materyallerle, gerek de filmleri yönetmesiyle,

çözümlenemez ve karışık anlatım dilinden uzak, yalın bir anlatım tarzı kullandığı görülmektedir (Elçi, 2018: 75). Çağan Irmak'ın sinemasal anlatısında, melodramatik ögeler oldukça fazla bir şekilde kendini göstermektedir (Kılıç, 2016: 144). Filmlerindeki karakterlerinden biri ya ailesiyle problemler yaşayarak hayatını tek başına sürdürmek zorunda kalmaktadır ya da bir hastalıkla mücadele etmektedir. Dolayısıyla, filmlerde işlenen öykülerle, izleyicinin duygusal yönüne seslenen bir dil kullanıldığı görülmektedir. Irmak'ın, yaptığı filmlerde en önemli göstergelerden biri izleyicilerin duygularına seslenmesidir (Elçi, 2018: 73) .

İKİNCİ BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM

1.KAVRAMSAL ARKA PLAN

1.1. GÖSTERGEBİLİM

Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre göstergebilim; "iletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim, im bilimi, semiyoloji, semiyotik" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2024b).

Türkçede göstergebilim olarak isimlendirilen terim Fransızcada eş anlamlı iki farklı terimleriyle ifade edilmektedir. Bu iki terim *Sémiotique* ve *Sémiologie*dir. Her ikisi de anlamlamayı ve göstergeleri incelemeyi hedefler. *Sémiologie* daha çok Avrupa kaynaklı bir terimdir. Bu terim Roland Barthes, Ferdinand de Saussure ve Christian Metz'e göndermede bulunmaktadır. *Sémiotique* ise Anglosakson geleneğine ait bir terimdir. Bu terim ise Morris'e ve Charles Sanders Peirce'e göndermede bulunur. Göstergebilimin kurucusu olarak Sausssure (1857- 1913) kabul edilmektedir (Sığırcı, 2017: 48). Ferdinand de Saussure göstergebilimi "göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim" olarak tanımlamıştır (Guiraud, 1994: 17).

Rifat (2000: 111) göstergebilimi, "göstergelerin birbirleriyle ilişkisini tespit etmek, gösterge dizgelerini tasvir etmek, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, anlamın ortaya çıkış sürecini saptamak veya insan ile dünya, insan ile insan arasındaki etkileşimi yorumlamak gibi çok sayıda farklı araştırma alanını kapsayan kapsamlı, sade ve istikrarlı bir kuram" olarak tanımlamaktadır.

Erkman (1987: 10-11), ise göstergebilimi; "iletişim amaçlı bütün aracıları, göstergeleri inceleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini tespit etmeye çalışan bilimdir. Göstergebilim Kızılderililerin dumanla iletişim kurmalarından, yazıdan, modadan, mimari ve dizayn üsluplarından, matematik formüllerinden, edebiyata, resme, şiire ve dile kadar geniş bir yelpazede bulunan tüm kültür olgularını içeren geniş bir alana odaklanan bir bilim dalıdır. Aynı zamanda, kültürü iletişim açısından inceleyen bir disiplindir" şeklinde ifade etmektedir.

Fiske (2019: 122), göstergebilimin üç temel çalışma alanını gruplamıştır:

a)Göstergenin kendisi: Bu alan, gösterge çeşitlerinin, bu çeşitlerin çeşitli anlam taşıma yöntemlerinin ve göstergeleri kullanan bireylerle ilişkilendirilme biçiminin araştırılmasını içermektedir.

b)İçinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler: Bu araştırmalar kapsamında, kültürün veya toplumun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla geliştirilen kodları veya bu kodların iletilmesi için mevcut iletişim kanallarını işletmek için tercih edilen yöntemleri açıklamak bulunmaktadır.

c)Kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür: Kültürün kendi varoluşu ve şekli, bu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlıdır.

Göstergebilim, temel odak noktasını öncelikle yazılı metne çevirir. Göstergebilim, okurun birçok süreç modelinden çok daha etkin bir rol üstlendiğini öne sürer. *Alıcı* teriminin yerine, göstergebilim *okur* terimini kullanır, çünkü *okur* terimi daha önemli bir etkinliği ifade eder ve ayrıca, okuma öğrenilen bir beceridir, yani okurun kültürel deneyimleri tarafından şekillendirilir. Okur, kendi tutumlarını, deneyimlerini ve duygularını metne aktararak metnin anlamlandırılmasını doğrudan etkiler (Fiske, 2019: 122-123).

1.2. GÖSTERGE

Gösterge, genel anlamda, kendi dışındaki bir ögeyi simgeleyen ve bu nedenle temsil ettiği şeyin yerini alabilen çeşitli biçimler, nesneler, olgular vb. olarak tanımlanabilir. Bu açıdan, simgeler, sözcükler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir (Rifat, 2009: 11).

Türkçede *gösterge* terimini duyduğumuzda, genellikle ilk akla gelen şey bir araçtır. Sözlükteki tanımına göre ise gösterge "bir aygıtın işlemesiyle ilgili kimi ölçümlerin sonucunu kendiliğinden gösteren araçtır". Bu bağlamda, otomobildeki benzin göstergesi sözlükteki anlamına örnek olarak gösterilebilir. Arabanın kumanda paneline entegre edilmiş küçük bir cihaz olan bu göstergeye bakarak, aracın deposundaki benzin miktarını anlayabiliriz. Dolayısıyla, göstergenin temel işlevi, bir durum veya olgu hakkında dolaylı yoldan bilgi iletmektir. Bir göstergeyi doğru bir şekilde anlayabilmek için, önceden nasıl okunacağını öğrenmiş olmamız gereklidir. Göstergenin anlamını ve işlevini soyutlayarak düşündüğümüzde, trafik işaretleri aynı anlam ve işlevi karşılamaktadır. Örneğin; ilkokulların girişlerine yerleştirilen bir direkte, el ele tutuşmuş iki çocuk resmi bulunmaktadır. Bu resim, özellikle şoförleri çocukların varlığı konusunda uyararak bilgi iletmeyi amaçlamaktadır. Trafik işaretlerinin diline aşina olan bir şoför, bu direkteki resmi görerek çocukların bulunduğu alana dikkat etmesi gerektiğini anlayabilir (Erkman, 1987: 8-9).

Bir başka gösterge örneğine bakacak olursak; bir müzayede sırasında, bir kişinin kulak memesini aşağı doğru çekmesi, fiyatın arttığını belirtmektedir. Yani kulak memesini çekme eylemi bir göstergedir. Bu gösterge, hem kişi tarafından hem de müzayede yöneticisi tarafından aynı anlamda kabul edilir. Gösterge, kendisinden başka bir şeye gönderme yapan, duyularımızla fark edilebilecek fiziksel bir şeydir ve varlığı, göstergeyi kullananların onu bir gösterge olarak kabul edip etmemelerine bağlıdır (Fiske, 2019: 123). Dolayısıyla göstergelerin idrak edilmesi kişiden kişiye göre değişmektedir. Bunun nedeni ise eğitim durumu, kültür özellikler gibi farklılıklardır. Bazı göstergeler kültürel özelliklere göre kişilerde farklı anlamlar ifade edebileceği gibi, hiçbir anlam karşılığı da bulamayabilir (Ercan, 2021: 56-57).

İnsanların toplum hayatı içinde birbirleriyle anlaşmak hedefiyle ürettikleri ve kullandıkları çeşitli jestler, doğal diller, trafik işaretleri, işaret dili, bazı meslek dallarında kullanılan flamalar, moda, reklam afişleri, mimarlık düzenlemeleri, resim, edebiyat, müzik, vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla gerçekleşme aşamasına gelen bu dizgeler belli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlerin birimleri gösterge diye isimlendirilmektedir (Rifat, 2009: 12). Farklı araştırmacı yazarlara göre çeşitli göstergeler Tablo 1'deki gibi saptanmıştır (Lidov, 1999'dan *akt.* Horzum, 2008: 47).

Tablo 1. Çeşitli Göstergeler

SıraNo	GÖSTERGE
1.	Kelimeler
2.	Cümleler
3.	Kelimeleri ve cümleleri temsil eden ses veya işaretler
4.	Bilgisayar programları (Yazılımlar, elektronik kayıtlar veya komutlar)
5.	Resimler, şemalar ve grafikler
6.	Fizik ve kimya formülleri
7.	Parmak izleri
8.	Diğer işaretlerden türetilmiş nesneler (Şiirler, romanlar vb.)
9.	İşaretlerden oluşan yapı taşlarına sahip nesneler (Müzik gibi)
10.	Hayali sahneler, canavarlar, karakterler
11.	Benlik, Tanrı, kişilik
12.	Düşünceler, fikirler, kavramlar, imgeler
13.	Duygular
14.	Para
15.	Tutumlar, gelenekler, giyim tarzı
16.	Kurallar ve değerler
17.	Hayvanların içgüdüsel davranışları (yön bulma güdüsü vb.), DNA

Kaynak: Lidov, 1999'dan akt. Horzum, 2008: 47.

Göstergelerin özelliklerine bakıldığında izleyen paragraflarda aktarılan özelliklerin belirdiği görülmektedir.

a) Gösteren/Gösterilen İlişkisi:

Göstergeyi meydana getiren gösteren ve gösterilen unsurlar, bir bütünün ayrılmaz parçaları olarak birbirine iç içe geçmiştir. Sausure'e göre bu ögeler birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve aralarında çağrışım ilişkisi vardır. (Parsa ve Parsa, 2004: 18).

Gösteren, anlamın içerik yönünü temsil ederken; gösterilen, anlamın biçim yönünü ifade eder. Bir olgunun gösterge olabilmesi için biçim ve içerik arasında bir bağlantı kurulmuş olmalıdır. Göstergenin herkes tarafından algılanan dış gerçekliğini *Gösteren* ifade ederken; göstergedeki nesnenin aktarmak istediği alt boyuttaki anlamına *Gösterilen* yansıtmaktadır (Ercan, 2021: 56)

b) Nedensizlik İlkesi:

Gösteren ve *gösterilen* terimleri hem onları birbirinden ayıran zıtlıkları, hem de parçası oldukları tamdan ayıran zıtlıkları gösterme olanağına sahiptir. Dilbilimde gösterenle, gösterilen arasındaki önemi büyük olan bu ilişki güdümlenmemiş, nedensiz ve anormaldir. Ağızdan çıkan sözcükle, onun alıcıda uyandırdığı kavram arasında mantıksal bir bağlantı bulunmamaktadır. Saussure'ün gösterge kuramının birinci ilkesi, göstergenin nedensizliğidir; "göstereni gösterilenle birleştiren bu bağ nedensizdir." (Erkman, 1987: 40-41).

c) Göstergeler arası ilişkiler:

Kavramlar arasında farklı ilişkiler bulunmakta ve bu ilişkiler nedeniyle kavramlar anlam taşımaktadır. Her kavram, diğerlerinden ayrıldığı ve benzerlik gösterdiği ölçüde değer kazanır. Kavramlar, bir anlam sistemi içinde yer alırlar. Kavramlar birbirleriyle ilişki kurarken, ya birbirlerini dışlarlar, ya kapsarlar ya da birbirleriyle kesişirler (Parsa ve Parsa, 2004: 20).

Guiraud (1999: 25), anlam aktarıcı iki büyük çağrışım türü olduğunu, bunların; doğal göstergeler ve yapay göstergeler olduğunu belirtmektedir.

Doğal göstergeler, doğada meydana gelen olaylar arasındaki ilişkilere dayanmaktadır. Örneğin, bulut ve yağmur arasındaki bağlantı gibi. Tüm bilgilerimiz, tekniklerimiz, bilimlerimiz doğal bağlantıların farkına varmamızı sağlamaktadır. Bu

bağlantıları anladığımızda birbirleriyle birleştirildikleri ölçüde gösterge değeri alırlar (Guiraud, 1999: 25).

Bireylerin bildirişim kurmak hedefiyle oluşturduğu yapay göstergeler ise, "bir uzlaşma ve saymaca sonucu yapay olarak oluşturulmuş göstergelerdir". Belirtide bilgilenme söz konusudur. Diğer göstergelerde ise amaç bildirişim kurma arzusudur. Örneğin, meteoroloji uzmanıyla iletişim kurmadan gökyüzündeki bulutları gözlemlediğimizde yağmur yağacağını anlayabiliriz. Fakat, bu belirti bir plajın güvenlik görevlisini kırmızı bayrak dikmeye yönlendirebilir. Bu kırmızı bayrak, bir gösterge sağlamak için özel olarak üretilmiş yapay bir belirtidir (Özcan, 2007: 15).

Dolayısıyla, yapay göstergeler insan ya da hayvanlar aracılığıyla ortaya çıkar. Yapay göstergeler kendi içinde iki ana kategoriye ayrılır. Birinci kategoriye girenler, gereği gibi aktarmamıza yardımcı olur. Örneğin; resim ve plan gibi. İkinci kategoriye girenler ise başkalarıyla iletişimimizi sağlar. Bu iki fonksiyon arasında kesin bir sınır yoktur, çünkü iletişimin sağlanması için sıklıkla birinci kategoriden göstergeler kullanılır. Ancak bu iki kategori temel özellikleri açısından birbirinden ayrılır. Birinci kategoriye giren göstergeler, gerçeğin doğal özelliklerini doğrudan aktarırlar, fakat ikinci kategoriye girenler saymaca göstergelerdir (Guiraud, 1999: 25).

1.3. GÖSTERGELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına anlamlama denir. Bir göstereni duyduğumuz, gördüğümüz veya herhangi bir şekilde algıladığımızda, onun gösterileni yani anlamı belleğimizde oluşur. Örneğin, sinemada bir ev gördüğümüzde, bu görsel imge bizde ev kavramını oluşturur. Sonuç olarak, ev görüntüsüyle ev kavramı arasında bir ilişki kurulur, görüntüyle kavram ilişkilendirilir ve başka bir ifadeyle anlamlama süreci gerçekleşir (Erkman, 1987: 63).

Gösterge, bir görüntü ve ses parçalarından oluşan çift yönlü bir yapıya sahiptir. Anlamlama, gösterilen ile göstereni birleştiren ve bir ürün ortaya koyan bir oluşumdur. Gösterilen ve gösteren arasındaki ilişkinin kurulması için yorumlayan ve çevre faktörleri etkilidir (Soylu, 2021: 26). Yani anlamlandırma süreci, dilsel veya dil dışı bir ögenin kaynağından alıcıya görüntü veya ses olarak iletilmesiyle başlar. Bu iletilen dilsel veya dil dışı öge, alıcının belleğinde toplumsal bir uzlaşımla analiz edilir ve anlamlandırılır. Bu anlamlandırma süreci, bireylerin içinde bulunduğu topluma, deneyimlerine ve bilgilerine göre değişkenlik gösterebilir (Barkın, 2017: 41).

1.3.1. Düz Anlam

Düz anlam, Ferdinand de Saussure'un çalıştığı düzeyi ifade eder. Bu düzey, göstergenin gösterileni ve göstereni arasındaki bağlantıyı ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle bağını açıklar. Roland Barthes, bu düzeyi *düzanlam* olarak isimlendirmektedir. Düzanlam, göstergenin ortakduyusal ve açık anlamına gönderme yapar (Fiske, 2019: 181-182). Soylu (2021: 26), düz anlamı "herhangi bir işaret, simge, ikon, harf, kelime, cümle veya dizgenin herkes tarafından anlaşılan gerçek anlamı" olarak tanımlamaktadır.

Göstergebilim sözlüğünde ise düz anlam "Bir dilsel birimin (sözcüğün, göstergenin) belirttiği anlamın öznel olmayan, değişmez, söylem dışında çözümlenebilir ögesi" olarak tanımlanmaktadır. Örneğin karanlık kelimesi, yukarıda belirtilen niteliklere bağlı kalınarak ve aydınlık kelimesinin zıttı olarak değerlendirildiğinde, ışık olmama durumu şeklinde tanımlanabilir. Bu, karanlık kelimesinin düzanlamıdır. Lakin aynı kelime, kimi bağlamlara göre üzüntü, sıkıntı, perişanlık anlamları da taşıyabilir. Bu anlamlar karanlık kelimesinin kişiye ve bağlama göre değişken, öznel nitelikli yananlamlarıdır. Dolayısıyla düzanlam kavramı, yan anlam kavramının zıttı olarak bir değer taşımaktadır (Rifat, 2013: 72-73).

1.3.2. Yan Anlam

Göstergebilim sözlüğünde yan anlam "bir dilsel birimin (sözcüğün, göstergenin) öznel ögelerden oluşan ya da bağlamlara göre değişen anlamı" olarak tanımlanmaktadır. Örneğin, bir insanın konuşması belli bir anlamı (düzanlam) taşırken, konuşma şekli de o insanın hangi yöreden olduğunu gösterebilir; bu da o sözlerin taşıdığı yan anlam olarak değerlendirilebilir (Rifat, 2013: 233). Yazı, konuşma veya sembol olarak adlandırılan herhangi bir göstergenin, genel olarak bilinen nesnel anlamının ötesinde, öznel ve çeşitli anlamlar içermesi ve ifade etmesidir. Bir gösterge, çeşitli yan anlamlar içerebilir. Bu nedenle, farklı bireyler tarafından farklı şekillerde yorumlanabilir. Bu durum aynı zamanda anlam çeşitliliği olarak da değerlendirilebilir (Soylu, 2021: 26).

Yan anlam, göstergenin kullanıcıların heyecanları, duyguları ve kültürel değerleri ile birleştiği zaman ortaya çıkan etkileşimi tanımlar. Bu durum, anlamların öznellikle ya da en azından öznel etkileşimlerle şekillendiği bir yöne doğru kayması anlamına gelir. Bu süreçte, yorum, yorumlayıcıdan kaynaklanan etkiler kadar nesne ya da göstergeden de etkilenir (Fiske, 2019: 182).

1.3.3. Kod

Göstergebilim sözlüğünde kod "göstergeler ya da birimler bütünü ya da göstergelerin, birimlerin bir araya getirilerek bildiriler oluşturmasını sağlayan kurallar bütünü" olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım çerçevesinde kod, bildirinin var olmasına imkan tanır (Rifat, 2013: 147).

Bireylerin birbirleriyle iletişim kurmak için geliştirdikleri ortak kodlar, sosyal yaşamın kuralları, kanunlar, hukuk ve ticaret normları, doğumdan ölüme dini ve geleneksel ritüeller gibi unsurların tamamı, toplumsal uzlaşımın bir neticesi olarak ortaya çıkan ortak kodlardan oluşmaktadır. Bazı kurallar yöneticilerin emirleri tarafından belirlenirken, bazıları ise dinler tarafından öğretilmiştir. Ancak toplumun büyük çoğunluğunun katılımıyla gerçekleşen halk oylaması gibi yöntemlerle oluşan ortak kodlar da mevcuttur (Soylu, 2021: 29).

1.3.4. Mit

Mit bir kültürün, doğanın ya da gerçekliğin bazı görünümlerini açıklamasını ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür. İlkel mitler insan ve tanrılar, yaşam ve ölüm, iyi ve kötü hakkındadır (Fiske, 2019: 185). Barthes'a göre, mitlerin temel amacının tarihi doğallaştırmak olduğu iddia edilmektedir. Bu nedenle, mitlerin bu fonksiyonu, belirli bir tarihsel dönemde egemen olan toplumsal sınıfın ürünü olduklarına işaret etmektedir. Mitlerin taşıdığı anlamlar, bu tarihi beraberlerinde getirirler; fakat mit olarak işlev görebilmeleri için aktarılan anlamların toplumsal ya da tarihsel değil, doğal olduklarını vurgulamaları gereklidir (Fiske, 2019: 186).

1.3.5. Metafor (Eğretileme)

Metafor (eğretileme), bir kelimenin yerleşmiş anlamına yakın ancak ondan farklı anlamlı bir başka kelime yerine kullanılmasıdır. Dolayısıyla bir kelimenin başka bir kelime yerine eğreti bir şekilde kullanılmasıdır. Örneğin, "üzüntünün kaynağı" cümlesindeki kaynak kelimesinin yerleşmiş olan anlamı su çıkan yerdir. Ancak bu cümlede kaynak kelimesi neden ya da köken yerine kullanılmıştır. Sonuç olarak, bu bir eğretilemedir (Guiraud, 1994: 135). Fiske (2019: 191) ise, metaforu bilinmeyen bir şeyi bilinen bir şey açısından ifade etmek olarak açıklamaktadır.

1.3.6. Metonomi (Düz Değişmece)

Düz değişmece, birbiriyle ilişkisi bulunan iki kavramdan birinin doğrudan diğerinin yerine kullanılması biçiminde gerçekleşir. Örneğin, "Bütün şişeyi içti"

cümlesinde şişe terimi, düz değişmece olarak, içerisindeki içecek ya da içki yerine kullanılmıştır (Guiraud, 1994: 135).

Düz değişmecede, çağrışıma dayalı bir bağlantı bulunmaktadır. Bu çağrışım, bellekte ilişkiler kuran kodlar aracılığıyla oluşur. Kapsamlayış, en yaygın düz değişmecenin biçimidir; bir parça, bütünün yerini alır veya bütünü çağrıştırır. Buna örnek olarak Mehmetçik sözcüğünün bütün Türk askerlerini ifade etmesi verilebilir (Berger, 1996'dan *akt.* Horzum 2008: 66).

2. GÖSTERGEBİLİMİN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Geçmişten günümüze, gösterge ve dillerle ilgili sorular sürekli olarak sorulmuştur. İlk olarak, deneysel ve akılcı stoacılar gösterge konusunu düşünmüş ve göstergeye mantıksal bir yaklaşım benimsemişlerdir. Özdeksel simge, özdeksel nesne ve anlam arasındaki ayrımı vurgulamışlardır. Göstergebilimin ilk dönemi olarak nitelendirilebilecek olan bu çalışmalarda her ne kadar semiyotik sözcüğüne rastlanmış olsa da genel gösterge kuramından çok, bir dil felsefesinin geliştirildiği görülmektedir (Sığırcı, 2017: 29).

Yıllarca farklı düşünürler ve felsefeciler tarafından, göstergeler ve onların iletme biçiminin tartışılmasına rağmen günümüz göstergebilimsel çözümlemesinin temelde Amerikan düşünür Peirce ve İsviçreli dilbilimci Saussure'e dayandığı kabul edilmektedir (Berger 1993'den *akt.* Keskin, 2018: 11). Dolayısıyla 19. yüzyılda İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce birbirlerinden habersiz şekilde ve aynı zamanda çağdaş göstergebilimin temellerini atmışlardır (Tanyer ve Alp, 2020: 1542). Peirce göstergebilimin mantıksal işlevini Saussure ise toplumsal işlevini vurgulamaktadır (Guiraud, 1994: 18).

Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) *semeiotic* terimini kullanırken, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ise *semeologie* terimini kullanmayı tercih etmiştir. Saussure ve Peirce'ın ardından var olan bu yeni bilime ne ad verileceği tartışma konusu olmuştur. 1969'da ise Uluslararası Göstergebilim Araştırma Topluluğu tarafından *semiotics* teriminde karar verilmiştir ve yürütülen bütün uluslararası araştırmalarda bu karara uyulmuştur. Türkiye'de ise 1960'lı yıllarda, *imbilim* ve *belirtibilim* gibi terimlerle ifade edilen bilim, zamanla *göstergebilim* olarak kabul görmüştür (Erkman, 1987: 28). Peirce ve Saussure'un öncülüğünü yaptığı ve temelini attığı göstergebilim, 1960'lı yılların ardından bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Julia Kristeva, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Christian Metz,

Algirdas Julien Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles William Morris, Richards, Charles Kay Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir (Güneş, 2012: 38).

3. BAŞLICA GÖSTERGEBİLİM KURAMLARI

3.1. FERDİNAND DE SAUSSURE

Çağdaş dilbilimin Avrupa'daki öncüsü olan İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913), Charles Sanders Peirce (1839-1914) ile aynı dönemde fakat ondan farklı ürün vermiştir. Saussure'ün birkaç makalesi ve doktorası dışında, hiçbir yapıtı yayımlanmamıştır. Lakin vefatının ardından öğrencilerinin düzenlediği ve ders notlarına dayalı *Genel Dilbilim Dersleri* isimli kitabı yayımlanmıştır. *Genel Dilbilim Dersleri* adlı bu kitap Türkçeye çevrilmiştir. Saussure'ün gösterge anlayışı, iletişim dizgelerinin toplumsal tarafını vurgulayan yaklaşımları, dilin bir dizge olduğu ve eşzamanlı bir kesit içinde incelenmesi gerektiği görüşü, dil (toplumsal) / konuşma (bireysel) ayırımı günümüzde de geçerliklerini korumaktadır (Erkman, 1987: 28). Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri* isimli eserinde dilleri dilbilimin konu alanına dâhil ederken, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştıracak yeni bir bilim dalının ortaya çıkmasını tahmin eder ve bu bilim dalını Fransızca sémiologie terimiyle isimlendirir (Rifat, 2009: 32).

Ferdinand de Saussure öngörmüş olduğu göstergebilim terimi ile ilgili şu açıklamayı yapar (Saussure, 1998'den *akt.* Rifat, 2009: 32-33):

"Dil, göstergeleri belirten bir dizgedir; bu özelliğiyle yazı, sağır-dilsiz alfabesi, simgesel törenler, incelik belirten davranış biçimleri, askerlerin kullandıkları işaretler gibi unsurlarla karşılaştırılabilir. Ancak, dil bu dizgenin en önemli ögesidir. Bu nedenle, toplum içindeki göstergelerin yaşamını inceleyen bir bilim hazırlanabilir; bu bilim, toplumsal ruhbilimin ve dolayısıyla genel ruhbilimin bir parçası olacaktır. Bu bilimi, göstergebilim olarak adlandıracağız. Göstergebilim, bize göstergelerin içerdiği özellikleri ve bağlı oldukları yasaları öğretecektir. Bu bilim henüz var olmadığından, nasıl bir şey olacağını kestiremeyiz; ancak kurulması gereklidir ve yeri önceden belirlenmiştir. Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümüdür; göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime uygulanabilir ve dilbilim, böylece, insanla ilgili olguların bütünü içinde net bir alana bağlanmış olacaktır. Göstergebilimin kesin yerini belirleme görevi de ruhbilimciye aittir."

Saussure, temelde bir dilbilimci olarak, başlangıçta dil ile ilgilenmiştir. Peirce'in aksine, Saussure, göstergelerin nesnelerle olan ilişkilerine odaklanmak yerine, daha çok diğer göstergelerle olan ilişkilerine odaklanmıştır (Fiske, 2019: 127).

Saussure'a göre, bir gösterge, anlam taşıyan fiziksel bir nesnedir; yani Saussure'un perspektifinden, bir gösterge, bir gösteren ve gösterilen olmak üzere üç bileşenden oluşur. Göstergenin algıladığımız imgesi, gösterendendir. Örneğin; havadaki seslerdir, kâğıt üzerindeki işaretlerdir. Gösterenin ilettiği zihinsel kavram ise gösterileni temsil eder. Bu zihinsel kavram, aynı dil ve kültürü paylaşan bireyler için ortak bir anlam ifade eder (Fiske, 2019: 127). Saussure'a göre, "bir göstergede gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına *anlamlandırma* (signification)" denir. Anlamlandırma modelinde göstergenin yapısı, *gösterilenden* (anlam verilenden) ve *gösterenden* (anlam verenden) oluşur (Parsa ve Parsa, 2004: 55). Saussure'a göre, anlamın kendisi dış gerçekliktir. Gösterilen, göstergenin soyut kavramıdır, gösteren ise göstergenin algılanan fiziksel varlığıdır. Bu iki unsur, anlamı ve dış gerçekliği oluşturur. Bu unsurlar, ortak ve kültürel bir deneyime dayanır ve evrensel değildir. Anlam, bu unsurlar arasındaki yapısal ilişkilerde bulunur. Gerçeklik, anlamın kendisini içerir (Parsa ve Parsa, 2004: 56).

3.2. CHARLES SANDERS PEİRCE

Çağdaş anlamdaki genel göstergebilimin bir diğer öncüsü Amerikalı felsefeci, matematikçi ve mantıkçı Charles Sanders Peirce'dır (Rifat, 2000: 131). Peirce, simgeleme ve soyutlama faaliyetlerini göstergebilim ve mantık alanlarında araştırdığına dair bir görüş ortaya koymaktadır. Dolayısıyla mantık ile göstergebilimin temelde benzer olduğunu vurgulamaktadır. Peirce, mantıkla entegre ettiği göstergebilim *semeiotic* terimini tanımlayan ilk kişilerden biridir (Erkman, 1987: 28). 1879-1884 yılları arasında Johns Hopkins Üniversitesi'nde felsefe ve mantık dersleri veren Peirce, göstergebilimi "her çeşit bilimsel inceleme için bir başvuru çerçevesi oluşturan genel bir kuram" olarak tanımlamaktadır. Peirce, bu açıkladığı göstergebilimi üç ana kola ayırmıştır. Bu kollar; saf dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve saf sözcük bilimdir (Rifat, 2000: 131). Peirce'in yaklaşımının en temel özelliği, gösterge kavramı için geliştirdiği sınıflandırma ve tanımlama biçimidir. Peirce, göstergebilimsel olguların tam bir sınıflandırmasını oluşturmak amacıyla üçlük esasına dayalı bir göstergeler dizgesi geliştirmiştir. Pierce'in yapmış olduğu gösterge kavramıyla ilgili tanımlamada belirginleşen gösterge, nesne ve yorumlayan kavramları en önemli üçlü ayrımlarındandır (Rifat, 2000: 131-132). Bir gösterge kendinden farklı bir şeye yani nesneye atıfta bulunur ve birey tarafından

anlaşılır; yani yorumlayıcının zihninde bir etkiye sahiptir. Göstergenin kullanıcısı yorumlayıcı değildir. Yorumlayıcı, Peirce'ın önceki ifadesindeki gibi, uygun anlamlandırıcı etkidir. Yani hem gösterge hem de kullanıcının nesne ile ilgili deneyimi tarafından üretilen zihinsel bir kavramdır (Fiske, 2019: 125).

Peirce, göstergeyi şu şekilde tanımlamaktadır (Rifat, 2013: 97-98):

> "Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir sıfatla ya da herhangi bir gösterge bakımından tutan şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır."

3.3. ALGIRDAS JULIAN GREIMAS

Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucusu olan Litvanya kökenli Fransız göstergebilimci Algirdas Julien Greimas, 1948'de edebiyat doktorası yaparak aynı sene içinde iki tez çalışması gerçekleştirmiştir. Bu iki tez çalışması, sözcükbilimin gelişimine önemli bir katkı sağladığı gibi, genel anlamda dilbilime geçişin temel kaynakları olarak kabul edilmektedir (Rifat, 2013: 108). Greimas, yaptığı çalışmalarla sözcük kavramının dilbilimsel bir birim olmadığını ve dilin yüzeysel yapısının altında anlamsal bir yapının bulunduğunu tespit etmiştir. Dolayısıyla, Ferdinand de Saussure'un hedeflediği genel bir dil kuramını oluşturmanın, sözcükbilim odaklı değil, anlamın evrensel ve genel yapılarını inceleyen genel anlambilim doğrultusunda gerçekleşeceğini fark etmiştir. Neticede Greimas, sözcükbilimden ayrılarak genel anlambilim alanına yönelmiştir (Rifat, 2013: 108-109).

1966 senesinde Greimas, ilk eseri olan *Semantique structurale (Yapısal Anlambilim)* isimli kitabını yayımlayarak anlambilim konusundaki ders notlarını paylaşmıştır. Bu eser, dilbilim tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Ayrıca bu eserin yöntemsel açıdan göstergebilimin başlangıç noktasını oluşturduğu düşünülmektedir (Rifat, 2013: 110). Greimas bu çalışmasının temeline anlamı koyarak göstergebilimi, somut gerçeklikleri değil de insan düşüncesinin ve insanın iç dünyasının ürünü olan soyut yapıları araştıran bir bilim dalı biçiminde geliştirmek istemektedir (Kıran 1995'den *akt*. Soydan, 2007: 8). Greimas 1970'te ise *Du sens* (Anlam Üstüne) adlı kitabını yayımlamıştır. Bu yapıtla birlikte sözcükbilimden genel anlambilime, anlambilimden göstergebilime uzanan doğrultu kesinleşmiştir (Rifat, 2013: 110).

Greimas, dünyadaki anlam evrenini yeniden anlamlandırmayı ve çözümlemeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla, insan ile dünya, insan ile insan arasındaki ilişkileri araştıran

Greimas göstergebiliminin en temel özelliğinin, biçimsel ve kavramsal açıdan bir üstdil oluşturması olduğuna inanmaktadır. Bir göstergeler dizgesindeki anlamsal farklılıkların yeniden kavranması ve üretilmesini incelemede tercih edilen bu üstdil, varsayımsal tümdengelimli bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Bu üstdil üç ayrı düzeyi içermektedir (Rifat, 2013: 113-114).

a) Betimsel düzey: Gösterge diziliminin tasvir edildiği, farklı faaliyetlerin ve kavramların kullanıldığı seviyeyi ifade eder. Bu sayede, incelenen konu açıklayıcı bir dil kullanılarak başka bir seviyeye, yani üst düzeye aktarılmış olur.

b) Yöntembilimsel düzey: Betimsel düzeyde, kullanılan kavramlar ve işlemler hem gözden geçirilir hem de aralarında bir tutarlılık sağlanmaya çalışılan bir aşamayı temsil eder.

c) Bilimkuramsal düzey: Varsayımsal-tümdengelimli göstergebilim kuramının temelini oluşturur. Bu çıkış noktası üzerinde hem betimsel hem de yöntembilimsel düzeyler şekillenir. Göstergebilim kuramı, bazı tanımlanmamış kavramları ortaya atarak işe başlar ve bu kavramları, oluşturulacak kuramın temel ilkesi ve ön dayanağı olarak kabul eder.

Greimas'ın göstergebilimi, bu üç düzeyin birbiriyle uyumlu bir şekilde birleşmesi ve birbirini denetlemesinden oluşmaktadır. Greimas göstergebilimi, sadece iletişimi sağlayan basit gösterge dizgelerini çözümlemekle kalmaz, aynı zamanda kasıtlı bir ileti sunmayan ancak anlamsal katmanlardan oluşan tüm gösterge dizgelerini çözebilen bir kuram olarak öne çıkar. Greimas göstergebilimi, bir gösterge dizgesindeki anlamları değil, anlamın oluşum süreçlerini ve eklemlenme biçimini ortaya çıkarmaya odaklanır (Rifat, 2013: 114).

Greimas göstergebilimi, yöntemsel açıdan bütünlük içinde kullanılabileceği gibi, kuramın özellikle anlatı boyutu için geliştirdiği çözümleme modelleri, yazınsal eleştiriyi önemli ölçüde etkilemiştir. Bu modeller arasında öne çıkanlar ise eyleyenler modeli ve işlevler modeli olarak sayılabilir (Rifat, 2013: 115).

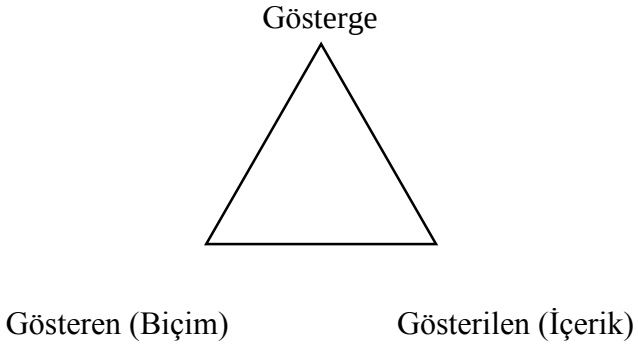
a) Eyleyenler Modeli: Greimas, altı eyleyenli bir model oluşturmuştur: gönderen/gönderilen; özne/nesne; yardım eden/ karşı çıkan. Bu eyleyenler modeli, öznenin ulaşmayı hedeflediği nesneye odaklanarak, gönderen ile gönderilen arasında bir iletişim birimi olarak yer alır (Rifat, 2013: 115).

b) İşlevler modeli: Anlatılar, eylem tiplerinin zincirlenişine göre betimlenebilen işlevler olarak adlandırılabilir. Bu işlevlere verilen adlar, anlatıdaki eylemleri açıklamak için kullanılır. Bu bağlamda, V. Propp'un Rus halk masalları üzerine yaptığı çalışmada ortaya koyduğu otuz bir işlev, bu tür bir model oluşturmuştur (Rifat, 2013: 115).

3.4. ROLAND BARTHES

Roland Barthes, çağdaş göstergebilimin önemli bir temsilcisidir. Kendi özgün yaklaşımını geliştirmiş ve genellikle popüler kültür üzerine odaklanmıştır. Barthes'ın oluşturduğu yapısal çözümleme yöntemi, iletişim amacı gütmemektedir; bunun yerine, beraber anlam taşıyan çeşitli olguları incelemektedir. Barthes, bu yöntemi, anlamlanma kavramı aracılığıyla göstergebilimle ilişkilendirir. Analizlerinde, göstergelerle ikincil gösterilenler arasındaki ilişkilere odaklanarak, yan anlam gösterilenleri inceler (Vardar, 2001: 88). En temel tanımıyla, gösterge, kendisi olmayan bir şeyi çağrıştırarak iletişimde bulunan bir araçtır. Göstergenin temel özellikleri arasında içerik ve biçimden oluşan ikili bir yapısı bulunmaktadır. Gösteren, genellikle biçimi ifade ederken, gösterilen ise içeriğin karşılığını temsil eder. Bu ikili yapı, gösterge kavramının anlamının oluşturulmasında önemli bir rol oynar. Roland Barthes'in gösterge şeması Şekil 1'deki gibidir (Parsa ve Parsa, 2004: 15).

Şekil 1. Barthes' in gösterge şeması



Kaynak: (Parsa ve Parsa, 2004: 15)

Barthes, 1950'lerden 1970'lere kadar olan zaman diliminde göstergebilimi bir *serüven* olarak deneyimlemiş ve değişik zamanlarda çeşitli yönlere yönelmiştir (Rifat, 2009: 60). Barthes, *Göstergebilimsel Serüven (2016)* kitabında göstergebilime ait üç farklı dönemden söz etmektedir (Civelek, 2018: 54).

İlk aşama hayranlık ve umut dönemidir. Bu dönemde Roland Barthes, toplumsal söylenbilim (sosyal mitoloji) olarak adlandırdığı ilk denemelerini gerçekleştirir. Göstergebilim serüveninin bu evresinde, Barthes, çağdaş burjuva söylemlerini ve göstergeleri hem bir söylenbilimci (mitolog) hem de bir göstergebilimci (semiyolog) olarak bilimsel bir şekilde açıklama ve aydınlatma amacını benimsemiştir (Rifat, 2009: 60).

İkinci dönem bilimsellik dönemidir. 1960'lı yıllarda Barthes, bu kez direkt yapısal çözümleme ve dilbilim yöntemlerini benimseyerek araştırma alanını bilimsellik doğrultusunda genişletmiştir. Göstergebilimini bir bilim olarak kurma gayesinden çok daha çok 'sistematik' uygulamaya yönelmiştir. Barthes, göstergebilimini dilbilimin bir parçası olarak tasarlar. Barthes, göstergebilimin ele alacağı dizgelerin, ancak dilin desteğiyle gerçek bir anlam kazanacağına inanmaktadır (Rifat, 2009: 61).

Üçüncü dönem ise metin dönemidir. Barthes, bu senelerde metin kavramına yeni bir perspektif getirmiş ve 1966'da yayımladığı *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* isimli çalışmasıyla bu konuya odaklanmıştır. Bu çalışma ile anlatı kavramını ortaya koymuş ve yapısal çözümlemenin temellerini bu perspektife göre gözden geçirmeyi hedeflemiştir. Fakat dört sene sonra yayımladığı *S/Z* isimli eseriyle, yapısal çözümleme modelinden uzaklaşarak *çoğul okuma* temelli yeni bir metin kuramına yönelmiştir (Rifat, 2009: 61-62). Barthes göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilimden hareketle dört ana başlıkta toplamaktadır. Bunlar; gösteren/ gösterilen, dil/ söz, düzanlam/ yananlam ve dizim/ dizge (Sığırcı, 2017: 34).

Barthes, çevresindeki olguları gösterge sistemleri olarak algılayarak, bu sistemlerin nasıl anlam oluşturduğuna ve nasıl çözümlenebileceğine odaklanmıştır. Barthes, göstergebilimi bağımsız bir bilim dalı olarak geliştirmeye gayret etmiştir. Göstergebilimle ilgilenirken, Ferdinand de Saussure ve Louis Hjelmslev'in düşüncelerinden de faydalanmıştır (Parsa ve Parsa, 2004: 57).

Barthes'ın göstergebilime en önemli katkısı, Saussure'un tasarısını tersine çevirerek göstergebilimin dilbilim içinde konumlandığını ileri sürmesidir. Barthes'a göre, bireylerin faydalandığı her gösterge dizgesi ancak dil aracılığıyla, dil desteğiyle gerçeklik kazanır. Bu sebeple gösterge dizgeleri, salt dizgelerin incelenmesiyle değil, aynı zamanda bu dizgelerden söz eden söylemlerin incelenmesiyle değerlendirilebilir. Barthes, bilimsel bir üstdil kullanmanın gerekliliğini de vurgulamıştır (Yaylagül, 2015: 16).

4. KONU İLE İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMALAR

Yılmaz ve Yüksel (2016), *Gastronomiyi Konu Alan Filmler* adlı kitap bölümünde, İtalyan ve Fransız mutfağını temsil eden *Big Night (1996), Bella Martha (2001), Comme un Chef (2012)* ve *The Hundred-Foot Journey (2014)* filmlerini yargısal örnekleme ile seçerek betimsel analiz yöntemiyle incelemişlerdir. Çalışmada, bu filmlerin öne çıkan özellikleri vurgulanmış ve gastronomi kültürünün filmler aracılığıyla nasıl yaygınlaştırılabileceği konusunda öneriler sunulmuştur.

Algün (2016), *Gastronominin Kültürel Bir Öğe Olarak Sinemadaki Yeri Ve Olanaklarının Araştırılması.* isimli tez çalışmasında, kültürel göstergeler alanı olarak gastronominin sinemadaki temsil biçimlerinin incelenmesini, sinema filmlerinde gastronominin rolü ve kültürel göstergelerin tartışılmasını amaçlamıştır. *Babette'in Şöleni, Vatel, EatDrink Man Woman* ve *Bir Tutam Baharat* filmlerinin gastronominin maddi kültürel göstergeleri ve maddi olmayan kültürel göstergeleri olarak iki bölümün ortaya çıkan alt bölümleri üzerinden analizinin yapılmasını amaçlamıştır. Filmleri, düzanlam, yananlam, eğretileme, kodlar, semboller aracılığıyla ve yorum olanaklarıyla çözümlemiştir. Maddi kültürel göstergelerinin, yeme-içmede mekânsallık, yeme-içmede kullanılan malzemeler ve sofra düzeni olduğunu, maddi olmayan kültürel göstergelerinin ise, ritüeller, törenler ve söylenceler, inançlar, alışkanlıklar ve kültürel değerler, sofra adabı ve damak tadı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Çinay ve Sezerel (2020), *Ferzan Özpetek Filmlerinde Gösterge Olarak Yemek: Mine Vaganti/Serseri Mayınlar Üzerine Bir İnceleme* isimli çalışmalarında, yemeğin sınıfsal, toplumsal ve haz ile olan ilişkisini *Mine Vaganti/ Serseri Mayınlar* filmi üzerinden incelemişlerdir. Sinemada meta olarak yemek ögesinin önemli bir gösterge olduğundan bahsedilerek filmde göstergelerin hazzı ön plana çıkardığını belirtmişlerdir. Çalışmada, *Serseri Mayınlar* adlı filmde sofra ve yemek ögesine oldukça sık değinildiğini tespit etmiş ve sofranın insanlar arasında güçlü ilişkiler kurulmasında bir araç olduğunu belirtmişlerdir.

Çinay (2020), *Yemek Ve Sofranın Temsili: Fatih Akın Filmleri* isimli tez çalışmasında, Fatih Akın filmlerinde tüketim boyutunda yemeğin sinemadaki temsilinin incelenmesini amaçlamıştır. Filmlerdeki çözümlemelerin yapılmasında Roland Barthes'ın düz anlam ve yan anlam göstergebilim kuramından yararlanmıştır. Çinay (2020), Fatih Akın'ın, filmlerde yemeğin temsil kabiliyetinden sıkça yararlandığını tespit etmiştir. Çinay (2020) çalışmada, yemek masasının, sosyal bir ortam olmasının yanında çatışma ortamına da dönüştüğü, yemek yapma işinin kadına biçilmiş en temel rollerden olduğu, yemek ve tabu ilişkisine çarpıcı sahnelerle yer verildiği ve yemeğin, vatan özlemi göstergesi olduğu gibi pek çok sonuca ulaşmıştır.

Altun (2020), *Sinemada Ete Dönüştürülen Hayvanın Temsili ve Ataerkilliğin Üretimi* isimli çalışmada, sinemada yemeğin nasıl anlatımsal bir öge olarak kullanıldığından yola çıkarak *Kuzu* isimli filmde et tüketiminin neyi temsil ettiği üzerine Eleştirel Söylem Analizi metodu kullanılarak bir inceleme yapmıştır. Çalışmada, et yeme

eyleminin altında yatan nedenlere değinmiş ve çalışma sonucunda bir hayvanın öldürülüp etinin tüketilmesinin genellikle erkeklikle ilişkilendirildiğini vurgulamıştır.

Çakır, Şengül ve Parmaksızoğlu (2020), *Sinema Perdesinde Gastronomi Görüntüsü: Yemeğin Sosyolojik Yansımaları* isimli çalışmalarında, yemek konulu 43 adet sinema filmlerde işlenen yemek olgusunun verilmek istenen mesajlar bağlamında yarattığı toplumsal algıların ve bu filmlerin aktardığı sosyal, dini ve kültürel yansımaların belirlenmesini amaçlamışlardır. Bu doğrultuda, içerik analizi yöntemi ile inceleme yapmışlar ve yemeğin gündelik yaşamın tüm yapısını içinde barındırdığı, filmlerde toplumsal göstergeler ve eğilimler yemek olgusu üzerinden cinsellik, romantizm, kültürel yozlaşma, din, geleneklerin korunması, aile kavramı ve duygular yansıtılarak yemek yumuşak bir güç olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmışlardır.

Uygun, Şahin ve Sipahi (2021), *Netflix Platformu ''Aşk 101'' Dizisinde Yer Verilen Gastronomik Ögelerin İncelenmesi* isimli çalışmalarında, Netflix platformundaki *Aşk 101* dizisi içerisinde yer verilen gastronomik ögelerin çözümlenmesini amaçlamışlardır. Çalışmada göstergebilim analizinden yararlanmış ve Türk kahvesi, çay, ayran, baklava, börek, köfte ekmek, midye dolma, yoğurt ve fındık gibi gastronomik ürünlere yer verildiği sonucuna ulaşmışlardır. Ayrıca bu ürünlerin Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yürütülen tanıtım kampanyaları içerisinde de yer aldığını belirtmişlerdir.

Kına (2022), *Sinemada Yemek Kültürü Ve Gastronomik Söylem: Tat Alma Duyusunun Yaratımında Göstergesel Ve Simgesel Aktarımların İncelenmesi* isimli tez çalışmasında, *Aşk Tarifi (No Reservations), Çikolata (Chocolat), Sarayın Tadları (Les Saveurs Du Palais), Julie & Julia, Aşk Tarifi (The Hundred-Foot Journey) ve Çok Pişmiş (Burnt)* filmlerinde yer alan yemek kültürüne ait mekanlar ve yemek sahnelerinin kullanımı üzerinden aktarılan tat alma duyusu ve tatma duyumunun hangi göstergeler aracılığıyla gerçekleştirildiği, gastronomik söylemin filmler vasıtasıyla nasıl oluşturulduğu ve izleyicilere bu sahnelerle ne anlamlar aktarıldığını incelemiştir. Çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanarak veri analizi yapmış ve çalışmanın sonucunda, filmlerde yer alan bu sahneler aracılığıyla gastronomik söylem ve yemek iletişimi yaratıldığı, izleyicide tat alma duyusunu dilsel, görsel veya işitsel değişik göstergelerle aktarıldığı ayrıca bu sahneler aracılığıyla ortaya bir gastronomik söylem çıktığını tespit etmiştir.

Güzey (2023), *Gastronomi Temalı Filmlerin Göstergebilimsel Analizi* isimli tez çalışmasında, gastronomi temalı filmlerin alandaki işlevlerinin açıklanmasını ve gastronomi temalı filmlerde seyirciye aktarılmak istenen mesajların ortaya çıkarılmasını amaçlamıştır. Çalışmada, *Julie & Julia, Comme Un Chef ve Burnt* isimli filmleri incelemiş ve tüm anlatılarda vurgulanan temel göstergelerin mutfak hijyeni, mutfak şefleri, emeğin yoğun olduğu yiyecek- içecek hizmetleri, mesleğin severek ve istenilerek yapılmasına yönelik iletiler olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Güzelhisar (2023), *Yemekle Pişirilen Kimlik: Türk Sinemasında Gastronomi Filmlerine Sosyolojik Bir Bakış* isimli tez çalışmasında, *Zengin Mutfağı, Sofra Sırları, Deliha 2*, filmlerindeki karakterlerin yemek ve mutfak bağlamında kimlik inşa süreçlerinin incelenerek besin hazırlanması ve tüketiminin kimlik inşa sürecinde nasıl bir etkiye sahip olduğunun gösterilmesini amaçlamıştır. Bu doğrultuda, sosyolojik çözümleme ve söylem analizi yöntemi ile incelenen üç filmde de yemeğin, toplumsal kimlik inşasına ve kimliğin topluma gösterilmesine olanak sağladığını ve filmde sosyolojik açıdan ortak kavramın, toplumsal cinsiyet eşitsizliği olduğunu tespit etmiştir.

Oymak (2023), *Türk Mutfak Kültürü Unsurlarının Sinema Perdesindeki Yansımalarının Göstergebilim Yöntemi İle İncelenmesi* isimli tez çalışmasında, Türk yapımı filmlerin Türk mutfak kültürünü ne derece yansıttığını ortaya koymayı amaçlamış ve göstergebilim yöntemiyle *Kış Uykusu ve Çoğunluk* filmlerini incelemiştir. Çalışmanın sonucunda ise, her iki filmde de çeşitli Türk mutfak kültürü unsurlarının bulunduğu ve bu unsurların alt metninde birçok farklı anlam yatan göstergeler kullanıldığına ulaşmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YEŞİLÇAM VE YENİ TÜRK SİNEMASINDAKİ GASTRONOMİK ÖGELERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Gastronomik ögeler yalnızca fizyolojik ihtiyacın karşılanması için kullanılan birer araç olmanın ötesinde birçok sembolik anlamı da barındırmaktadır. Dolayısıyla anlam derinliği sağlayacağından sinemada bu ögeler sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin yenilen yemek, yemeğin yenildiği ortam, yemeğin pişirilme şekli gibi birçok unsur gastronomik öge olarak sinemada karşımıza çıkmaktadır. Bu ögeler anlam derinliği sağlamasının yanında toplumun yapısı hakkında da güçlü bir mesaj aktarıcıdır.

Gastronomik ögelerin bu anlamlarının araştırıldığı bu çalışmanın temel amacı Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerinde yer alan gastronomik ögelerin göstergebilimsel analiz ile incelenmesi ve bu filmlerdeki gastronomik ögelerin sosyolojik yansımalarının karşılaştırılarak farklılıklarının belirlenmesidir. Bu temel amacı doğrultusunda çalışma, Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması dönemlerine ait filmlerdeki gastronomik ögelerin düzanlam ve yananlam düzeyinde incelenmesi, bu filmlerde kullanılan gastronomik ögelerin neler olduğunun tespit edilmesi, tespit edilen bu gastronomik ögelerin sosyolojik yansımalarına değinilmesi gibi alt amaçları da içermektedir. Alan yazındaki incelemelerden farklı olacak şekilde iki farklı sinema döneminin (Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması) seçilmesi, bu dönemlerdeki filmlerde gastronomik ögelerin kullanım biçimlerinin ve sosyolojik farklılıkların göstergebilim analiziyle incelenerek tespit edilmesi açısından çalışma konusu ve yöntemi bakımından ayırt edici özelliklere sahip olması nedeniyle özgün ve önemli görülmektedir. Bu sebeple çalışmanın gastronomi, göstergebilim, sinema ve sosyoloji gibi farklı disiplinlere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. ARAŞTIRMA SORULARI

Sinemada gösterge olarak yoğun bir şekilde gastronomik ögelerin kullanılması, bu gastronomik ögelerin sinema içerisindeki sosyolojik yansımalarının toplumsal anlamlar barındırması ve iki farklı sinema dönemindeki farklılıkların daha önceki çalışmalarda karşılaştırılmamış olması çalışma konusunun seçilme nedenini oluşturmaktadır. Bu aşamadan sonra ve buna zemine oturacak şekilde çalışma boyunca cevabı aranan araştırma soruları (AS) izleyen sıralı maddelerdeki gibi belirlenmiştir.

AS 1. Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerindeki gastronomik ögeler, göstergebilimsel açıdan hangi anlamları taşımaktadır?

AS 2. Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerinde hangi gastronomik ögeler bulunmaktadır?

AS 3. Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerindeki gastronomik ögelerin sosyolojik yansımaları nelerdir?

AS 4. Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerindeki gastronomik ögelerin sosyolojik yansımalarında farklılık var mıdır?

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Araştırmanın ilk aşamasında literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın literatür bölümünde araştırmanın amacına ulaşmasına yardımcı olacak Gastronomik Öge, Yeşilçam Sinema Dönemi, Yeni Türk Sineması Dönemi ve Göstergebilim hakkında kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. Kuramsal çerçeve oluşturulurken erişilen kaynaklar kitap, tez, bildiri, makale ve internet siteleri ile sınırlıdır. Yine araştırmanın amacına uygun olarak göstergebilimsel analiz Roland Barthes'in modeli ile sınırlıdır.

Araştırmada ele alınacak olan Yeşilçam Sinema Dönem filmleri, Ertem Eğilmez' in yönetmenliğini üstlendiği 44 filmi kapsamaktadır. Bu filmler IMDB (Internet Movie Database – *İnternet Film Veri Tabanı*) puan sıralamasında yer alan ilk 5 film ile sınırlıdır. Bu sıralamaya bir devam film olduğu için *Hababam Sınıfı* film serisi dâhil edilmeyerek araştırma kapsamı dışında tutulmuştur. Yeni Türk Sineması dönemi filmleri ise Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği 14 filmi kapsamaktadır. Bu filmler IMDB puan sıralamasında yer alan ilk 5 film ile sınırlıdır. Filmlerdeki gastronomik ögelerin bulunduğu tüm sahneler araştırmaya dâhil edilmemiş, araştırma yalnızca sosyolojik anlamlar barındırdığı düşünülen sahneler ile sınırlandırılmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

4.1. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın çalışma evrenini Yeşilçam Sinema Döneminden Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği filmler ve Yeni Türk Sineması Döneminden Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği filmler oluşturmaktadır. Araştırma boyunca göstergebilimsel olarak Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği filmlerden *Süt Kardeşler (1976), Şaban Oğlu Şaban (1977), Canım Kardeşim (1973), Gülen Gözler (1977), Köyden İndim Şehire (1974)* ve Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği filmlerinden ise *Babam ve*

Oğlum (2005), Dedemin İnsanları (2011), Unutursam Fısılda (2014), Mustafa Hakkında Hersey (2004), *Bizi Hatırla (2018)* çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Örneklem olarak incelenecek filmler seçilirken olasılığa dayalı olmayan (önyargılı) örnekle türlerinden kasti (kararsal) örnekleme seçme tekniği uygulanmış ve "https://www.imdb.com" internet sitesinde IMDB puan sıralaması dikkate alınarak ilk 5 film örneklem için uygun görülmüştür. Fakat Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği Hababam Sınıfı film serisi, devam filmi niteliğinde bir özellik taşıdığı için sıralamaya dâhil edilmeyerek araştırma kapsamı dışında tutulmuştur. Örneklem seçimi belirlenirken yapılan taramalarda Ertem Eğilmez ve Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği filmlerde yer alan gastronomik ögelerin, göstergebilimsel analiz ile incelendiği bir araştırmaya rastlanmamış olmasından dolayı bu iki yönetmenin filmlerinin araştırmaya uygun görülmüştür.

4.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Araştırma kapsamında ele alınan 10 film Google arama motoru aracılığı ile 1 Eylül 2023 ve 1 Kasım 2023 tarihleri arasında izlenmiş ve göstergebilimsel analize tabi tutulmuştur. Filmlerdeki gastronomik ögelerin bulunduğu sahneler ekran görüntüsü alınarak analizler görsel olarak desteklenmiştir.

Çağan Irmak'ın senaristliğini ve yönetmenliğini üstlendiği 2005 yapımı filmi *Babam ve Oğlum,* 1 Eylül- 6 Eylül 2023 tarihleri arasında, 2014 yapımı *Unutursam Fısılda,* filmi 6 Eylül- 12 Eylül 2023 tarihleri arasında, 2004 yapımı *Mustafa Hakkında Herşey,* filmi 12 Eylül- 18 Eylül 2023 tarihleri arasında, 2018 yapımı *Bizi Hatırla* filmi 18 Eylül- 24 Eylül 2023 tarihleri arasında, 2011 yapımı *Dedemin İnsanları* filmi ise 24 Eylül-30 Eylül 2023 tarihleri arasında *YouTube* açık erişim video platformundan izlenmiştir. Bu filmlerde gastronomik ögelerin bulunduğu sahneler ekran görüntüsü alınmış ve bu sahneler göstergebilimsel analize tabi tutulmuştur.

Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği 1976 yapımı filmi *Süt Kardeşler,* 30 Eylül-6 Ekim 2023 tarihleri arasında, 1977 yapımı *Şaban Oğlu Şaban* filmi 6 Ekim- 12 Ekim 2023 tarihleri arasında, 1977 yapımı *Gülen Gözler* filmi 12 Ekim- 18 Ekim 2023 tarihleri arasında, 1974 yapımı *Köyden İndim Şehire* filmi 18 Ekim- 24 Ekim 2023 tarihleri arasında *YouTube'*dan izlenmiştir. Bu filmlerde gastronomik ögelerin bulunduğu sahneler ekran görüntüsü alınmış ve bu sahneler göstergebilimsel analize tabi tutulmuştur. Yine yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in üstlendiği 1973 yapımı *Canım Kardeşim* filmi 24 Ekim- 1 Kasım 2023 tarihleri arasında *dailymotion.com* sitesinden

izlenerek gastronomik ögelerin bulunduğu sahneler ekran görüntüsü alınmış ve sahneler göstergebilimsel analize tabi tutulmuştur.

4.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ

Nitel araştırmalar çalışma ve çıkarımsal enstrümanları nedeniyle genellikle sosyal araştırmalarda yani yoruma dayalı ve sözel ağırlıklı çalışmalarda kullanılır. Nitel araştırmalar davranış, tutum ve tecrübelerle ilgilenir. Tümevarım mantığı, toplanan verilerden yola çıkılarak genellemeler yapma, ön plana çıkmaktadır. Metot olarak görüşme, gözlem ve anket teknikleri daha çok kullanılır. Nitel araştırmalar kendi içinde alt gruplara ayrılabilir; durum çalışmaları, örnek olay, eylem araştırmaları, kültür analizi gibi (Padem vd., 2012: 57-58). Dolayısıyla araştırmanın amacına yönelik gerekli bilgilerin toplanması için nitel araştırma yöntemlerinden biri olan göstergebilimsel analiz yönteminden yararlanılması uygun görülmüştür. Göstergebilimsel çözümlemeler; işaretlerin, sembollerin, harflerin ve sözcüklerin değerlendirilmesine odaklanan nitel bir analiz yöntemidir (Yazıcıoğlu ve Erdoğan, 2014'den *akt.* Civelek ve Türkay, 2021: 1112). Göstergebilim, bireyler arasındaki iletişim başta olmak üzere yazılı, sözlü ve görsel iletişim türlerinde aktarılmak istenen anlamları çözümleyerek, bu anlamların altında yatan tüm kültürel değerleri ortaya çıkaran bir model ve yöntemdir (Uygun vd., 2021: 240). Göstergebilimsel analiz yöntemi temelde bir göstergenin içeriğini analiz ederek içerdiği anlamı ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır ve tanımlayıcı/pozitivist olmaktan çok fenomenolojik/yorumlayıcı paradigmaya dayanmaktadır (Atay, 2020: 20). Göstergebilim yönteminde, araştırmacı ile gösterge ve gösterge sistemi arasında nesnel bir etkileşim bulunmamaktadır. Bu bağlamda, yorumlar genellikle öznel bir nitelik taşır. Yorumlamanın öznel bir süreç olması, bu yöntemin bir sınırlılığı olarak değerlendirilebilir (Atay, 2020: 22). Ancak kültürel kodların çözümleniyor olması nedeniyle aynı zamanda objektiflik de taşıdığı söylenebilir.

Araştırmada göstergeleri çözümlemek için birden fazla göstergebilim kuramcısının kuramına başvurulmuştur. Araştırmada amaca uygun olarak çözümlemelerin yapılmasında ilk olarak Charles Sanders Peirce'in *gösterge, gösteren* ve *gösterilenden* oluşan üç temel öğesi, sonrasında ise kültürel farklılıkları ortaya koyabilmek adına Roland Barthes'in modeli kullanılmıştır. Barthes'ın geliştirdiği bu model, günlük yaşamda gerçekleşen iletişimlerin altında yatan mesajların anlamını çözümlemek için *temel anlam* ve *yan anlam* kavramlarına odaklanmaktadır. İletişim

sürecindeki mesajlar, bu modelle incelenerek anlamlandırılmaya çalışılmaktadır (Isfandiyary, 2017'den *akt.* Uygun vd., 2021: 241).

Araştırmada elde edilen bulguların yorumlanmasında içerik analizinden yararlanılmıştır. İçerik analizi; bilgi değeri taşıyan her türlü verinin araştırma amacı doğrultusunda taranması, sınıflandırılması, özetlenmesi, bulguların araştırmanın amaçları doğrultusunda çözümlenmesi ve yorumlanması işlemlerini kapsayan bilimsel bir araştırma yöntemidir. Diğer bir deyişle içerik analizi; benzeşik verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirerek bunları yorumlamaktır (Yurtseven vd., 2013: 73).

4.4. GEÇERLİLİK VE GÜVENİRLİLİK

Nitel araştırmada geçerlilik; araştırmacının araştırdığı konuyu olduğu biçimiyle ve olabildiğince yansız gözlemesi ile ilgilidir (Gökçe, 2020: 182). Araştırılan konu veya olay hakkında bütüncül bir resim oluşturabilmesi için araştırmacının elde ettiği verileri ve ulaştığı sonuçları teyit etmesine yardımcı olacak bazı ek yöntemler (çeşitleme, katılımcı onayı, meslektaş onayı vb.) kullanması da ayrıca beklenir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 256). Araştırma alanına yakınlık, yüz yüze görüşmeler yolu ile ayrıntılı, derinlemesine bilgi toplanması ve elde edilen bulguların teyidi için alana geri gidebilme gibi özellikler nitel araştırmanın geçerliğini oluşturur. Ayrıca araştırmacı veri toplama sürecine bizzat katıldığı için verilen cevapların bir başkasının cevabı olmadığını teyit ederek verinin geçerliğini yükseltebilir (Yüksel ve Yüksel, 2004: 156). Bu çalışma kapsamın yapılan göstergebilimsel çözümlemeler, hem açık erişimi olan filmler üzerinden yapılması hem de herkes tarafından tekrarlanabilir özelliğe sahip olması nedeniyle geçerlilik taşıdığı düşünülmektedir. Ayrıca araştırma, Guba (1981: 79-82) tarafından ön görülen inanılırlık, güvenilebilirlik, doğrulanabilirlik ve nakledilebilirlik özelliklerini taşıdığı da düşünülmektedir.

Araştırma kapsamında Yeşilçam Sineması döneminden Ertem Eğilmez'in, Yeni Türk Sineması döneminden ise Çağan Irmak'ın yönetmenliğini yaptığı filmlerin seçilme nedenlerinin belirlenmesi, çalışmanın güvenirliliği ile ilgili olduğu için bu durum alan yazın taraması yapılarak tespit edilmiştir. Buna göre Ertem Eğilmez'in filmlerinin seçilmesinde Kırel'e (2010: 16) göre Ertem Eğilmez'e ve Arzu Film'e ait filmlerde ailenin merkezde olması; Kaplan'a (2018) göre ise Ertem Eğilmez'in filmleri Yeşilçam sineması anlatı kalıpları ile paralellik göstermesi oluşturmaktadır.

Çağan Irmak'ın yönetmenliği yaptığı filmlerinin seçilmesinde ise alan yazında vurgulanan şu noktalar etkili olmuştur: Ertaş'a (2016: 31) göre Çağan Irmak filmlerinde ailenin, hemen hemen her filmde seyircinin karşısına çıkan en önemli tema olduğu ifade edilmektedir. Özellikle aile kavramının yansıtıldığı filmlerde, günlük yaşamın bir parçası olan gastronomik ögelere sıkça yer verilmesinden dolayı çalışmada aile kavramını ön planda bulundurduğu düşünülen yönetmenlerin filmleri incelemeye uygun görülmüştür. Çinay'ın (2020) çalışmasında ise Yeni Türk sinemasının önemli temsilcilerinden olan Çağan Irmak'ın filmlerinde yemek temalarıyla anlatımın güçlendirildiği belirtilmektedir. Benzer şekilde Bostan'ın (2023) çalışmasından yola çıkılarak Çağan Irmak filmlerinin Yeni Türk sineması eğilimleri ile paralellik gösterdiği ifade edilebilir. Dolayısıyla iki yönetmenin filmlerinde de ait olduğu sinema döneminin izlerini görmek mümkündür.

5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

5.1. ÇAĞAN IRMAK FİLMLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

5.1.1. Babam Ve Oğlum (2005)

5.1.1.1. Filmin Konusu

Çağan Irmak'ın yönetmenliğini ve senaristliğini üstlendiği, dram türündeki Babam ve Oğlum filmi, Türkiye'de 2005 yılında gösterime girmiştir. Hikâyenin odak noktasında, Ege'de bir çiftlikte yaşayan bir aile ve gazetecilik eğitimi için evinden ayrılan oğullarının (Sadık) yıllar sonra geri dönmesiyle ortaya çıkan olaylar yer almaktadır. Baba (Hüseyin), oğlunun İstanbul'a gitmesine onay vermez ve yıllar sonra oğlunun eve dönmesini kabullenmekte zorlanır. Hüseyin, oğlunun çiftliği yönetmek üzere İstanbul'da ziraat eğitimi almasını istemiştir, ancak Sadık bu isteği yerine getirmemiştir. Sadık, İstanbul'da eğitim aldığı süre zarfında dönemin siyasi olaylarına yakından ilgi göstermiş ve babası bu sebepten oğlunu evlatlıktan reddetmiştir (Aktaş, 2007: 49). Sadık'ın 1980 yılının 12 Eylül günü sabahı, askeri darbeden haberi olmamıştır. Doğum sancıları tutan eşiyle beraber sokağa çıkan Sadık, araç bulamamış, Sadık'ın eşi doğum sırasında hayatını kaybetmiş ancak, yeni doğan oğlu Deniz hayatta kalmıştır (Aktaş, 2007: 49). Daha sonra Sadık siyasi tercihlerinden dolayı yargılanarak hapis yatmış ve hapishanede işkence görmüştür. Deniz'e ise sütannesi (Fatma) bakmıştır. Sadık hapisten çıktığında Deniz artık ilkokul dönemine gelmiştir. Sadık işkence ve hapishane şartlarından dolayı ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğrenince oğlunu çiftliğe götürmekten başka çare bulamamış ve istemeyerek olsa da baba evine dönmeye karar vermiştir. Çiftliğe döndüğünde ise babası tarafından hoş karşılamasa da ailenin geri kalanı Sadık ve Deniz'i gördüklerinde çok

sevinmişlerdir. Sadık neden döndüğünü söyleyememiş ve bir süre sonra da vefat etmiştir. Deniz artık babaannesi ve dedesi ile birlikte yaşayacaktır (Bedük, 2023: 13).

5.1.1.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 1. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 1 (00.08.53)

Tablo 2. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Fatma'nın Deniz'e yemek yedirmesi	İlgi gösterme
Nesne	Bakır tepside yer alan makarna ve ekmek	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Film ilk dakikalarında Deniz'in bakıcısı rolündeki Fatma karakterinin Deniz'e hazırlamış olduğu yemeği getirmesiyle başlamaktadır. Sade bir makarna, ayran ve gelişi güzel doğranmış ekmekleri bakır tepsi ile masaya getiren Fatma 'Hadi gel ekmeni ye' diyerek Deniz'in sandalyesini çeker. Deniz ise okumuş olduğu Gulliver Cüceler Ülkesinde isimli kitaptaki cücelerden bahsetmektedir. Fatma, Deniz'in karşısına oturarak hem onunla sohbet eder hem de hazırlamış olduğu makarnadan Deniz'e yedirir. Deniz bakıcısına *Fatma anne* şeklinde hitap ederek gazeteciden *Red Kit* kitabını almak istediğini dile getirmektedir.

Yan Anlam: Deniz'in Fatma'ya *Fatma anne* şeklinde hitap etmesinin aralarında anne-oğul bağı olduğu şeklinde bir çıkarım yapılabilir. Dolayısıyla Fatma'nın, Deniz'e yemek yedirmesi de ona gösterdiği bu yakın ilgiyi temsil etmektedir. Ayrıca Deniz'e bakıcısı tarafından hazırlanan sofranın oldukça gündelik bir sofra olduğu göze çarpmaktadır. Türk mutfak kültürünü yansıttığı düşünülen bu sofrada makarna ve ekmek bir arada görülmektedir. Çünkü Türk mutfak kültüründe "ekmeksiz bir sofrada karın doymaz" inancı oldukça yaygındır.

Resim 2. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 2 (00.10.21)

Tablo 3. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 2 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Fatma'nın akşam yemeği hazırlığı	Toplumsal cinsiyet rolleri

Düz anlam: Fatma akşam yemeği hazırlığı yaparken Sadık eve gelmiştir. Fatma yemek masasında oturarak yemek hazırlığına devam etmekte, aynı zamanda Sadık ile konuşmaktadır. Akşam yemeğinde Sadık'ın sevdiği patlıcan ve biber kızartması yapacağından ve yaz mevsiminde yemek hazırlamanın kolay olduğundan söz etmektedir. Hastalığının kötüye gittiğini öğrenen Sadık Fatma'ya Deniz ile birlikte ailesinin yanına gideceklerini ve bir daha geri dönmeyeceklerini söyler. Bunu duyan Fatma ağlamaya başlar ve ben kızartmayı yapacağım diyerek mutfağa gider.

Yan Anlam: Deniz'e bakıcılık yapan Fatma ev temizliğinden, yemek yapımından ve Deniz'in bakımından sorumlu kişidir. Sadık'ın hastalığı ve çiftliğe dönüşü Fatma'yı derinden etkilemesine ve haberi aldıktan sonra ağlamasına rağmen yemek yapımına devam ederek üzüntüsünü kapatmaya ve sorumluluğunu yerine getirmeye çalışmaktadır. Fatma'nın bu davranışıyla ataerkil yapıda yemek yapmak ve aileyi beslemenin kadının temel görevi olduğu algısının yansıtıldığı düşünülmektedir.

Resim 3. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 3 (00.15.42)

Tablo 4. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Deniz ve Sadık'ın tren yolculuğunda ekmek yemesi	Ayaküstü beslenme alışkanlığı

Düz anlam: Sadık ve Deniz tren ile Ege'deki çiftliğe yolculuk etmektedirler. Yolculuk esnasında uyumakta olan Sadık uyanarak çantasından bir termos ve kâğıda sarılı iki yarım ekmek çıkarır. İlk olarak kendisi ekmekten bir ısırık alır. O esnada trene kimlik kontrolü için gelen polisleri görür ve ısırmış olduğu parçayı çiğnemekte güçlük çeker. Polislerin kimlikleri kontrol ederek trenden ayrılmasının ardından Deniz'e sarılarak ikisi de ekmeklerini yerler. Ekmeklerini yedikleri esnada Sadık Deniz'e ailesinin evinde nasıl davranması gerektiğini anlatmaktadır.

Yan Anlam: Yolculuk sırasında tüketmek için Türk mutfak kültürünün önemli bir besin maddesi olan ekmek tercih edilmiştir. Ekmeğin kolay ulaşılabilirliği ve uygun fiyatlı oluşu gerek yemek sofralarında gerekse ayaküstü beslenme sürecinde sıklıkla tercih edilmesini sağlamaktadır.

Resim 4. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 4 (00.25.09)

Tablo 5. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Nuran ve Sakine'nin tavuklarını keserek pişirmesi	Misafire verilen önem
Nesne	Yemek masasında yer alan yiyecekler	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Sadık, Deniz ile birlikte aile evine döner. Sadık'ın annesi Nuran oğlunun eve dönmesiyle büyük bir sevinç yaşar. Nuran, Sadık ve Deniz'e kalacakları odayı gösterir. Ve Nuran 00.23.02'de akşam yemeği için Sadık'ın sevdiği hindiba yapacağını ve dünden kalan börülce olduğunu dile getirir. Ardından Sakine'ye "Bana bak kız koşturalım da şu tavukları keselim, suyuna da çorba yapalım" der**.** Nuran ve Sakine evlerinin bahçesindeki kümese giderek tavuklardan birini keserler ve aksam yemeği için tavuğu pişirirler. Akşam yemeği sofrası kurulurken ilk olarak yakın çekimde sofraya gelen tavuk ve ardından geniş açı ile tüm sofra görülür. Nuran Deniz'e "Sen hiç yidinmi bu börülceden yi bakalım beğenicen mi?" der ve börülceyi de masaya koyar. Deniz ise kesilirken gördüğü tavuktan yemek istemediğini dile getirir.

Yan Anlam: Akşam yemeğinde, Ege yöresinde yaygın olarak tüketilen yiyecekler göze çarpmaktadır. Bu yöresel yiyecekler, ailenin ait olduğu kültürel kimliğin bir yansımasıdır. Dolayısıyla sahnede Türk mutfak kültürünün yansıtıldığı ifade edilebilir. Yine Nuran'nın Sadık'ın şefine evinin bahçesinde beslediği tavuğu keserek pişirmesi ve Sadık'ın seveceği yiyeceklerden hazırlaması Türk kültüründe misafire verilen önemi temsil etmektedir.

Resim 5. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 5 (00.27.09)

Tablo 6. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 5 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hüseyin Efendi'nin Sadık'ın bulunduğu sofraya oturmaması	Dargınlık

Düz anlam: Yemek hazırlığı devam ederken Nuran, Deniz'e mutfaktaki telsizi göstermektedir. O esnada Sadık masada tek başına oturmakta ve ailenin diğer üyelerinin toplanmasını beklemektedir. Resim 5'de Hüseyin Efendi mutfağın kapısına gelir. Sadık, "İyi akşamlar baba" diyerek babasına seslenir fakat Hüseyin Efendi Sadık ile konuşmaz ve "Ben gahveye gidiyom Nuran" diyerek evden ayrılır ve yemeğe katılmaz.

Yan Anlam: Hüseyin Efendi'nin sofraya oturmayı reddetmesi oğluna olan dargınlığının bir göstergesidir. Aynı sofrada bulunmak, affetmenin, birlikteliği ve beraberliği bir parçasıdır. Çünkü sofra birbirleriyle küs olan bireyleri yakınlaştıran, bir araya getiren bütünleştirici bir vazifeye sahiptir. Küs olanların ise aynı masada oturmaması, ilişkilerdeki dargınlık ve öfkenin ifadesidir.

Resim 6. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 6 (00.28.01)

Tablo 7. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hanife'nin akşam yemeği davetine tencere ile gelmesi	Türk kültüründe misafirlik

Düz anlam: Sadık'ın ağabeyi Salim'in eşi olan Hanife akşam yemeği davetine elinde bir tencere ile gelmiştir. Eve geldiklerinde Sadık ile Salim'in sevinçle kavuşmaları esnasında Hanife kayınvalidesi Nuran'a "Ayaküstü yapıvedim gusura bakmazsınız artık" diyerek tencereyi verir.

Yan Anlam: Hanife akşam yemeği için davetli olmasına rağmen ev sahibi konumundadır. Hanife, evindeki imkânlar doğrultusunda akşam yemeği için bir şeyler

hazırlayarak getirmiştir. Çünkü Türk kültüründe misafir gideceği eve eli boş gitmez. Dolayısıyla Hanife'nin gideceği akşam yemeğine hazırladığı yemekten götürmesi Türk kültüründeki misafirlik anlayışını temsil etmektedir.

Resim 7. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 7 (00.31.37)

Tablo 8. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Tüm ailenin bir masada toplanması	Bir araya gelme
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sofra düzeni
Nesne	Yemek masasında yer alan yiyecekler	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Tüm ailenin yemek masasının etrafında toplanması ile aile üyeleri Sadık ve Deniz ile hasret giderirler. Nuran'ın kardeşi Gülbeyaz, Hüseyin Efendi'ye dargın olduğu için Nuran'ın evine gelmediğini fakat Sadık'ın gelişinin şerefine yemeğe katıldığını belirtmektedir.

Yan Anlam: Geleneksel aile düzeni içerisinde yemek masasına hep birlikte oturulması ve yemeğin bir arada yenilmesi önemli bir unsurdur. Filmde Sadık'ın eve gelişinin kutlanması ve tüm ailenin bir araya gelmesi amacıyla sofra kullanılmıştır. Dolayısıyla sofranın aile ilişkilerini arttıran aileyi bir araya getiren bir ortam olduğuna yönelik mesaj verildiği söylenebilir. Yemek masasında yer alan unsurlar ise geleneksel Türk sofra düzenini temsil etmektedir. Sahnede ana yemek tabaklarının kişiye özel olarak konumlandığı, salata, meze, ana yemek ve çorba potunun masanın ortasında konumlandığı görülmektedir.

Resim 8. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 8 (00.34.35)

Tablo 9. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hüseyin Efendi'nin rakı içmesi	Hüzün
Nesne	Beyaz peynir tabağı	Türk rakı sofrasındaki yemek kültürü

Düz anlam: Yemek masasında Gülbeyaz'ın Hüseyin Efendi hakkındaki konuşmalarının ardından duygulanan Sadık masadan kalkar ve hüzünlü bir şekilde mutfak kapısının arkasında düşüncelere dalar. Ardından yakın çekimle Hüseyin Efendi'nin de hüzünlü bir şekilde rakısını yudumladığı görülmektedir.

Yan Anlam: Sahnede masanın üzerinde bir tabak peynir görülmektedir. Peynir, Türk rakı sofralarında rakının eşlikçisi olarak sıklıkla tercih edilmektedir. Dolayısıyla bu sahnede Türk rakı sofrasındaki yemek kültürünün aktarıldığı söylenebilir. Ayrıca Türk kültüründe rakı sadece bir içki olmanın ötesinde, derin anlamlar da taşımaktadır. Hüseyin Efendi'nin Sadık'ın geri gelmesinin ardından yaşadığı hüzün rakı aracılığı ile yansıtılmaktadır.

Resim 9. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 9 (00.48.42)

Tablo 10. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kahvaltı sofrası	Türk kahvaltı kültürü
Mekan	Mutfakta yer alan araç gereçler	Türk mutfağı unsurları

Düz anlam: 00.42.28'de Sakine ve Nuran'ın kahvaltı hazırlığı görülmektedir. 00.48.05'de ise kahvaltı sofrasının tamamı görülmektedir. Sadık ve Deniz kahvaltı masasına oturmuşladır. Nuran ise sivri biberleri yıkadıktan sonra masaya getirir bir tane biberi alıp ortadan bölerek günlük planlarından bahseder. Ardından Nuran, "Al bakalım, afiyet olsun torunum" diyerek bir ekmeğin üstüne reçel sürer ve Deniz'e verir. Deniz ekmekten bir ısırık alır. Nuran da Sadık'a "Bak iştahı açıldı" der. Deniz'e de yumurtasını yemesini söyler ve Deniz'i güldürür. Türk kahvaltılarında yaygın olarak tercih edilen ekmek, peynir, zeytin, domates, salatalık, yumurta, reçel ve çay gibi besin maddeleri Nuran ve Sakine'nin hazırlamış olduğu kahvaltı masasında görülmektedir.

Yan Anlam: Hazırlanan bu kahvaltı Türk kahvaltı kültürünü yansıtmaktadır. Filmde görülen kahvaltı masasında tüm besin maddeleri ayrı ayrı çinko tabaklarda ortaya konulmuştur. Çinko tabaklar çok eski zamanlardan beri Türk mutfaklarında kullanılmaktadır. Mutfakta bulunan unsurlar incelendiğinde ise tahtadan yapılma mutfak dolabı, mutfak dolabının üstünde duran tahta yer sofrası, duvarda asılı elek, kapının yanında bakır siniler, dolabın üstüne katlanarak konulmuş olan sofra bezi ve yerde bulunan hasır sepette sebze ve meyveler göze çapmaktadır. 80'li yılları temsil eden bu filmdeki unsurlar dönemin Türk mutfağı unsurlarını temsil etmektedir.

Resim 10. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 10 (00.50.06)

Tablo 11. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 10 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Simit	Türk sokak lezzetleri
İnsan	Satıcı	Sosyal sınıf

Düz anlam: 00.50.06'da Hüseyin Efendi'nin yürüdüğü esnada yanından ters yöne yürümekte olan başında ise simit tablası bulunan satıcı görülmektedir.

Yan Anlam: Simit, sokak tezgâhlarında, seyyar satıcı arabalarında ya da filmde de görüldüğü gibi tablanın üzerine dizilerek satıcının başının üstünde taşınıp satışının yapıldığı Türk sokak lezzetlerinden biridir. Sahnede yer alan simitin Türk sokak lezzetlerini temsil ettiği söylenebilir. Ayrıca simitçinin yolda olması, durmaksızın çalıştığını, hayatın zorluklarını ve toplumsal sınıf farklılıklarını yansıttığı düşünülmektedir.

Resim 11. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 11 (00.51.53)

Tablo 12. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 11 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Piknikte Gülbeyaz'ın sandalyede yemek yemesi	Geleneksel yapı ve modern yapı

Düz anlam: Tüm aile üzüm bağına pikniğe gider. Herkes yerde piknik yaparken, Gülbeyaz sandalye üstünde yemeğini yer. Nuran Gülbeyaz'a "Kız insene o iskemlenin tepesinden nasıl yemek o öyle" der. Gülbeyaz ise "Üstüm kirleniyor" diye cevap verir. Tüm aile Gülbeyaz'ın bu davranışlarıyla alay eder.

Yan Anlam: Filmde aile geleneksel yapıdadır. Yer sofrasında ve tek tabaktan yemek yeme gelenekselliğin göstergelerindendir. Gülbeyaz karakterinin ise giysileri ve davranışları ile modernliği temsil ettiği ifade edilebilir.

Resim 12. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 12 (00.56.08)

Tablo 13. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 12 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Gülbeyaz'ın üzümü çiğnemesi	Öfke

Düz anlam: Nuran ve Gülbeyaz Deniz'e üzüm bağını gezdirmekte ve Sadık'ın çocukluğundan söz etmektedirler. Kısa bir süre sonra Nuran ve Gülbeyaz atışmaya başlarlar. Gülbeyaz öfkelenir ve bir üzüm salkımı koparır ardından üzümü yere atarak üzerine basarak çiğner.

Yan Anlam: Gülbeyaz giyimi ve davranışları ile aile içinde dalga konusu olmaktadır. Aynı zamanda Hüseyin Efendi ile olan tartışmaları, mal kavgası, zenginlik yarışı, kız kardeşi Nuran ile olan iletişimini de etkilemektedir. Hüseyin Efendi'ye ve Nuran'a ait olan üzüm bağındaki üzüm salkımını çiğnemesi onlara duyduğu öfkenin bir göstergesidir.

Resim 13. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 13 (00.57.15)

Tablo 14. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 13 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Çocuğun gazoz içmesi	80'li yıllarda çocukların içecek tercihi

Düz anlam: Sadık ve Salim pikniğin ardından Deniz'e kitap almak amacıyla bakkala giderler. Bakkalda kasa olarak kullanılan masanın üzerine oturmuş olan bir çocuğun iştahla gazozunu içtiği görülmektedir.

Yan Anlam: 1980'li yılları temsil eden bu filmde bakkalda hazır olarak satılan gazozu tüketen çocuk, dönemin Türk toplumundaki tüketim alışkanlığını temsil edebileceği düşünülmektedir. Ayrıca gazoz, o dönemdeki çocukların eğlenceli anlarını ve sosyal etkileşimlerini temsil etmektedir.

Resim 14. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 14 (00.57.20)

Tablo 15. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 14 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mekan	Kahvehane	Türk kahvehane kültürü

Düz anlam: 00.57.20'de Hüseyin Efendi kahvehanede oturarak nargile içmektedir. Sadık ve Salim'in kahvehaneye geleceklerini öğrendiğinde nargilesini bitirmeden oradan ayrılmak için ayağa kalkar. Parasını masanın üzerine koyar. Kahvehaneci "Nereye gidiyon Hüseyin Usta daha bitmedi nargilen" der. Hüseyin Efendi ise "İşim var, acı olmuş nargilen ucuzundan mı alıyon ne saman içiyom gibi oldu" diyerek kahvehaneden ayrılır.

Yan Anlam: Filmde yer alan kahvehane ve kahvehanede yer alan unsurlar Türk kahvehane kültürünü temsil etmektedir. Türk sosyal yaşamının önemli bir parçası olan kahvehaneler insanların bir araya geldiği, sohbet ettiği, gündemi tartıştığı bir mekan olarak sahnede yansıtılmaktadır.

Resim 15. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 15 (00.59.30)

Tablo 16. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 15 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Kadınların evin önünde çay ve çekirdek tüketmesi	Sosyalleşme

Düz anlam: Nuran, Gülbeyaz, Sakine ve Hanife evin önünde bulunan sedirde oturmaktadırlar. Gülbeyaz yelpazesini sallayarak serinlemeye çalışmakta, Sakine örgüsünü örmektedir. Aynı zamanda çay içerek çekirdek yemektedirler.

Yan Anlam: Çay içme alışkanlığı, Türk toplumundaki sosyalleşme, iletişim ve kültürel değerlerin yansımasıdır. Çayın sosyal etkileşimde önemli bir rol oynadığı ifade edilebilir. Aynı şekilde çekirdek de çoğunlukla insanların birlikte vakit geçirdiği ortamlarda tüketilir ve sohbete aracılık eder. Sahnede çay ve çekirdek tüketimi sosyalleşme aracı olmuştur.

Resim 16. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 16 (01.01.57)

Tablo 17. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 16 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hüseyin Efendi'nin Türk kahvesi içmesi	Türk kahvesi kültürü

Düz anlam: Hüseyin Efendi ve Nuran yemek masasında oturmaktadırlar. Akşam yemeğinin ardından yarım kalan tabaklar masada durmaktadır. Hüseyin Efendi Türk kahvesi içerek eşi Nuran ile Sadık hakkında sohbet etmektedir.

Yan Anlam: Yemek masasında bulunan tabaklardaki yiyeceklerin yarım kaldığı ve kirli tabakların henüz masada bulunduğu görülmektedir. Dolayısıyla yemek yeme eyleminin sonuna gelindiği çıkarımında bulunulabilir. Dolayısıyla yemek yeme eyleminin ardından Hüseyin Efendi'nin Türk kahvesi içmesi Türk kültüründe kahve içme alışkanlığı ile ilgili bir temsil oluşturmaktadır. Çünkü, Türk kültüründe yemek sonrası kahve içmek, geleneksel bir alışkanlık haline gelmiştir.

Resim 17. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 17 (01.03.25)

Tablo 18. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 17 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Sadık'ın arkadaşları ile rakı sofrasında buluşması	Bir araya gelme
Nesne	Balık tabağı	Türk rakı sofrasındaki yemek kültürü
Söylem	Özkan ve Sadık'ın rakı sofrasındaki konuşmaları	Dertlerin paylaşılması
Eylem	Kadeh kaldırmak	Beraberlik

Düz anlam: Sahne yakın kamera açısında balık tabağının masaya getirilmesi ile başlar. Sadık memleketine dönüşünün ardından arkadaşları ile rakı sofrasında buluşur. Sadık'ın arkadaşı Özkan, Sadık'a "Durgun gördüm seni biraz" der ve Sadık'ın İstanbul'a

gitmesinden, Sadık'ın duygularından söz ederek dertleşirler. Diğer arkadaşlarının onlara seslenmesiyle sohbetleri yarım kalır ardından tüm masa kadehlerini tokuşturur.

Yan Anlam: Türk kültüründe rakı sofralarının, arkadaşlarla yapılan buluşmaların ve dertleşmelerin bir aracı olduğu çıkarımı yapılabilir. Yakın çekimle masaya gelen balık tabağı ise rakı sofrasının bir parçası olarak, sahnenin yemek ve içki etrafında toplanan dostluk ve paylaşım atmosferini güçlendirmektedir. Ayrıca balık tabağı, Türk rakı sofralarındaki yemek kültürünü de simgelemektedir. Sohbetin diğer arkadaşlar tarafından bölünmesi ve ardından kadehlerin kaldırılması bir beraberlik ritüeli olarak, herkesin aynı anda bir araya gelme ve ortak bir duygu paylaşma anını sembolize etmektedir.

Resim 18. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 18 (01.15.47)

Tablo 19. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 18 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ailenin hastane kafeteryasındaki masada toplanması	Tüm ailenin bir araya gelmesi ve barışın sağlanması

Düz anlam: Hüseyin Efendi ve Sadık'ın yüzleşmesinin ardından Sadık fenalaşarak hastaneye kaldırılmıştır. Hastane kafeteryasında tüm aile aynı masada oturmaktadır. Gülbeyaz masaya sürahi ve bardak getirir. Hüseyin Efendi ise Sadık'ın hastalığını ve nedenini aileye anlatmaktadır. Hüseyin Efendi doktorun "Elimizden geleni yapacağız ama durumu kötü hazırlanın" dediğini aileye söylemesinin ardından Salim ve Nuran ağlamaya başlar.

Yan Anlam: Birbirleri ile küs olan Hüseyin Efendi ve Gülbeyaz, Sadık'ın hastalık haberini aldıktan sonra aynı masada bir araya gelmişlerdir. Sadık'ın hastalığı ve ölüm riski, Hüseyin Efendi ve Gülbeyaz'ın geçmişteki kırgınlıkları ve anlaşmazlıkları bir kenara bırakma gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bu sahnedeki kafeterya masası aracılığı ile aile içindeki dargınlıkların sevilen birinin zor durumuyla

yüzleşildiğinde geri plana itilmesi gerektiğine dair güçlü bir mesaj vermektedir. Ayrıca Gülbeyaz'ın masaya su getirmesi, Hüseyin Efendi'ye küs olmasına rağmen ailenin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bir davranıştır. Bu davranış sembolik olarak, duygusal bağ kurma ve barışı sağlama çabası olarak görülebilir.

Resim 19. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 19 (01.24.22)

Tablo 20. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 19 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Salim'in Sadık'a yemek yedirmesi	Kardeşler arasındaki bağ

Düz anlam: Sadık hasta yatağında oturmakta ve abisi Salim hasta yemek masası üzerinde ona yemek yedirmektedir. Sadık Salim'e "Abicim ben yerim bırak sen" der Salim ise "Ne bırakcem be, kendin yemiyon sonra aldadıyon insanı" diyerek yemek yedirmeye devam eder.

Yan Anlam: Salim, Sadık'ın hastalığından çok etkilenmiştir. Kardeşinin iyileşmesini umut ederek ona yemek yedirmeye çalışmaktadır. Salim'in, Sadık'a yemek yedirirken gösterdiği ısrar, kardeşinin sağlığı için duyduğu endişeyi yansıtmaktadır. Ayrıca bu sahne fiziksel bakımın ötesinde, duygusal desteği ve kardeşler arasındaki güçlü bağı da simgelemektedir.

Resim 20. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 20 (01.25.25)

Tablo 21. Babam ve Oğlum Filmi Kesit 20 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Üzümlü kurabiye	Geçmiş ile kurulan bağ ve sevgi

Düz anlam: Hüseyin Efendi, ilk aşkı Sadık olan Birgül'ü hastaneye Sadık'ın yanına getirir. Birgül ve Sadık hastane bahçesinde bir bankta oturmaktadırlar. Aralarında şöyle bir diyalog geçer: Birgül: "Hani ben ilkokuldaydım da sen orta sondaydın ya ben yerli malı haftası deye üzümlü kurabiye yaptıydım evde, okula götürüyodum sabah yolumu kestinde içinden aldın bi dene çok beğendin. Anan yapmıştır deye de inanmadın hani, işte ondan getirdim sana bak bakalım hatırlicen mi dadını" diyerek Sadık'a kurabiyeden verir. Sadık kurabiyeden ısırır ve "Hiç unutmadım ki" der. Birgül, "Unutmadın demi, bende" diyerek cevap verir. Ardından geçmişten ve yaşadıklarından söz ederek sohbet ederler. Sadık kurabiyeden yemeye devam eder.

Yan Anlam: Sahnede üzümlü kurabiye, bir yiyecek olmasının yanı sıra Sadık ve Birgül'ün geçmişteki yakınlıklarını ve duygusal bağlarını ifade etmektedir. Birgül'ün Sadık'a üzümlü kurabiye getirmesi, bir yandan çocukluk anılarına dönüş, diğer yandan da unutulmamış duyguların sembolü olmuştur. Ayrıca bu sahne el yapımı yemeklerin değerini de vurgulamaktadır.

5.1.2. Dedemin İnsanları (2011)

5.1.2.1. Filmin Konusu

Çağan Irmak'ın yönetmenliğini ve senaristliğini üstlendiği dram türündeki *Dedemin İnsanları* adlı filmi Türkiye'de 2011 yılında gösterime girmiştir. Film Ege'ye göç eden bir ailenin kimlik ve aidiyetle ilgili zorluklarını, aynı zamanda 1980 darbesiyle ortaya çıkan olayları anlatır. Mehmet Bey, eşi, kızı, damadı ve iki torunu etrafında gelişen olayları aktaran film, Mehmet Bey'in memleket özlemi ve denize bıraktığı şarap şişelerine koyduğu notlarla öne çıkar. Mehmet Bey bu davranışı kasaba halkı tarafından 'gavur, casus' gibi ifadelerle eleştirilir. Mehmet Bey'in torunu Ozan ise arkadaşlarının kendisiyle alay etmesi sebebiyle dedesine karşı olumsuz bir tutum takınır. Dedesi Mehmet Bey ise, torunu Ozan'ı mübadele döneminde kaybettiği kardeşi Mustafa'nın yerine koyar ve ona öğretici bir tutumla yaklaşır. Bir akşam bahçede, Mehmet Bey komşularına ve ailesine mübadele döneminde karşılaştığı zorlukları ve Girit'te ailesiyle olan tek fotoğrafını unuttuğunu anlatır. Masadaki herkes, Ozan dâhil, Mehmet Bey'in sözlerini dinler. Mehmet Bey'in temennisi, şişeye koyduğu notların Girit'e, kendi evlerine ulaşması ve ardından bir yanıt almasıdır. Mehmet Bey'in ölümünden sonra şişeye

koyduğu notlar karşı kıyıya ulaşır. Ve Girit'ten bir mektup, bu notlara yanıt olarak gelir. Girit'teki evlerinde yaşayan Eleonora, Mehmet Bey'i ve ailesini ziyaret etmeleri için davet eder. Zaman içinde Ozan büyür ve dedesinin Girit'e gitme arzusunu gerçekleştirir. Aileden sadece Ozan, Girit'e dedesinin evine gider ve dedesinin geçmişte yaşadığı evi görür ve dedesinin aile fotoğrafını bulur. Filmdeki final sahnesinde ise, Ozan, içinde bir mektup bulunan şişeyi Girit sahilinden denize bırakarak Mehmet Bey'i yad eder ve film sona erer (Gültekin, 2022: 90-91).

5.1.2.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 21. Dedemin İnsanları Kesit 1 (00.04.49)

Tablo 22. Dedemin İnsanları Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Seyyar manav tezgahı	Türk semt pazar kültürü ve sosyal sınıf

Düz anlam: Ozan ve Mehmet Bey, yaşadıkları kasabanın çarşısında yürüyerek Mehmet Bey'in terzi dükkânına gitmektedirler. Çarşıda yürüdükleri esnada seyyar manav tezgâhı görülmektedir.

Yan Anlam: Seyyar manav tezgâhları genellikle yerel üreticinin sokaklarda dolaşarak ürünlerinin satışını yaptığı araçlardır. Sahnede görülen seyyar manav tezgâhının Türkiye'deki geleneksel semt pazar kültürünü temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca terzi dükkanına giden Mehmet Bey ve Ozan'ın seyyar manav tezgahı ile karşılaşmasından yola çıkılarak, kasabada farklı toplumsal sınıfların bir arada var olduğu ve her birinin günlük hayatın bir parçası olduğu çıkarımı da yapılabilir.

Resim 22. Dedemin İnsanları Kesit 2 (00.15.24)

Tablo 23. Dedemin İnsanları Kesit 2 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mehmet Bey'in ailesi ve komşularının yemek masasında bir araya gelmesi	Komşuluk ilişkileri

Düz anlam: Mehmet Bey ve ailesi yaz aylarında kaldıkları bahçe evine göçmüşlerdir. Eve geldiklerinde Mehmet Bey'in eşi Nadire büyük sevinç yaşar ve çevre evlerde yaşayan komşularına seslenir. Tüm aile ile birlikte komşular da akşam yemeği sofrasında buluşurlar. Mehmet Bey'in damadı İbrahim "Hadi bakalım açılsın şişeler" diyerek sofraya rakı şişesi getirir ve bardaklara doldurur. Nadire ise komşularına "Komşularım sağ olsun, birken beş yaptılar sofrayı, malum ilk gün ya biz bir şey yapamadık." der ve yemek tabaklarını masaya yerleştirir. Masadakiler şakalaşarak akşam yemeğine başlarlar.

Yan Anlam: Komşuluk ilişkileri oldukça güçlü olan aile kış aylarında uzak kaldıkları komşularına kavuşmanın mutluluğunu yaşamaktadırlar. Bu sahnede akşam yemeği sofrasının ailenin, komşularına olan bağlılığını ve Türk kültüründeki komşuluk ilişkilerini yansıttığı düşünülmektedir. Türk kültüründe komşuluk ilişkileri önemli bir yer tutmaktadır. Hatta Türk kültüründe bu önemi vurgulayan pek çok atasözü bulunmaktadır. Örneğin "Komşu komşunun külüne muhtaçtır." sözü komşuluk ilişkilerinde yardımlaşma ve dayanışmayı vurgulamaktadır. Türk kültüründe komşular arasında acil durumlarda birbirlerine destek olma ve yardım etme yaygındır. Filmde de evlerine yeni gelen aileye komşuları destek olarak yemek getirmişlerdir. Yine Türk kültüründe komşular arasında sık sık misafirlik ve ziyaretler gerçekleşmektedir.

Resim 23. Dedemin İnsanları Kesit 3 (00.16.24)

Tablo 24. Dedemin İnsanları Kesit 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mehmet Bey'in yemek masasında İstiklal Marşı okuması	Milli kimlik
Eylem	Ozan'ın masadan ayrılması	Sitem

Düz anlam: Yemek esnasında Mehmet Bey'e denize bıraktığı şişelerin sorulmasıyla, Ozan, "Ben doydum yatacağım." diyerek masadan kalkar. Ozan'ın arkasından masadan kalkan İbrahim, Ozan'a masadan kalktığı için kızar. Ozan ise "Türküz biz türküz, siz gavurların tarafını tutuyorsunuz." der ve İstiklal Marşını okumaya başlar. İbrahim, Ozan'ın bu davranışlarına daha fazla sinirlenerek Ozan'ın kafasına vurur. Ozan ise koşarak eve girer. Ardından Mehmet Bey ayağa kalkar ve "Marşımız hiçbir zaman yarım kalamaz, madem öyle sonuna kadar biz söleyelim." diyerek ayağa kalkar. Onunla birlikte masadaki herkes ayağa kalkar ve İstiklal Marşını okur.

Yan Anlam: Dedesinin gönderdiği şişelerden rahatsız olan Ozan'ın masadan ayrılması, dedesine olan sitemini, masadan ayrılışının ardından İstiklal Marşı'nı okumaya başlaması ise bireysel olarak kimlik arayışında yaşadığı duygusal karışıklığı ifade etmektedir. Dolayısıyla filmin ana konusu olan, ailenin yaşamış olduğu aidiyet ve Milli kimlikle ilgili zorluklar akşam yemeği masası etrafında net olarak yansıtılmıştır. Yine İbrahim'in Ozan'a kızması ve ona vurması yalnızca Ozan'ın davranışlarına duyduğu öfkeyi değil, aynı zamanda bu milli kimlik çatışmasının aile içindeki derinliğini de göstermektedir. Mehmet Bey'in, araya girerek İstiklal Marşı'nı devam ettirme kararı ise ailenin bu çatışmaya bir çözüm bulma çabasını simgelemektedir. Mehmet Bey'in önderliğinde tüm ailenin ayağa kalkarak İstiklal Marşını söylemesi, her ne kadar aralarında çatışmalar olsa da, milli kimlikte birleşmeye vurgu yapmaktadır.

Resim 24. Dedemin İnsanları Kesit 4 (00.17.04)

Tablo 25. Dedemin İnsanları Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Seyyar araçtaki simitler	Türk sokak lezzetleri
İnsan	Seyyar simit satıcısı	Sosyal sınıf

Düz anlam: Mehmet Bey ve Ozan terzi dükkanına, İbrahim ise belediyedeki işine gitmektedir. Araçları ile kasabanın çarşısından geçtikleri esnada seyyar tezgahı ile yolda yürümekte olan simitçi görülmektedir.

Yan Anlam: Simit, sokak tezgâhlarında yada filmde de görüldüğü üzere seyyar tezgah arabalarıyla satışın yapıldığı Türk sokak lezzetlerinden biridir. Dolayısıyla seyyar araçtaki simitlerin Türk sokak lezzetlerini simgelediği çıkarımına varılabilir. Ayrıca sahnedeki seyyar simitçi hem toplumsal sınıflar arasındaki farkı hem de gündelik hayatı temsil etmektedir. Simitçi, kasabanın ekonomisini ve özellikle alt sınıfa ait bir figürü sembolize ederken, aynı zamanda çalışkanlık, geçim derdi gibi değerleri de yansıtabilir.

Resim 25. Dedemin İnsanları Kesit 5 (00.26.54)

Resim 26. Dedemin İnsanları Kesit 6 (01.14.08)

Tablo 26. Dedemin İnsanları Kesit 5 ve 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mehmet Bey'in terzi dükkânına gelen misafirlere çay, kahve ikramında bulunması	Misafire verilen önem

Düz anlam: Ercan Bey, Ozan'ın dedesine olan sitemine şahit olur ve Mehmet Bey ile görüşmek için Mehmet Bey'in terzi dükkânına gider. Resim 25'da Mehmet Bey ve Ercan Bey Ozan hakkında sohbet etmektedirler. Sohbetleri esnasında da Türk kahvesi tüketmektedirler. Resim 26'de ise Mehmet Bey *Ahiretlik Bohçası* almaya gelen müşterisine "Çay mı söyleyeyim kahve mi?" diye sorar. Müşteri ise "Çay söyle, kahve çarpıntı yapıyor" diye cevap verir. Çayı gelen müşteri, çayı elinde tutarak çaycı Hasan ile sohbet eder ve işi bitene kadar bekler.

Yan Anlam: Esnaflık yapan Mehmet Bey dükkânına gelen müşterilerine ikramlarda bulunmaktadır. Bu ikramlar genellikle çay ve Türk kahvesidir. Çay ve Türk kahvesi müşterilere hoş geldiniz demenin ve misafire verilen önemi simgelemektedir. Buna ek olarak çay sosyokültürel açıdan paylaşmak ve iletişim kurmak gibi anlamları da içermektedir. Esnaf tarafından müşterilere çay veya Türk kahvesi ikramı yapılmasının işletme ve müşteri arasında olumlu bir ilişki kurulmasına da yardımcı olduğu ifade edilebilir.

Resim 27. Dedemin İnsanları Kesit 7 (00.31.03)

Tablo 27. Dedemin İnsanları Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mehmet Bey'in ailesi komşuları ve arkadaşlarına yemek esnasında geçmişini anlatması	Bir araya gelme ve iletişim
Eylem	Ozan'ın yemek masasından ayrılmaması	Barışın sağlanması
Nesne	Yemek masada yer alan yiyecekler	Türk mutfak kültürü, geçmiş ile kurulan bağ
Eylem	Yemek esnasında farklı alkol çeşidi tüketimi	Bireysel farklılıklar

Düz anlam: Mehmet Bey, arkadaşı Ercan Bey ve Haktan Bey' i akşam yemeğine davet eder. Ercan ve Haktan Mehmet Bey ile birlikte eve gelirler. Gelen misafirler ev sahibine çiçek, karpuz ve şarap getirir. Akşam yemeği sofrasında şarap, rakı ve bira tüketildiği görülmektedir. Yemek masasının ortasındaki servis tabaklarında ise biber dolması, yaprak sarması, Ege Bölgesine ait bazı ot yemekleri görülmektedir. Yemek esnasında komşulardan biri "Keşke benim rahmetli de burada olsaydı." der ve Mehmet Bey komşunun vefat eden eşine kadeh kaldırır. Tüm masa da Mehmet Bey'e eşlik eder. Mehmet Bey'in geçmiş ile ilgili konuşmaya başlamasıyla Ozan masadan kalkmak ister fakat Mehmet Bey "Otur oraya kimse kalkamaz bu masadan bu aksam esir aldım herkesi." der. Ardından Ozan yerine oturur ve dedesini dinler. Mehmet Bey, 8 yaşındayken yaşamış olduğu Girit'i ve mübadele sonucunda kendisinin ve ailesinin evlerini bırakarak Türkiye'ye göç etmek zorunda kaldıklarını anlatır.

Yan Anlam: Bu sahnede yemek masasının, Ozan ve Mehmet Bey'in arasında barışın sağlanmasına aracılık ettiği ifade edilebilir. Yemek masasında, dedesinin yaşamış olduğu zorlukları ve şişeler ile gönderilen mektupların nedenini öğrenen Ozan'ın siteminin azaldığı ve barışın sağlandığı görülmektedir. Ayrıca Mehmet Bey'in sevdikleriyle yemek sofrasında bir araya gelip geçmişini burada anlatması, yemek masalarının toplumsal ve kültürel simgesel rolünü yansıtmaktadır. Yemek sofrasında

bulunan biber dolması, yaprak sarması ve Ege ot yemeklerinin Türk mutfak kültürünü simgelediği düşünülmektedir. Ayrıca, yemek masasında yer alan yiyeceklerin benzer mutfak kültürüne sahip olan Girit'ten göç eden Mehmet Bey ve ailesinin geçmişe ve köklerine olan bağlılığını da yansıttığı ifade edilebilir. Yemek masasındaki alkol çeşitliliği ile ilgili ise masada bir araya gelen karakterlerin ve onların temsil ettiği kimliklerin çeşitliliği hakkında bir çıkarım yapılabilir.

Resim 28. Dedemin İnsanları Kesit 8 (00.32.29)

Tablo 28. Dedemin İnsanları Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Keçiboynuzu	Geçmiş ile kurulan bağ

Düz anlam: Mehmet Bey, Girit'te yaşamış olduğu yılları anlatmaktadır. Resim 28'de Mehmet Bey'in çocukluk yılları görülmektedir. Bu esnada Mehmet Bey, o günleri "Anam eteklerinden keçiboynuzu toplamış, döküverir yere; biz ablamla koşarız hemen. Mustafa kundakta bebek görsen, ne şenlik, ne kıyamet! Ablamla keçiboynuzlarını paylaşırız hemen." şeklinde anlatmaktadır.

Yan Anlam: Mehmet Bey'in çocukluğunu anlatırken, keçiboynuzu bitkisi aracılığıyla geçmişteki mutluluk duygusu ile bağ kurduğu düşünülmektedir. Çünkü geçmişi anlatan Mehmet Bey'in yüz ifadelerinin, o günleri tekrar yaşarcasına mutlu ve huzurlu olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Mehmet Bey için keçiboynuzu bir yiyecek olmasının ötesinde annesi ve kardeşleri ile olan mutlu günlerini simgelemekte ve geçmiş ile bağ kurulmasına aracılık etmektedir.

Resim 29. Dedemin İnsanları Kesit 9 (00.48.56)

Tablo 29. Dedemin İnsanları Kesit 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Nurdan'ın akşam yemeği sofrasını toplaması	Toplumsal cinsiyet rolleri
Eylem	İbrahim ve Nurdan'ın aynı bira şişesinden içmesi	Paylaşım
Eylem	İbrahim ve Nurdan'ın yemek masasının etrafında dans etmesi	Sevgi

Düz anlam: Misafirlerin dağılmasının ardından Nurdan akşam yemeği masasını toplamaktadır. İbrahim, Nurdan'ı yanına çağırır ve elindeki bira şişesini uzatır. Nurdan da şişeden bir yudum alır. İbrahim oturdukları koltuğun yan tarafından bir teyp ve bir kaset çıkarır. İbrahim kaseti açar ve Nurdan'ı dansa kaldırır. Çift gülüşmeler ile yemek masasının etrafında dans ederler.

Yan Anlam: Misafirlerin evlerine gitmesinin ardından çift baş başa kalmıştır. İbrahim eşi ile vakit geçirmek istemektedir. Fakat Nurdan için öncelik masayı toplamaktır. Çünkü toplumsal cinsiyet rollerinde kadına atfedilen evin temizliği, çocukların bakımı, yemek yapımı gibi görevler kadınlar için öncelik taşımaktadır. İbrahim'in ısrarı üzerine Nurdan masayı toplamayı bırakır ve eşinin yanına oturur. İbrahim'in bu ısrarı geleneksel bir takım kalıplara uzak olduğunu simgelemektedir. Yine İbrahim'in kafasına dikerek içtiği biradan eşine de ikram etmesi ve Nurdan'ın da içkiyi kafasına dikerek içmesi her iki bireyin eşit olduğu, paylaşıma dayalı bir ilişki içinde olduklarını simgeleyebilir. Ayrıca, İbrahim ve Nurdan'ın yemek masasının etrafında dans etmeleri birbirine olan sevgilerinin bir yansımasıdır. Yemek masası yemek tüketimi yapılan bir yer olmanın ötesinde sevginin pekiştirildiği bir ortam olarak simgelenmiştir.

Resim 30. Dedemin İnsanları Kesit 10 (01.08.24)

Tablo 30. Dedemin İnsanları Kesit 10 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mehmet Bey'in boş yemek masasında Ozan ile konuşma yapması	Kuşak farkı

Düz anlam: Resim 30'da Mehmet Bey Ozan'ı karşısına almış Ozan'ın davranışlarının nedenini anlamaya çalışmaktadır. Mehmet Bey Ozan'a kötü davranışlar sergilediğini söyler ve ciddi bir konuşma yapar. Ozan ise yalnız kalmak istemediği için bu şekilde davrandığını dile getirir ve ağlar.

Yan Anlam: Ozan'ın Peruzat'a karşı olan olumsuz tavırları ve evden kaçması tüm aileyi öfkelendirmiştir. Mehmet Bey Ozan'ı anlamaya çalışmaktadır. Bu ciddi konuşma yemek masasında yapılmıştır. Yemek masasının boş olmasının ailenin Ozan'a olan kırgınlığını, masada yalnızca Mehmet Bey ve Ozan'ın bulunmasının ise kuşaklar arasındaki değerlerin farklılığını simgelediği düşünülmektedir.

Resim 31. Dedemin İnsanları Kesit 11(01.10.04)

Tablo 31. Dedemin İnsanları Kesit 11 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	İbrahim ve Nurdan'ın kahvaltı hazırlaması	Toplumsal cinsiyet rollerinden ayrılma
Mekan	Mutfak	Türk mutfağı unsurları

Düz anlam: Ozan mutfaktan gelen sesler ile uyanır. Mutfağa indiğinde İbrahim ve Nurdan kahvaltı hazırlamaktadır. İbrahim domates kabuğu soymakta Nurdan ise dolaptan yumurta çıkarmaktadır. Nurdan Ozan'a "Ben oğlumun en sevdiği menemenden yapacağım babası, bibersiz…" der.

Yan Anlam: Ozan'ın annesi ve babasının birlikte kahvaltı hazırlamasının, toplumsal cinsiyet rollerine dair sembolik anlam barındırdığı düşünülmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine göre yemek yapma görevinin yalnızca kadına ait olduğu anlayışına karşın, İbrahim'in bu rollerin dışına çıkarak eşine yardım etmesi, geleneksel cinsiyet kalıplarından ayrılan bir davranış olarak yansıtılmaktadır. Ayrıca mutfakta, açık raflı ahşap mutfak dolabı, dolapların içine serilmiş olan kumaş peçeteler, bakır tencereler ve buzdolabının üstüne örtülen çiçekli örtünün Türk mutfağı unsurlarını temsil ettiği ifade edilebilir. Geleneksel Türk mutfağı unsurlarından olan buzdolabı örtüsünün aynı zamanda geleneksel alışkanlıkların modern yaşamla iç içe geçişini simgelediği söylenebilir.

Resim 32. Dedemin İnsanları Kesit 12 (01.10.49)

Tablo 32. Dedemin İnsanları Kesit 12 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ozan'ın arkadaşlarının kahvaltı masasında bir araya gelmesi	Arkadaşlık ilişkilerinin güçlenmesi
Eylem	Mehmet Bey'in Ozan'ın arkadaşlarını kahvaltıya davet etmesi	Aile ilişkileri
Nesne	Kahvaltı masasında yer alan yiyecekler	Türk kahvaltı kültürü

Düz anlam: Ozan'ın yalnız kalmaktan ve arkadaşları tarafından dışlanmaktan korktuğunu öğrenen Mehmet Bey, Ozan'ın arkadaşlarını kahvaltıya ardından da denize davet etmiştir. Resim 32'de Ozan'ın arkadaşları Ozan'ın evine gelir. Evin bahçesine girdikleri esnada hep bir ağıdan, "Ozan, deden bizi denize götürüyor." diye bağrışırlar. Ardından koşarak kahvaltı masasına otururlar. Mehmet Bey de kahvaltı masasına oturur.

Çocuklar hızla kahvaltı yapmaya başlar. Mehmet Bey şaka yaparak çocukları güldürür. Ozan ise Mehmet Bey'e hayranlıkla bakar.

Yan Anlam: Akşam yemeği sofrası gibi kahvaltı sofraları da insanları bir araya getirir ve iletişimin güçlenmesine aracı olur. Mehmet Bey Ozan'ın arkadaşları ile olan ilişkisini güçlendirmek amacıyla tüm çocukları kahvaltı sofrasında buluşturmuştur. Bu sahnede kahvaltı sofrası ilişkileri güçlendirmeye aracılık etmektedir. Ayrıca Mehmet Bey' in, Ozan'ın arkadaşlarını kahvaltıya davet etmesi, Mehmet Bey ve Ozan arasındaki yakın aile ilişkisini simgelemektedir. Ozan'ın Mehmet Bey'e hayranlıkla bakışıyla da Mehmet Bey'e olan bağlılığı görülmektedir. Kahvaltı masasında ise tüm yiyeceklerin masanın ortasına yerleştirildiği görülmektedir. Masanın ortasında yer alan büyük tabakta ise karpuz görülmektedir. Masada yer alan yiyeceklerin Türk kahvaltı kültürünü simgelediği ifade edilebilir.

Resim 33. Dedemin İnsanları Kesit 13 (01.12.03)

Tablo 33. Dedemin İnsanları Kesit 13 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Plajdaki turistlere börek ikram edilmesi	Misafire verilen önem

Düz anlam: Plaja geldiklerinde çocuklar denizde eğlenmekte, aile büyükleri ve komşular ise plaja getirdikleri börek, sarma gibi yiyecekleri piknik sepetinde çıkartarak yemek için hazırlamaktadırlar. Yanlarında kamp sandalyesinde oturmakta olan iki turiste hazırladıkları börekten ikram ederler.

Yan Anlam: Türk kültüründe misafir önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla halk, yerli veya yabancı turisti misafir olarak değerlendirmektedir. Türk kültüründe yediklerinden ikram etmek, misafirperverliğin bir yansımasıdır. Sahnede aracılığı ile Türk kültüründe misafire önem verildiği çıkarımında bulunulabilir.

Resim 34. Dedemin İnsanları Kesit 14 (01.16.29)

Tablo 34. Dedemin İnsanları Kesit 14 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ozan'ın limonatadan içmesi	Ön yargıların ortadan kalkması

Düz anlam: Dakika, 22.40'da Peruzat bahçesinde resim yapmaktadır. O esnada Ozan eve gitmektedir. Peruzat Ozan'a "Çocuk! Limonata içer misin?" diye sorar. Ozan ise cevap vermez. Resim 34' de ise eve giden Ozan'ı gören Peruzat yine Ozan'a "Çocuk! Limonata içer misin?" der. Bu sefer Ozan gülümseyerek başını sallar. Resim 34'de Ozan limonatasından bir yudum alır, yüzünü ekşitir ve kalan limonatayı yere döker. O esnada Peruzat "Beğendiniz mi küçük bey?" diye sorar. Ozan ise konuyu değiştirerek Pezuruzat'ın çizdiği resimdeki adamın kim olduğunu sorar. Peruzat ise çizmiş olduğu resimden ve resimdeki metaforlardan bahseder.

Yan Anlam: Ozan, Peruzat'a karşı ön yargılıdır. Filmin ilk dakikalarında Peruzat'ın limonata teklifine cevap vermez. Fakat filmin ilerleyen dakikalarında Mehmet Bey Peruzat'ın hayat hikâyesini Ozan'a anlatır. Ozan'ın Peruzat'a karşı ön yargıları ortadan kalkar ve Resim 34'deki limonata teklifini kabul eder. Dolayısıyla filmde limonatanın Ozan ve Peruzat arasındaki ilişkiyi temsil ettiği düşünülmektedir.

Resim 35. Dedemin İnsanları Kesit 15 (01.18.25)

Tablo 35. Dedemin İnsanları Kesit 15 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Mehmet Bey'in akşam yemeği esnasında önemli kararını açıklaması	Önemli konuların konuşulması

Düz anlam: Aile arasındaki akşam yemeğinde Mehmet Bey *"Ben bir karar verdim."* diyerek sözüne başlar ve yaz bitince okullar açılmadan Girit'e tatile gidebileceklerini söyler. Ailedeki üyelere de fikirlerini sorar.

Yan Anlam: Akşam yemekleri tüm ailenin bir araya geldiği ve önemli kararların, günlük konuların veya özel konuların konuşulduğu ortamlardır. Mehmet Bey aldığı kararı akşam yemeği esnasında ailesine açıklamıştır. Dolayısıyla akşam yemeği masasının önemli kararların alınıp konuşulduğu bir mekân olduğu söylenebilir. Mehmet Bey'in kararını açıklarken kullandığı ifadeler ve bu kararı yalnızca ailesinin bulunduğu bir ortamda, akşam yemeği masasında paylaşması, kararının ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Resim 36. Dedemin İnsanları Kesit 16 (01.20.11)

Tablo 36. Dedemin İnsanları Kesit 16 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Mehmet Bey'in aldığı rakı hakkında Nadire'nin ifadeleri	Alkol tüketimi alışkanlığı

Düz anlam: Nadire akşam yemeği hazırlığı yapmaktadır. Ozan Mehmet Bey'in eve geldiğini camdan görür ve koşarak dedesinin elindeki torbaları alır. Mehmet Bey Nadire'ye "Şunu buzluğa koyuver" der. Nadire Ozan'ın elinden torbayı alır ve Mehmet Bey'e "Yine mi çıktı bu şişe meydana!" diyerek sitem eder. Ardından Mehmet Bey ve Nadire şakalaşırlar.

Yan Anlam: Mehmet Bey içki olarak genellikle rakı tüketmekte ve rakıyı akşam yemeklerinin eşlikçisi olarak tercih etmektedir. Nadire'nin "Yine mi çıktı bu şişe meydana!" sitemi, Mehmet Bey'in alkol alışkanlığını vurgulamaktadır. Bu sitem ile Nadire'nin, Mehmet Bey'in alkol alışkanlığından rahatsızlık duyduğu çıkarımına varılabilir.

Resim 37. Dedemin İnsanları Kesit 17 (01.39.09)

Tablo 37. Dedemin İnsanları Kesit 17 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Mehmet Bey'in yemek esnasında kurmuş olduğu cümleler	Yemek ile hayatı bağdaştırma

Düz anlam: Mehmet Bey rahatsızlanarak hastaneye kaldırılır. Akşam olduğunda ise tüm aile yemek masasında bir araya gelmiştir. Yemek esnasında Mehmet Bey "Nimete de laf söylenmez ama bu merette yağsız tuzsuz yenmez bre." diyerek çatalı ağzına götürür. Nadire'nin ısrarları üzerine Mehmet Bey "Yemeklerin de tadı tuzu yok her şey gibi." der. Ardından Mehmet Bey masada oluşan sessizliği şakası ile bozar. Tüm aile Mehmet Bey'in şakasına güler.

Yan Anlam: Aile Mehmet Bey'in rahatsızlığı ve ülkede yaşanan olaylardan dolayı oldukça üzgündür. Mehmet Bey'in söylemiş olduğu ilk cümlede yağ ve tuz eklenmeden hazırlanan yemeğin lezzetsiz olduğuna vurgu yapılmıştır. Mehmet Bey'in diğer cümlesinde ise hayatının olumsuz ilerlediğine vurgu yapılmıştır. Dolayısıyla Mehmet Bey'in yediği yemeğin tatsızlığı ve hayatın olumsuzluğu bağdaştırılmıştır.

Resim 38. Dedemin İnsanları Kesit 18 (01.51.10)

Tablo 38. Dedemin İnsanları 18 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Uzo	Yunan milli kimliği

Düz anlam: Mehmet Bey'in vefatının ardından eve bir paket gelir. Paket Mehmet Bey'in şişe içinde gönderdiği mektuplara cevap olarak Mehmet Bey'in Girit'te yaşamış olduğu evin yeni sahibi Eleonora'dan gelmiştir. Paketin içerisinden Yunanistan'da yaygın olarak tüketilen bir içki olan *Uzo* çıkmıştır. Berat ve İbrahim meze ile tüketilen bu içki için bir sofra hazırlamışlardır. Resim 38'de Berat ve İbrahim içkiyi içip içmemek konusunda kararsız kalmışlardır. İbrahim "Meret mis gibide duruyo be" der ve şakalaşırlar. Ardından İbrahim içkiyi kadehlere doldurur.

Yan Anlam: Yunanistan da yaygın olarak tüketilen rakı benzeri içkiye *Uzo* adı verilmektedir (İdacıtürk ve Uygungöz, 2023: 71). Dolayısıyla sahnede uzo aracılığı ile Yunan milli kimliğinin yansıtıldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda uzo, sadece bir içki değil, Girit'ten göç etmiş olan Mehmet Bey'e Eleonora tarafından gönderilen ve iki kültür arasındaki bağların bir hatırası olarak da yorumlanabilir.

Resim 39. Dedemin İnsanları Kesit 19 (01.54.02)

Tablo 39. Dedemin İnsanları Kesit 19 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ozan'ın Girit'te Yunan kahvesi tüketmesi	Kültürel benzerlik ve Yunan milli kimliği

Düz anlam: Resim 39'da Ozan gençlik çağındadır. Ozan Mehmet Bey'in hayalini gerçekleştirmek ve Mehmet Bey'in çocukluğunun geçtiği evi bulmak için Yunanistan'a gider. Evi bulmaya çalışırken pek çok Yunanlı ile tanışır. Ozan'ı güler yüz ile karşılayan halk Ozan'a kahve ikramında bulunur.

Yan Anlam: Filmde Türk kültürü unsurlarından olan Türk kahvesinin ve Türk kahvehanelerinin Yunanistan'da da benzer şekilde yer aldığı görülmektedir. Yunan halkının Ozan'a Yunan kahvesi ikram etmesi iki toplum arasındaki kültürel benzerliği simgelemektedir. Yunan halkının Ozan'ı sıcak bir şekilde karşılaması, iki kültürde de benzer olan misafire verilen değerin bir yansımasıdır. Ayrıca Yunan kahvesinin ve Yunan halkının Ozan'a gösterdiği misafirperverliğin Yunan milli kimliğini yansıttığı ifade edilebilir.

Resim 40. Dedemin İnsanları Kesit 20 (01.56.33)

e

Tablo 40. Dedemin İnsanları Kesit 20 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Eleonora'nın Ozan için hazırladığı yemekler	Kültürel benzerlik ve Yunan mutfak kültürü

Düz anlam: Ozan, Mehmet Bey'in geçmişte yaşamış olduğu evi bulur. Evin yeni sahibi Eleonora kapıyı açar. "Sensin değil mi Ozan?" der ve Ozan'a sarılır. İçeriye girdiklerinde Eleonora "Sabahtan beri seni bekledim. Gel, gel bak neler var. Buyur" diyerek Ozan'a sofrayı gösterir. Ozan "Özür dilerim, biraz pis bir haldeyim." der. Ardından sofraya oturur. Eleonora ise "Bak neler hazırladım." diyerek Ozan'ın tabağına hazırlamış olduğu yemeklerden servis eder. Yemeklerin servisi esnasında *Dolmadakia* ve *Tzatziki* gibi yiyeceklerin isimlerini söyler. Ozan ise gülümseyerek Türkçe isimlerini dile getirir. Eleonora servisi bitirdikten sonra "Ye delikanlı. Bu ev sizin. Hadi buyur" der. Ardından Ozan, Nadire'nin göndermiş olduğu hediyeleri Eleonora'ya verir. Eleonora ise Mehmet Bey'in ailesine ait resmi ve evde unutulan bazı eşyaları Ozana verir.

Yan Anlam: Eleonora, Türk kültüründe olduğu gibi gelen misafirine öncelikle yemek ikramında bulunmuştur. Eleonora'nın bu davranışı iki kültür arasındaki benzerliği yansıtmaktadır. Yine Eleonora'nın hazırladığı yiyeceklerin iki ülke arasındaki benzer mutfak kültürünü yansıttığı düşünülmektedir. Ayrıca filmde adı geçen, *Tzatziki* ve *Dolmadakia* Yunan mutfak kültürünü simgelemektedir.

5.1.3. Unutursam Fısılda (2014)

5.1.3.1. Filmin Konusu

Çağan Irmak tarafından yönetilen ve senaryosunu yazılan *Unutursam Fısılda* 2014 yapımı bir Türk melodram sinema filmidir. Hatice ve Hanife birbirinden farklı karaktere sahip iki kardeştir. Hanife, kasabanın kaymakamının oğlu olan Tarık'tan hoşanmaktadır. Ancak, Tarık'ın ilgisi Hanife yerine Hatice'ye dir. Tarık ile Hatice, tanıştıktan sonra okulda Hatice'nin solist olduğu bir müzik grubu kurarlar. Tarık, beste yapma konusunda yeteneklidir. Fakat söz yazmada konusunda zorlanmaktadır. Bunun üzerine Hatice, kardeşi Hanife'nin şiir defterini alarak, orada bulunan şiirleri Tarık'ın bestelerine uyarlar. Tarık ve Hatice, hayallerini gerçekleştirmek için İstanbul'a kaçar ve Tarık'ın arkadaşı Erhan'ın yanına yerleşirler. Büyük uğraşlar sonunda, yapmış oldukları kaydı ünlü bir yapımcıya dinletirler ve bu şekilde ünlü olma hedeflerine ulaşırlar. Hatice, Ayperi ismiyle kardeşinden aldığı şiir defterindeki şiirleri, Tarık'ın hazırladığı müziklere uyarlayarak bu şarkıları seslendirir. Ayperi'nin, Tarık'ı gölgede bırakması ve Tarık'ın istediği türde müziği de yapamaması zamanla Ayperi ve Tarık'ın arasının bozulmasına neden olur. Ayperi ve Tarık arasında yaşanan bir tartışmanın sonucunda Tarık evi terk eder ve bir trafik kazası geçirerek hayatını kaybeder. Ardından Yapımcının vefatı ve Erhan'ın İstanbul'dan ayrılması, Ayperi'nin eski ününü kaybetmesine neden olur. Alzheimer teşhisi konulan ve muhasebecisi tarafından dolandırılan Ayperi, seneler sonra ayrıldığı baba ocağına geri döner ve ailesinde hayatta olan tek kişi kardeşi Hanife'nin yanına yerleşir. Film sona erdiğinde, zorlu geçmişe rağmen iki kardeş barışır. Ayperi, kendisi için düzenlenen bir vefa konserinde, Hanife'nin şiirlerini çaldığını itiraf eder (Turgay, 2018: 113-114).

5.1.3.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 41. Unutursam Fısılda Kesit 1 (00.07.17)

Tablo 41. Unutursam Fısılda Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Ayperi'nin mutfakta tarhana ararken kurmuş olduğu cümle	Geçmiş ile kurulan bağ
Nesne	Tarhana	Türk mutfak kültürü
Mekan	Mutfak	Türk mutfağı unsurları

Düz anlam: Ayperi kırk yılın ardından aile evine geri döner. Ayperi eve geldiğinde ablası Hanife onun geri dönmesine öfkelenir. Aralarında bir tartışma geçer. Ardından Ayperi "Abla ben kahvaltı etmedim" der. Resim 41'de Ayperi mutfakta tarhana aramaktadır. Onun bir şey aradığını gören Hanife "Ne arıyorsun? Aç köpek." der. Ayperi ise "Tarhana. Kahvaltıda yapardık ya eskiden" der.

Yan Anlam: Ayperi'nin, "Tarhana. Kahvaltıda yapardık ya eskiden" söylemi tarhana çorbası aracılığıyla geçmiş ile bağ kurduğu çıkarımı yapılabilir. Dolayısıyla tarhana araması, yalnızca fiziksel bir ihtiyaç olan açlıkla ilgili değildir; aynı zamanda geçmişte ailesi ile yaşadığı mutlu günlere özlem duyduğu ve eski alışkanlıklara dönme isteğini temsil etmektedir. Ayrıca Tarhananın Türk mutfak kültürünü de simgelediği söylenebilir. Türk mutfağına özgü bir yiyecek olmasının yanı sıra Türk kahvaltılarında da tüketimi yaygındır.

Resim 42. Unutursam Fısılda Kesit 2 (00.08.41)

Tablo 42. Unutursam Fısılda Kesit 2 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ayperi'nin kahvaltı için domates soyması	Geçmiş ile kurulan bağ
Söylem	Hatice'nin kurmuş olduğu cümle	Bireysel farklılıklar
Nesne	Duvara asılan kuru sebzeler ve kullanılan tabak	Türk mutfağı unsurları

Düz anlam: Resim 42'de Ayperi mutfakta domates soymaktadır. Fakat domatesi soymakta zorlanır. Ardından Hatice'nin sesi duyulur. Hatice Ayperi'nin gençliğidir ve şu

sözleri söyler “Zaten hiç beceremezdin ki. Annem hep derdi ya aman kızım sen hiçbir şey soyma çünkü hiçbir şey kalmıyor. Bırak ablan yapsın…”.

Yan Anlam: Sahnede Ayperi domates soyma eylemi ile geçmişle bağ kurmuş ve bu eylem ona annesinin sözlerini hatırlatmıştır. Annesinin “Aman kızım sen hiçbir şey soyma çünkü hiçbir şey kalmıyor. Bırak ablan yapsın..” sözü Ayperi ve Hanife arasındaki bireysel farklılıkları simgelemektedir. Dolayısıyla domates soyma eylemi Ayperi ve Hanife arasındaki daha derin bir anlamı sembolize etmektedir. Ayrıca Resim 42’de duvara asılmış olan kuru sebzelerin ve kullanılan çinko tabağın Türk mutfağı unsurlarını temsil ettiği söylebilir. İki Türk mutfağı unsuru da daha çok geleneksel yaşamı sembolize etmektedir.

Resim 43. Unutursam Fısılda Kesit 3 (00.14.25)

Tablo 43. Unutursam Fısılda Kesit 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ayperi’nin tek başına kahvaltı yapması ve Hanife’nin Ayperi’ye öfkelenmesi	Aile ilişkileri ve dargınlık

Düz anlam: Hanife eve gelir. Ayperi ise mutfakta kahvaltı etmektedir. Hanife Ayperi’ye “Sen gitmedin mi daha?” der. Ardından masadaki kavanozun kapağını kapatarak “Birde utanmadan öteberiyi yiyor fare gibi” der.

Yan Anlam: Ayperi eve geldiğinde ablasına kahvaltı etmediğini söylemiştir. Bu söylem ablası ile geçmişte olan ilişkisine bağlı olarak dile getirilmiştir. Hanife, geçmişte Ayperi’ ye anaç bir tavırla yaklaşmış fakat Ayperi’nin evden kaçması Hanife’nin bu tavrını değiştirmiştir. Ayper’ye dargın olan Hanife, Ayperi’nin evde bulunan yiyeceklerden yemesine tepki göstermiştir. Ayrıca Ayperi’nin tek başına kahvaltı ettiği görülmektedir. Dolayısıyla iki kardeşin birbirlerine olan dargınlığı kahvaltı sofrası aracılığı ile yansıtılmıştır.

Resim 44. Unutursam Fısılda Kesit 4 (00.14.38)

Resim 45. Unutursam Fısılda Kesit 5 (00.15.01)

Tablo 44. Unutursam Fısılda Kesit 4 ve 5 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hanife'nin tarhana çorbası hazırlığı	Türk mutfak kültürü
Eylem	Hanife'nin Ayperi'nin yanında çorba içmesi	Öfke

Düz anlam: Resim 44'de Hanife'nin tarhana çorbası yaptığı görülmektedir. Tencerede bulunan zeytinyağının üzerine domates rendeler ardında sulandırmış olduğu tarhanayı döker ve karıştırır. Karıştırdığı tahta kaşık ile de çorbanın tadına bakar. Ardından yakın çekimde çorba kâsesini masaya koyduğu görülmektedir. Hanife, Ayperi'nin yanına oturur ve hazırladığı çorbayı içer. Kısa bir sessizliğin ardından Hanife Ayperi'e *hırsız* der.

Yan Anlam: Türk mutfağına ait olan tarhana, iki farklı yöntemle hazırlanabilir. Birinci yöntemde, soğuk su veya et suyuyla birlikte 10 dakika boyunca pişirilir. Yağ eritilir ve içine kırmızıbiber ve nane eklenerek çorbanın üzerine gezdirilir. İkinci yöntemde ise, yağda domates ya da salça kavrulur ardından et suyu eklenir. Tarhana sulandırılıp bu karışıma ilave edilerek pişirilir (Güldemir vd., 2018: 61). Hanife'nin ikinci yönteme uygun olarak tarhana çorbası hazırladığı söylenebilir. Dolayısıyla Hanife'nin

tarhana çorbası hazırlığının Türk mutfak kültürünü simgelediği söylenebilir. Hanife'nin, Ayperi'nin özlemini duyduğu tarhana çorbasını hazırlayarak Ayperi'nin yanında içmesi, Hanife'nin Ayperi'ye duyduğu öfkeyi yansıtmaktadır. Hanife, Ayperi'ye dargın ve kızgındır bu sebeple Ayperi'nin özlemini duyduğu tarhana çorbasını hazırlayarak Ayperi'nin karşısında tek başına içmiştir.

Resim 46. Unutursam Fısılda Kesit 6 (00.20.04)

Tablo 45. Unutursam Fısılda Kesit 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hanife'nin kendisi için sofra kurması	Dargınlık
Söylem	Ayperi'nin Hanife'ye yaşadıklarını anlatması	Önemli konuların konuşulması

Düz anlam: Hanife kendisine akşam yemeğini hazırlar. Yemeğe başlayacakken Ayperi gelir ve muhasebecisinin dolandırdığını, evini kaybettiğini ve alzaymır başlangıcı olduğunu anlatır. Hanife Ayperi'nin sözünü keser alzaymır hastalığını bildiğini söyler ve eve girer. Ayperi, Hanife'nin tabağını önüne çeker ve yemeye başlar.

Yan Anlam: Hanife'nin kendisi için yemek hazırlaması ve masaya tek tabak koyması Ayperi'ye olan dargınlığını yansıtmaktadır. Ayperi'nin ise, yaşadığı önemli olayları akşam yemeği sofrasında anlatması, yemek sofralarının, önemli konuların konuşulduğu, insanların yakınlık kurduğu alanlar olma özelliği vurgulamaktadır.

Resim 47. Unutursam Fısılda Kesit 7 (00.35.25)

Tablo 46. Unutursam Fısılda Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ayperi'nin kahvaltı hazırlığı	Aile ilişkileri
Eylem	Hande'nin Ayperi için börek getirmesi	Misafire verilen önem

Düz anlam: Ayperi kahvaltı hazırlamıştır. Hanife uyandıktan sonra Ayperi'nin yanına gelir. Ayperi, "Çayı getireyim." diyerek içeri girer ve çayı getirir. Kahvaltı masasında Ayperi, okul yıllarına ait resimlere bakar. Hanife ve Ayperi arasında ufak atışmalar olur. Ardından Hanife içeri girer ve ocağın açık olduğunu görür. Ayperi'ye bağırır. O esnada kapı çalar, komşu Hande gelir. Hande elinde üzeri peçete ile örtülü bir tepsi ile içeri girer. Yan tarafta duran bir sandalyeyi masaya getirir ve oturmadan önce Ayperi'ye "Börek kızarttım sizin için, çayla yeriz" der. Ayperi'nin elini sıkar, kendini tanıtır ve hayranlığını dile getirir. Ardından sandalyesine oturur ve "Sabah erkenden kalkıp börek kızarttım sizin için, Hanife ablam benim sigara böreğime bayılır" der. Hanife ise "Uydurma ayol, ben hayatımda yemedim senin böreğini" der.

Yan Anlam: Sahnede Ayperi'nin kahvaltı hazırlığı, Hanife ile aile ilişkilerini yansıtmaktadır. Ayperi, Hanife ile olan dargınlığa son vermek istemektedir. Bu nedenle Hanife'nin aksine yalnızca kendisi için değil ablası için de kahvaltıyı hazırlamıştır. Ayrıca Hande'nin, Hanife'nin evine elinde börek ile gelmesi, Türk kültüründe misafire verilen önemi yansıtmaktadır. Bu davranış ile ev sahibine verilen değer yansıtılmıştır. Ayrıca Hande'nin Ayperi ile yakınlık kurmak amacıyla da börek getirdiği görülmektedir.

Resim 48. Unutursam Fısılda Kesit 8 (00.43.14)

Tablo 47. Unutursam Fısılda Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Komşuların getirdiği tepsiler	Türk kültüründe misafirlik

Düz anlam: Ayperi'nin geldiğini duyan komşular Hanife'nin kapısının önüne gelmişlerdir. Komşuların ellerinde üstü örtülü tepsiler görülmektedir. Hanife ise eve gelen misafirleri kovar.

Yan Anlam: Türk kültüründe misafirin gideceği eve yiyecek götürmesi yaygın bir davranıştır. Bu davranış ile ev sahibine verilen değer yansıtılır. Eve gelen komşuların Ayperi için hazırlık yapması aynı zamanda Türk kültüründe misafire verilen önemi de yansıtabilir. Ayrıca Türk kültüründe eve gelen misafir geri çevrilmez ve en iyi şekilde ağırlanır. Ancak Hanife, Ayperi için gelen komşularını geri çevirir.

Resim 49. Unutursam Fısılda Kesit 9 (00.55.59)

Tablo 48. Unutursam Fısılda Kesit 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Ayperi, Tarık ve Erhan'ın kahvaltı masasındaki sohbetleri	Hayattaki yenilikler
Nesne	Kahvaltı sofrası	Türk kahvaltı kültürü

Düz anlam: Hatice ve Tarık ünlü olma hayali ile İstanbul'a Tarık'ın arkadaşı Erhan'ın yanına kaçar. Erhan'ın evine gelirler ve kahvaltı sofrasında buluşurlar. Kahvaltı sofrasında müzik sektörü hakkında sohbet eder ve birlik olmaya karar verirler.

Yan Anlam: Çinay (2020: 183), çalışmasında kahvaltı sofralarının hayattaki yeniliklerin temsili olarak kullanıldığını ileri sürmektedir. Bu sahnede de Hatice, Tarık ve Erhan'ın müzik sektörüne atılarak yeni bir başlangıç yapmayı planladıkları görülmektedir. Dolayısıyla kahvaltıda gerçekleşen sohbetlerin, hattaki yenilikleri simgelediği çıkarımı yapılabilir. Ayrıca kahvaltıda, Türk kahvaltı kültüründe yaygın olarak tüketilen yiyeceklerden simit, domates, salatalık, zeytin ve çay bulunmaktadır. Dolayısıyla bu kahvaltı sofrası Türk kahvaltı kültürünü simgelemektedir.

Resim 50. Unutursam Fısılda Kesit 10 (01.00.30)

Resim 51. Unutursam Fısılda Kesit 11 (01.07.49)

Tablo 49. Unutursam Fısılda Kesit 10 ve 11 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Tarık, Hatice ve Erhan'ın bira içmesi	Kutlama
Söylem	Hatice'nin bira hakkındaki ifadesi	Bireysel farklılıklar

Düz anlam: Resim 50'de Tarık, Hatice ve Erhan evde yaptıkları kaydı kutlamak için bira içmektedirler. Bardaklarını tokuşturduktan sonra Hatice içkisinden bir yudum alır ve "Nasıl içiyorsunuz bunu be?'" der ve masada bulunan kuru yemişlerden yer. Resim 51'de ise Tarık, Hatice ve Erhan müziklerini stüdyo da kaydetmişlerdir ve radyoda müziklerini dinlemişlerdir. Yine kutlama amacıyla bira içtikleri görülmektedir.

Yan Anlam: Tarık, Hatice ve Erhan'ın bira içmesinin kutlama eylemine aracılık ettiği söylenebilir. Ayrıca Hatice'nin, Erhan ve Tarık'a ayak uydurmak ve kutlama yapmak amacıyla ilk kez alkol tükettiği görülmektedir. Hatice'nin bira içme deneyimine verdiği tepki, hem bireysel farklılığını hem de sosyal çevreye uyum sağlama çabasını temsil etmektedir.

Resim 52. Unutursam Fısılda Kesit 12 (01.05.17)

Tablo 50. Unutursam Fısılda Kesit 12 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Tarık, Hatice ve Erhan'ın prodüktör ile aynı masaya oturması	Arzu edilen hedefe ulaşma
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sosyal sınıf

Düz anlam: Tarık, Hatice ve Erhan prodüktör Kemal'e kaydetmiş oldukları müzik kasetini dinlenmek için onun her cumartesi gittiği bara giderler. Kemal piyasadan arkadaşları ile yemek yemektedir. Tarık ve Erhan müziklerini tanıtmak için masaya yaklaşırlar. Fakat masadakiler müziği dinlemek istemez. Ardından Hatice masaya yaklaşır ve Kemal'i ikna etmeye çalışır. Kemal eve gittiğinde dinleyeceğini söyler. Fakat Hatice kabul etmez ve tüm barı müziklerini dinlemeye ikna eder. Müziğin açılması ile Kemal'in arkadaşları rahatsız olarak masasından kalkar. Kemal "Buyrun, buyrun çocuklar" der ve Tarık, Hatice, Erhan masaya oturur.

Yan Anlam: Masada görkemli bir meyve tabağı, kuru yemişler ve alkol bulunmaktadır. Bu unsurların yüksek statü simgesi olduğu düşünülmektedir. Meyve tabağının büyüklüğü ve ihtişamı, sofrada bulunan kişilerin statü sahibi olduklarını temsil etmektedir. Tarık, Hatice ve Erhan'ın da Kemal'in sofrasına oturmaları, arzu ettikleri hedefe ulaştıklarını ve Kemal ile yakınlık kurduklarını simgelemektedir.

Resim 53. Unutursam Fısılda Kesit 13 (01.11.05)

Resim 54. Unutursam Fısılda Kesit 14 (01.14.17)

Resim 55. Unutursam Fısılda Kesit 15 (01.32.58)

Tablo 51. Unutursam Fısılda Kesit 13, 14, 15 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Tarık ve Ayperi' nin alkol tüketmesi	Duygusal durum ile alkol tüketimi arasındaki ilişki

Düz anlam: Resim 53'de Ayperi, Tarık ve Erhan'ın resimlerini çeken gazeticilerden biri "Ayperi Hanımı tek çekebilir miyiz?" der. Tarık "Tabi buyurun." diyerek yana çekilir ve kıskançlık ile içkisinden yudumlar. Resim 54'de ise Ayperi, babasının ölüm haberini gazetede görmüş ve yere oturarak ağlamaktadır. O esnada Tarık bardağında bulunan alkolü tek yudumda içer ve bardağını doldurmak için orta sehpada

bulunan alkol şişesine uzanır. Erhan onu engellemeye çalışır. Tarık, “İstediğim müziği yapamıyorum, bari istediğim içkiyi içeyim.” der. Erhan, “Tarık daha saat üç. Bir şişeyi bitirdin, yeter.” der ve aralarında tartışma geçer. Resim 55’de ise Ayperi, Tarık’ın ölümü, müzik hayatının kötüye gitmesinden üzüntü duymakta ve alkol tüketmektedir.

Yan Anlam: Tarık ve Ayperi’nin bu sahnelerdeki alkol tüketimi, duygusal durum ile alkol kullanımı arasındaki ilişkiyi simgeler niteliktedir. Filmde, karakterlerin yaşadıkları duygusal zorlukların alkol tüketimini doğrudan etkilediği görülmektedir. Stres, kaygı, üzüntü, öfke, kıskançlık ya da depresyon gibi yoğun duygusal durumlar karşısında karakterler, alkolü bir rahatlama aracı ya da duygusal sıkıntılarından kaçış yolu olarak kullanmaktadırlar.

Resim 56. Unutursam Fısılda Kesit 16 (01.42.50)

Tablo 52. Unutursam Fısılda Kesit 16 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hanife’nin gelen misafirlere çay ikram etmesi	Misafire verilen önem
Nesne	Çay kaşıkları	Sosyal sınıf ve Türk milli kimliği

Düz anlam: Hande ve Hande’nin annesi Hanife’ye gelir. Hanife’nin gelen misafirlerine çay ikram ettiği görülmektedir. Tepsi ile çay ikram ettikten sonra yanlarına oturur ve Ayperi hakkında sohbet ederler.

Yan Anlam: Hanife'nin misafirlere çay ikram etmesi, misafire verilen önemin bir yansımasıdır. Ayrıca ikram edilen çay kadınların sohbetlerine aracılık etmiştir. Resim 56’da ise ikram edilen çay bardaklarının içindeki çay kaşıklarının birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Hanife’nin misafirlerine farklı çay kaşıkları sunması, evdeki maddi eksikliklerin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Uyumlu bir takım yerine farklı çay kaşıklarının kullanılması, sosyoekonomik açıdan yeterli imkânlara sahip

olunmadığını yansıtmaktadır. Ayrıca çayın maddi kültür unsurlarının Türk milli kimliğini temsil ettiği ifade edilebilir.

Resim 57. Unutursam Fısılda Kesit 17 (01.43.32)

Tablo 53. Unutursam Fısılda Kesit 17 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Hanife'nin argo davranışının ardından söylediği cümle	Ekmeğe karşı duyulan saygı

Düz anlam: Hande, Hanife ve Ayperi'nin resmini çeker. Ekmek almaya giden Hanife gittiği bakkaldaki gazatede ikisinin resmi ile yapılan haberi görür ve sinirlenir. Ardından elinde ekmek ile Hande'nin evinin önüne gider. Cama taş atar, cam kırılır. Hande balkona çıkar ve Hanife Handeye bağırır. Hande'nin annesi de balkona çıkar, Hanife'ye camı kırdığı için camı yeniden taktıracağını söyler. Hanife eli ile uygunsuz bir davranışta bulunur ardından "Töbe Töbe elimde ekmekle" der ve oradan ayrılır.

Yan Anlam: Hanife'nin elindeki ekmekle uygunsuz bir davranışta bulunurken kendi kendine "Töbe töbe elimde ekmekle" demesi, ekmeğe karşı duyduğu saygıyı simgelemektedir. Bu söyleminde, yaptığı uygunsuz davranıştan pişmanlık duyduğu da anlaşılmaktadır. Çünkü Türk toplumu için ekmek, yalnızca bir yiyecek değil saygı gösterilmesi gereken bir değer olarak görülmektedir.

5.1.4. Mustafa Hakkında Herşey (2004)

5.1.4.1. Filmin Konusu

Mustafa Hakkında Herşey, yönetmenliğini ve senaristliğini Çağan Irmak'ın üstlendiği 2003 yapımı, duygusal-gerilim sinema filmidir. Mustafa, iş hayatında oldukça başarılı bir reklamcıdır. Ayrıca Mustafa'nın mutlu bir evliliği ve bir çocuğu vardır. Ancak bir gün Mustafa'nın eşi Ceren, Fikret isimli bir adamla trafik kazası geçirir. Ceren kaza da hayatını kaybeder. Fikret ise hastaneye kaldırılır. Mustafa, Ceren ve Fikret arasında bir ilişki olduğunu öğrenir. Mustafa, Fikret'in hastaneden çıkmasının ardından Fikret'i

kaçırır ve şehir dışında olan bir eve götürür. Mustafa, Fikret ve Ceren arasında olan ilişkinin nedenlerini öğrenmek için Fikret'i çeşitli yollarla konuşturmaya çalışır. Fikret'in Mustafa'ya anlattıkları Mustafa'nın kendi hayatında ki bazı gerçekleri anlamasına yardımcı olur. Filmin sonunda Mustafa, Fikret'i serbest bırakır ve hayatındaki problemleri çözüme kavuşturur.

5.1.4.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 58. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 1 (00.05.13)

Tablo 54. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mustafa ve Ceren'in televizyon karşısında mısır yemesi	Keyifli vakit geçirme
Eylem	Ceren'in Kerem'e süt vermesi	Gelişim ve toplumsal roller

Düz anlam: Filmin ilk dakikaları Mustafa ve Ceren'in düğün videosu ile başlamaktadır. Mustafa, videoyu dondurur. Ceren ise elindeki sütü Kerem'e uzatır. Tüm aile koltuğa oturur. Ceren ve Mustafa, Kerem'in kucağında duran mısırdan ellerine alarak yerler. Kerem ise sütünden içer. Mustafa belgesel açar ve şakalaşırlar.

Yan Anlam: Ailenin mutlu ve keyifli olduğu bu anlara patlamış mısır aracılık etmektedir. Ayrıca patlamış mısır, genellikle sinema ya da televizyon karşısında tüketilen bir atıştırmalık olarak nitelendirilebilir. Ceren'in Kerem'e süt vermesi eylemi ise çocukların sağlıklı gelişimi ve kadınların toplumsal rollerini temsil etmektedir. Ceren'in bu eylemi, toplumsal rollerde kadınların mutfak ve ev işleriyle ilgilenmelerinin yanı sıra kadının çocuklarına bakım yükümlülüğünü temsil eden bir simge olarak da değerlendirilebilir.

Resim 59. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 2 (00.20.52)

Tablo 55. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 2 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mustafa'nın barda bira içmesi	Duygusal durum ile alkol tüketimi arasındaki ilişki

Düz anlam: Ceren'in trafik kazasında hayatını kaybetmesinin ardından Mustafa Ceren'in sevgilisi olduğunu öğrenir. Resim 59'da Mustafa bir barda bira içmektedir. Bira bardağında kalan son yudumunu kafasına diktikten sonra garsona bardağı işaret eder. Garson koşarak dolu bardak getirmeye gider.

Yan Anlam: Mustafa'nın, duyduğu üzüntü ve öfke ile alkol tükettiği görülmektedir. Dolayısıyla Mustafa'nın bu eyleminin duygusal durum ile alkol tüketimi arasındaki ilişkiyi yansıttığı ifade edilebilir. Bu doğrultuda, Doğrul (2010: 23), çalışmasında Cooper'ın dört kategoriden oluşan içme nedenleri modelinde yer alan başa çıkma kategorisinin, bireylerin olumsuz duygularla başa çıkma amacıyla alkol tükettiklerini ortaya koymaktadır. Ayrıca bu dört kategorisinden eğlenme ve başa çıkma nedenleri etkisinde alkol kullanım miktarının da fazla olduğunu belirtmektedir. Mustafa karakterinin de yaşadığı olumsuzların ardından başa çıkma amacıyla alkol tükettiği çıkarımı yapılabilir.

Resim 60. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 3 (00.44.20)

Tablo 56. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Mustafa'nın ifadeleri	Özdeğer
Eylem	Mustafa'nın ekmeğine özenle zeytin ezmesi sürmesi	Özdeğer
Eylem	Mustafa ve Fikret'in birbirlerinden uzak oturması ve Mustafa'nın bıçağı yalayarak temizlemesi	Düşmanlık

Düz anlam: Mustafa, Ceren'in sevgilisi Fikret'i silah zoruyla şehirden uzak bir eve kaçırır. Fikret'i bayıltarak bir sandalyeye bağlar ve uyur. Ertesi gün yaşanan arbedenin ardından yine silah zoru ile Fikret'i mutfağa getirir. Amerikan tarzı mutfağın bir ucuna Mustafa diğer ucuna Fikret oturur. Mustafa, "İyi ki ekmekleri deepfreeze atmışım, kızartınca taze gibi oldu, hadi başla" diyerek Fikret'e tabağını işaret eder. Konuşmasına devam ederken eline aldığı ekmeğin üzerine zeytin ezmesi sürmeye başlar ve "Şimdilik bunlarla idare ederiz. Az sonra kasabaya inip bol bol erzak alırım" der. Bu sözlerin üzerine Fikret şaşırır ve "Biz.. Nasıl yani, ne kadar kalıcaz burda?" diye sorar. Mustafa ise "Sen hikâyeni bitirene kadar." der ve Fikret'in anlatmasını istediği konuları açıklar. Konuşması esnasında da ekmeğinin üzerine zeytin ezmesini sürmeye devam eder, ekmeğin üzerinden taşan kısımları bıçağı ile düzeltir. Fikret, anlatacağı hikâye bittikten sonra ne olacağını sorar. Mustafa ise "Hikâyen bitince seni öldüreceğim." der ve ekmeğine zeytin ezmesi sürme işlemini bitirir, ardından bıçağını yalar.

Yan Anlam: Mustafa yaşadıkları neticesinde Fikret'e karşı düşmanlık duymaktadır. Ancak yaşadığı strese rağmen en iyi şekilde kahvaltısı için hazırlık yapmaktadır. Mustafa'nın bu davranışının kendisine verdiği değerden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Fikret'i tehdit ettiği esnada bile ekmeğine sürdüğü zeytin ezmesinin taşmamasına özen göstermektedir. Ayrıca Fikret'i kendisinden uzak köşeye oturtması ve konuşmasının ardından bıçağını yalayarak temizlemesi aralarındaki düşmanlığı simgelemektedir.

Resim 61. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 4 (01.01.08)

Tablo 57. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mustafa'nın kendisi için kahve getirmesi	Düşmanlık

Düz anlam: Mustafa, hikâyeyi dinlemek için Fikret'in yanına oturur. Fikret sandalyede bağlıdır. Mustafa'nın bir elinde silah diğer elinde ise porselen bardakta kahve görülmektedir.

Yan Anlam: Mustafa'nın kendisi için kahve yapması Fikret ile olan ilişkisini yansıtabilir çünkü birlikte kahve içmek daha çok sosyal bağları güçlendiren bir faaliyettir. Fakat Mustafa, Fikret'e düşmanlık duymaktadır bu nedenle kahveyi yalnızca kendisine yapmıştır. Ayrıca Fikret ve Ceren arasında geçen hikâyeyi dinlemek isteyen Mustafa, kafeinin uyarıcı etkisinden dolayı kahve içmeyi tercih etmiş olabilir.

Resim 62. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 5 (01.07.18)

Tablo 58. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 5 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem ve söylem	Ceren'in simit yemesi ve simit ile ilgili ifadeleri	Geçmiş ile kurulan bağ ve sosyal sınıf

Düz anlam: Fikret, Ceren ile yaşadıklarını Mustafa'ya anlatmaktadır. Resim 62'de Fikret ve Ceren, deniz kenarında bir bankta oturmaktadır. Ceren simit yemekte, Fikret ise Ceren'i izlemektedir. Ceren, simit yediği esnada "Öğrenciliğimden beri ilk defa yiyorum. Ay ne kadar özlemişim. Varlığını bile unutmuşum şunun." der.

Yan Anlam: Simit, Ceren'in geçmiş ile bağ kurulmasına aracılık etmektedir. Ayrıca bu sahnede simitin sosyal sınıfı da temsil ettiği ifade edilebilir. Fikret ve Ceren'in farklı sosyal sınıftan olduğu düşünülmektedir. Fikret'in taksicilik yapması, Ceren ile simit yemeyi tercih etmesi gibi göstergeler Fikret'in alt sınıftan bir birey olduğunu gösterebilir. Ancak Ceren, sanatla ilgilenen, kaliteli restoranlarda yemek yiyen üst sınıftan bir bireydir. Bu sebeple Ceren öğrencilik yıllarından beri yemediği simidi Fikret ile buluşmasında yemiş ve simidi özlediği fark etmiştir. Simidin, maliyetinin düşük olması, kolay ulaşılabilir olması alt sınıf kişiler tarafından tercih edilmesini etkilemektedir. Neticede sosyal sınıf ve yiyecekler arasında bir ilişki olduğu sahne aracılığı ile yansıtılmaktadır.

Resim 63. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 6 (01.08.31)

Tablo 59. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ceren ve Fikret'in çay içmesi	İletişim

Düz anlam: Fikret ve Ceren, Fikret'in bir arkadaşının evinde buluşmaktadır. Ceren, Fikret ve kendisi için çay doldurur. Tepsi ile Fikret'in bulunduğu odaya getirir ve sessizce çayından içer.

Yan Anlam: Türk kültürünü simgeleyen ve rahatlatıcı etkiye sahip olan çay, bu sahnede iletişime aracılık etmektedir.

Resim 64. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 7 (01.11.35)

Tablo 60. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mustafa'nın garsona öfkelenmesi	Sosyal sınıf
Nesne	Şarap ve kapari	Sosyal sınıf

Düz anlam: Mustafa ve Ceren, arkadaşları ile yemeğe gider. Sahne yakın çekimde tabakların masaya koyulması ile başlar. Tabağını gören Mustafa "Evet tahmin ettiğim gibi kapari koymuşsunuz. Ben kaparisiz olsun nefret ederim dediğim halde." der. Garson özür dileyerek tabağı almak ister. Mustafa onu engeller ve "Bırak kalsın. Neden biliyor musun? Çünkü beni dinlemiyordun. Listede kaparili yazıyordu. Seninde savunman hazırdı. Elimle işaret edip kapari olmasın dediğim anda bile senin bu tabağı aynen bu şekilde getireceğini biliyordum. Neden biliyor musun? Çünkü beni dinlemiyordun. Aynı boş bakışlar ben bu bakışları binlerce kez gördüm." diyerek bağırır. Ceren, Mustafa'nın bu davranışını engellemeye çalışsada Mustafa garsondan hesabı ve şikayet mektubunu ister. Mustafa şikayet mektubunu yazar. Mustafa'nın bu davranışından rahatsız olan arkadaşları da masadan ayrılır. Yemeğin ardından Ceren ve Mustafa eve dönerken yaşanan olay hakkında konuşurlar. Ceren "Bir tabak makarna hayatın anlamı oldu, inanamıyorum." diyerek Mustafa'ya sitem eder. Filmin ilerleyen dakikalarında ise Fikret, Mustafa'ya kaparinin ne olduğunu sorar. Alt sınıftan bir birey olan Fikret, kaparinin ne olduğunu bilmemektedir.

Yan Anlam: Filmde kapari ve şarap tüketiminin üst sınıf ile ilişkilendirildiği ve bu yiyeceklerin sosyal sınıfı sembolize ettiği ifade edilebilir. Yemek tercihleri, yemek pişirme yöntemleri, yemeğin yenildiği mekân gibi faktörler bireyin sosyal sınıfı hakkında bilgi verebilmektedir (Güzelhisar, 2023: 78). Dolayısıyla Mustafa ve Ceren'in üst sınıfı temsil ettiği çıkarımı yapılabilir. Sahnede görülen şarabın üst sınıfı simgelemesi doğrultusunda Beşirli (2021: 150), şarabın, mutlu azınlığın zevkini yansıtan, yıllanarak ve pahalı yiyeceklerle tüketilen bir içki olduğunu belirtmektedir. Bunlara ek olarak

Mustafa'nın, garsonun yapmış olduğu hataya karşı sinirlenmesinin sınıfsal farklılık sonucunda ortaya çıktığı görülmektedir. Mustafa, önceki deneyimleri nedeniyle sınıfsal bir genellemede bulunarak toplumsal çıkarımlarını akşam yemeği sofrasında dışa vurmuştur.

Resim 65. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 8 (01.15.19)

Tablo 61. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Fikret'in makarna ile ilgili ifadeleri	Sosyal sınıf
Eylem	Mustafa'nın yemek esnasında silahını Fikret'e doğrultması	Düşmanlık

Düz anlam: Mustafa, Fikret'e akşam yemeği hazırlar. Fikret, Mustafa'ya "Bu benim ömrümde yediğim en güzel makarna. Eline sağlık." der. Mustafa, "Afiyet olsun, Sana yaptığımı düşünme, kendim için." der. Fikret, "Ah be abicim bizde sebeplendik işte fena mı?" diyerek şarabının tamamını içer. Fikret, şarap şişesine uzandığı esnada Mustafa silahını çıkarır ve Fikret'e doğrultur.

Yan Anlam: Mustafa ve Fikret farklı sosyal sınıftan olan bireylerdir. Mustafa'nın hazırlamış olduğu makarnanın, Fikret'in ömründe yediği en güzel makarna olması yemek ve sosyal sınıf arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Ayrıca aynı masada ve aynı yemeği yemekte olan Mustafa ve Fikret'in arasındaki düşmanlık Mustafa'nın silahını çıkartması ile yeniden gün yüzüne çıkmıştır. Bu sahnede birlikte yemek yeme eylemi barışın sağlanmasına aracılık etmemiş aksine aralarındaki düşmanlığı ve sosyal sınıf farkını yansıtmıştır.

Resim 66. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 9 (01.20.07)

Tablo 62. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Selda'nın Mustafa için kek yapması ve Mustafa'yı kahvaltıya davet etmesi	Sosyalleşme ve hediye

Düz anlam: Selda, sabah olduğunda Mustafa'nın evine gelir. Selda "Dün için çok özür dilerim. Göl kıyısında bir kahvaltı ile kendimi affettirebilir miyim demiştim? Ama kek de yapmıştım arabada" der. Mustafa, Selda'ya birkaç soru sorduktan sonra evinin kapısını kapatır ve "Buyurun, kahvaltı demediniz mi kabul." der. Göl kıyısında kahvaltıya geldiklerinde Selda, Mustafa'yı bir gazete gördüğünü ve Mustafa'nın yaşadıklarının kolay olmadığını söyler. Mustafa ise kekten bir dilim alarak "Kek çok güzel olmuş, ellerinize sağlık." der.

Yan Anlam: Birlikte yemek yemek kişiler arasındaki iletişimi güçlendirerek sosyalleşmeye aracılık eder. Selda, Mustafa ile yakınlık kurmak ve hatasını telafi etmek için onu kahvaltıya davet etmiş ve onun için kek yapmıştır. Dolayısıyla Selda'nın Mustafa için hazırladığı kek hediye niteliği kazanmıştır.

Resim 67. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 10 (01.32.29)

Tablo 63. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 10 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mekan	Mutfak	Dönemin Türk mutfağı unsurları ve sosyal sınıf
Nesne	Kahvaltı masası	Sosyal sınıf

Düz anlam: Mustafa'nın çocukluk yıllarına gidildiğinde Mukadder'in mutfakta yemek hazırladığı görülmektedir. Mustafa ise mutfak masasında kahvaltı etmektedir. Kahvaltıda peynir, zeytin ve ekmek bulunmaktadır.

Yan Anlam: Mustafa'nın çocukluk yıllarında yaşadığı evin mutfağının döneme ait izler taşıdığı görülmektedir. Sahnedeki mutfak unsurları; bakır tepsiler, bakır tencere ve tabaklar, tezgâhın üzerinde bulunan piknik tüpü, tahta dolaplar, açık raflar, tezgâhın altındaki örtü ile kapatılmış saklama alanlarıdır. Bu mutfak unsurlarının sosyal sınıf temsili olabileceği düşünülmektedir. Örneğin örtüyle kapatılan saklama alanın, eksik olan dolapların yerine kullanıldığı dolayısıyla ailenin düşük gelirli ve alt sınıf bir aile olduğu çıkarımı yapılabilir. Ayrıca Mustafa'nın kahvaltıda yalnızca peynir, zeytin ve ekmek tüketmesi de ailenin sosyal sınıfını temsil edebilir.

Resim 68. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 11 (01.48.52)

Tablo 64. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 11 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Mustafa ve Mukadder'in mutfakta konuşması	Yüzleşme
Nesne	Çay	İletişim
Mekan	Mutfak	Modern yapı

Düz anlam: Mustafa, Fikret'i serbest bırakmış ve geçmişte yaşadıkları ile yüzleşmiştir. Evine geri döndüğünde annesi Mustafa'yı karşılar ve "Çay vereyim mi sana?" der. Mustafa başı ile onaylar. Mukadder çayı doldurur Mustafa ise mutfak masasına oturur. Ardından Mukadder de Mustafa'nın karşısına oturur. Mustafa ve Mukadder geçmişte yaşananlar hakkında konuşur ve yüzleşirler. Ardından Mustafa ve Mukadder sarılır.

Yan Anlam: Çay, Mukadder ve Mustafa'nın iletişimine aracılık etmiştir. Mustafa ve Mukadder'in yüzleşmesinin mutfakta gerçekleştiği görülmektedir. Filmde Mustafa ve Mukkadder için önemli olan anlar genellikle mutfata yaşanmıştır. Çünkü mutfak yalnızca yemek pişirilen değil aile üyeleri arasında çatışmaların yaşandığı ya da ilişkilerin düzenlendiği önemli alanlardır (Çinay, 2020: 124). Ayrıca yüzleşmenin yaşandığı bu mutfağın, modern bir yapı temsil ettiği ifade edilebilir. Resim 67'de mutfak unsurları alt sınıf temsilleri oluştururken, Resim 68'de mutfak unsurlarının üst sınıf temsili oluşturduğu görülmektedir. Değişen sosyal sınıf, ailenin mutfak dekarasyonuna yansımıştır. Geleneksel ve alt sınıf temsili mutfaktan modern ve üst sınıf temsili mutfağa geçilmişir.

5.1.5. Bizi Hatırla (2018)

5.1.5.1. Filmin Konusu

Çağan Irmak'ın yönetmenliğini ve senaristliğini üstlendiği dram türündeki "Bizi Hatırla" adlı filmi 2018'de Türkiye'de gösterime girmiştir. Eşref, küçük bir sahil kasabasında terzilik yapmaktadır ve bir gün rahatsızlanarak hastaneye kaldırılır. Bunun üzerine İstanbul'da yaşayan oğlu, Eşref'in yanına gelir. Eşref'in tedavisine İstanbul'da devam etmek isteyen Kaan, babasını İstanbul'a getirir. Kaan, başarılı bir kariyere sahiptir ayrıca işinde yükselmeye hazırlanmaktadır. Eşref İstanbul'da ameliyat olması gerektiğini öğrenir ve işinde yükselmek isteyen oğluna yük olmak istemez. Kaan ise işi nedeniyle babasına yeterli ilgiyi gösteremediğini düşünmektedir. Eşref, ameliyat gününe kadar olan süreçte oğlu, gelini ve torunu ile olan aile bağlarını güçlendirir. Ameliyat olmak istemeyen Eşref, ameliyat günü geldiğinde, İstanbul'dan yaşadığı kasabaya kaçar ve orada vefat eder.

5.1.5.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 69. Bizi Hatırla Kesit 1 (00.01.54)

Tablo 65. Bizi Hatırla Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Eşref'in tencereyi yerden kaldırması	Bereket inancı

Düz anlam: Eşref, aile dostu Leman'ın işletmekte olduğu kafenin önüne gelir o esnada Leman dükkânı açmak için çantasında anahtar aramaktadır. Resim 69'da Leman elindeki tencereyi yere koymak için eğilir, Eşref ise "Aman, bereketi kaçmasın yere koyma." diyerek tencereyi Leman'ın elinden alır.

Yan Anlam: Filmde, yiyecek bulunan tencerenin yere konulmasının yiyeceğin bereketini kaçıracağı inancı yansıtılmaktadır. Yiyecekler, yalnızca beslenme ihtiyacını karşılamanın ötesinde, bolluk ve bereket gibi önemli sembollerle ilişkilendirilir. Dolayısıyla yiyeceğin yere konulması hem oluşturduğu semboller nedeniyle hem de hijyenik kaygılardan dolayı yapılmaması gereken bir davranış olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani yiyeceklerin bereketini korumak için yiyeceklerin hijyenik bir ortamda hazırlanması ve sunulması önemli görülmektedir. Bu da, yiyeceğin fiziksel değerinin yanı sıra, kültürel ve manevi boyutunun da korunması gerektiğini vurgulamaktadır.

Resim 70. Bizi Hatırla Kesit 2 (00.02.53)

Resim 71. Bizi Hatırla Kesit 3 (00.04.04)

Tablo 66. Bizi Hatırla Kesit 2 ve 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Leman ve Eşref'in Türk kahvesi içmesi	Sabah kahvesi içme alışkanlığı ve geleneksellik
Eylem	Kaan'ın espresso içmesi	Sabah kahvesi içme alışkanlığı ve modern yapı
Söylem	Leman'ın şekerli kahve hakkındaki ifadesi	İçecek ile hayatı bağdaştırma

Düz anlam: Resim 70'de Leman, Eşref'i dükkânına davet etmiştir. Eşref bir masaya oturur. Leman ise masaya masa örtüsünü serer ve "Bir acı kahve yapayım da aç gözünü, ağrını da keser belki" diyerek mutfağına gider. Leman kahveyi hazırlarken Eşref ile sohbet eder. Sohbetleri esnasında Eşref, "Şeker de koy bir zahmet." der. Leman, "Eski köye yeni adet." diye cevap verir. Ardından Eşref "Bu sabah öyle." der. Leman ise "Tatlısından bir sabah." diyerek sosyal medyasından bahseder. Resim 71'de ise Kaan'ın sabah uyanır uyanmaz Espresso tükettiği görülmektedir.

Yan Anlam: Resim 70 ve Resim 71'de sabah kahvesi içme alışkanlığı görülmektedir. Sabahları kahve içme alışkanlığının görülmesinde, kahvenin içinde bulunan ve uyarıcı bir etkiye sahip olan kafein maddesinin, uykunun giderilerek günün görevlerini yerine getirmesi için bireyi zindeleştirmesinin etkisi vardır (Schivelbusch 2012'den *akt.* Kartal, 2017: 223). Resim 70'de ise Leman'ın, kahvenin şekerli oluşunu sabahın tatlılığı ile bağdaştırdığı görülmektedir. Leman'ın bu söylemi günün başlangıcını olumlu bir şekilde karşıladığı anlamı taşımaktadır. Ayrıca Leman ve Eşref'in genellikle sohbet eşliğinde tüketilen Türk kahvesini içmeyi tercih etmelerinin gelenekselliği temsil ettiği söylenebilir. Kaan'ın ise sabah kahvesi olarak espresso tercih etmesinin modernliği temsil ettiği düşünülmektedir. Çünkü espressonun modern kahve kültürünün bir yansıması olduğu söylenebilir. Sohbet eşliğinde tüketilen Türk kahvesinin aksine espresso modern yaşamın hızlı temposunu simgelemektedir.

Resim 72. Bizi Hatırla Kesit 4 (00.21.47)

Tablo 67. Bizi Hatırla Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mekan	Mutfak	Özel ve önemli konuların konuşulması
Eylem	Kaan'ın turşudan yememesi	Modern yapı
Mekan	Mutfak	Modern yapı

Düz anlam: Kaan işten eve gelir ve direkt mutfağa girer. Kaan'ın arkasından Ece ve İrem de mutfağa gelir. Kaan masada duran kâseyi eline alır, koklar ve "Bu ne?" diye sorar. İrem ise evlerinde çalışan Fatoş'un taklidini yaparak köyden geldiğini ve turşu olduğunu söyler. Ece, İrem'i kardeşine bakması için mutfaktan gönderir. Ece ve Kaan ise mutfak masasına oturarak Eşref'in rahatsızlığı hakkında konuşur. Konuşmalarının ardından Kaan masadaki turşudan ağzına atar, ardından "Ne yapıyorum ben ya" diyerek ağzındaki turşuyu çıkarır.

Yan Anlam: Türk mutfağında turşu, sebzelerin ya da meyvelerin, sirke, tuz, su kullanılarak fermantasyona uğraması sonucunda hazırlanmaktadır. Genellikle mevsime uygun olarak tercih edilen sebzeler ve meyveler fermantasyon süreci sonrasında sofrada yerini almaktadır. Yemeklerin yanında garnitür olarak tercih edilen turşu, bazı yemeklerde de kullanılmaktadır. Turşu kurma işlemi filmde de görüldüğü üzere daha çok köylerde kışa hazırlık amacıyla yapılmaktadır. Turşunun köy kültürünü ve gelenekselliği simgelediği düşünülmektedir. Kaan'ın turşudan yememesinin ise geleneksellikten uzaklaştığını ve modern yaşam tarzını benimsediğini simgelemektedir. Aynı şekilde sahnede modern mutfak unsurlarının yer aldığı da söylenebilir. Ayrıca Ece ve Kaan'ın mutfaktaki konuşmalarının mutfağın, özel ve önemli konuların konuşulduğu bir mekân olma niteliği yansıtmıştır.

Resim 73. Bizi Hatırla Kesit 5 (00.25.09)

Tablo 68. Bizi Hatırla Kesit 5 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Eşref ve Leman'ın akşam yemeğinde rakı içmesi ve sohbet etmesi	Türk rakı kültürü
Eylem	Leman'ın Eşref'in evinde salata hazırlaması	Samimiyet, dostluk ve toplumsal cinsiyet rolleri

Düz anlam: Eşref, akşam yemeği masasını hazırlamaktadır. Leman ise elinde bir kap yemek ile Eşref'in evine gelir. Yemek masasına getirmiş olduğu kabı koyarak "Ha bunlar da kaldı bugün yenmedi bari dedim geleyim birlikte yeriz, müsait misin?" der. Eşref ile şakalaşırlar. Ardından Leman "Musakka yapmışsın iyi, hemen bi salata yapayım yanına" diyerek mutfağa gider. Resim 73'de ise Leman ve Eşref akşam yemeği yiyerek dertleşirler.

Yan Anlam: Eşref'in önündeki çay bardağında rakı görülmektedir. Türk milli kimliğinin bir unsuru olan rakı genellikle yemeğin yanında tüketilen bir içkidir. Leman ve Eşref'in yemeklerinin eşlikçisi olarak rakı tercih ettikleri görülmektedir. Rakı içmeye demlenme denir. Demlenme kelimesi sohbet anlamına gelmektedir. Bu da rakı sofrasında sohbetin önemini gösteren bir vurgudur (Güner, 2019: 189). Sahnede de rakının sohbete ve dertlerin paylaşılmasına aracılık ettiği söylenebilir. Leman'ın Eşref'in evine habersiz gelmesi, Eşref'e yemek getirmesi ve salata yapmak için mutfağa girmesi, Eşref ile aralarındaki samimi ilişkiyi ve dostluklarının derinliğini yansıtmaktadır. Leman'ın mutfağa girip salata yapması aynı zamanda, toplumsal cinsiyet rollerine bir gönderme yapmaktadır. Leman'ın bu davranışı, kadınların yemek yapma ve ev işlerine daha eğilimli olduğu algısını simgelemektedir.

Resim 74. Bizi Hatırla Kesit 6 (00.29.49)

Tablo 69. Bizi Hatırla Kesit 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Kaan'ın kahve içmek istemesi	Modern yapı
Eylem	Eşref'in şoföre tabak hazırlaması	Misafire verilen önem
Nesne	Kahvaltı sofrası	Türk kahvaltı kültürü

Düz anlam: Resim 74'de Eşref ve Leman, kahvaltı masasında Kaan'ın gelmesini beklemektedir. Kaan'ın gelmesi ile Eşref dükkânın kapısına çıkar ve Kaan'ı karşılar. Leman, Kaan'a "Açsın değil mi?" der. Kaan kahvaltı masasına oturur. Eşref, kapının önünde bekleyen Kaan'ın şoförünü de kahvaltıya davet eder. Şoför ise kahvaltı ettiğini söyler. Leman Kaan' a "Çay mı vereyim sana?" diye sorar. Kaan ise "Kahve olsun sana zahmet" der. Leman mutfağına doğru gider ve Kaan'a "Makine de aldım, o asortiklerden yapıyorum artık, latte, espresso, cappuccino…" der. Kaan, Eşref'in yanından kalkarak Leman'ın yanına gelir ve Eşref'in durumunu sorar. O esnada Eşref ise kapının önünde Kaan'ı beklemekte olan şoföre kahvaltı tabağı hazırlar ve Kaan'a "Ben şunu verem de gelem açtır çocuğun garnı" der.

Yan Anlam: Leman'ın Kaan için klasik Türk kahvaltısı hazırladığı görülmektedir. Klasik Türk kahvaltısında çay tüketimi gelenekselleşmiş bir alışkanlıktır. Leman'ın Kaan'a çay teklifinde bulunması bu geleneksel alışkanlığı temsil etmektedir. Ancak Kaan'ın kahve içmek istemesi değişen tüketim alışkanlıklarını yansıtmaktadır. Değişen tüketim alışkanlıkları ile artan kahve tüketimi neticesinde Leman'nın da dükkânında espresso bazlı kahve yapımına başladığı ve değişime ayak uydurduğu görülmektedir. Ayrıca Türk kültüründe yiyeceklerin paylaşılması ve misafire ikramda bulunulması gelenekselleşmiştir. Eşref, kapıda bekleyen şoförü kahvaltıya davet etmiş, şoförün kahvaltıya gelmemesi üzerine ona sofrasından bir tabak hazırlayarak ikram etmiştir. Eşref'in bu davranışı Türk kültüründe yiyeceklerin paylaşılmasının önemini vurgular niteliktedir. Dolayısıyla Eşref karakterinin geleneksel bir kimliğe sahip olduğu da söylenebilir.

Resim 75. Bizi Hatırla Kesit 7 (00.42.28)

Tablo 70. Bizi Hatırla Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	İrem'in, yemeği Fatoş'un yaptığına dair ifadesi	Toplumsal cinsiyet rolleri
Eylem	Ailenin akşam yemeğinde yaşananlar	Aile ilişkileri
Eylem	İrem'in yemek yememesi	Yeme bozukluğu

Düz anlam: Eşref, Kaan ile birlikte İstanbul'a Kaan'ın evine gelir. Eşref eve geldiğinde Fatoş, Eşref için de masaya tabak koyar. Ece, Fatoş'a evine gidebileceğini söyler. Fatoş ise "Öbür balığı da yapayım da öyle çıkayım." der. Ardından tüm aile akşam yemeği sofrasında buluşur ve sohbet ederler. Ece Eşref'e salata servis eder ardından İrem'e "İrem hala dokunmamışsın tabağına başlamayalım yine" der. İrem ise somon sevmediğini söyler. Eşref İrem'e "Hadi bakem ye oynama nimetle, oynanmaz öyle ye annen mis gibi yapmış hade" der. İrem ise "Annem yapmadı ki Fatoş yaptı." der. İrem'in tavırlarına sinirlenen Kaan İrem'e bağırarak masaya vurur. İrem masadan kalkar. Kaan İrem'in arkasından "Masaya dön" diye bağırır.

Yan Anlam: Fatoş karakteri ev temizliği, yemek yapımı gibi işlerden sorumlu kişidir. Yemek esnasında İrem'in Eşref'e yemekleri yapan kişinin Fatoş olduğunu söylemesi Ece'yi ve Kaan'ı sinirlendirir. Çünkü yemek yapma geleneksel toplumlarda kadına atfedilen bir görevdir. Dolayısıyla Ece'nin görevi olarak düşünülen bu işin evin çalışanı Fatoş tarafından yapılıyor olması Ece'nin kendisini yetersiz hissetmesine neden olduğu düşünülmektedir. Ayrıca akşam yemeği sofrasında İrem'in ailesi ile olan çatışması aile ilişkilerini yansıtmaktadır. İrem'in yemek yemesi ve yemeğin ardından yediklerini geri çıkartması Eşref tarafından fark edilmiştir. Bu durumun ailedeki diğer bireyler tarafından daha önce fark edilmemiş olması aile ilişkilerinin zayıf olduğunu yansıtmaktadır. Eşref, İrem'in günümüz yeme bozukluğu çeşitlerinden biri olan bulimia nevroza hastası olduğunu düşünmektedir.

Resim 76. Bizi Hatırla Kesit 8 (00.48.33)

Tablo 71. Bizi Hatırla Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Leman'ın arkadaşlarının çay içerek çekirdek yemesi	Sosyalleşme

Düz anlam: Resim 76'da Leman, arkadaşları ile çay bahçesinde oturmaktadır. Leman'ın arkadaşları çay içerek, çekirdek yemekte ve sohbet etmektedir.

Yan Anlam: Çekirdek ve Çay genellikle insanların birlikte vakit geçirdiği ortamlarda tüketilmektedir. Dolayısıyla çay ve çekirdeğin sosyalleşmeye aracılık ettiği söylenebilir.

Resim 77. Bizi Hatırla Kesit 9 (00.59.48)

Tablo 72. Bizi Hatırla Kesit 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Eşref'in masadan kalktığı esnadaki ifadesi	Toplumsal cinsiyet rollerinden ayrılma
Eylem	Eşref'in İrem' e yemek yedirmesi	İlgi gösterme
Eylem	Fatoş'un masaya oturması	Sosyal sınıf

Düz anlam: Resim 77'de tüm aile akşam yemeği yemekte ve Nazan Öncel'i dinlemektedir. Eşref, odanın kapısına gelen Fatoş'u da masaya davet eder ve Fatoş masaya oturur. O esnada Kaan İrem'e "Kızım yesene yemeğini" der. İrem ise yediğini söyler. Eşref, İrem ile Nazan Öncel hakkında sohbet eder. Eşref, Nazan Öncel'i tanıdığını

söyler. İrem de heyecanla Eşref'i dinler, Eşref ise hem Nazan Öncel ile tanışma hikâyesini anlatır hem de İrem'e yemek yedirir. Hikâyenin bitmesinin ardından İrem masadan kalkar. Eşref de yediği tabağı alarak "Hade ziyade olsun, afiyet olsun" diyerek masadan kalkar. Fatoş, "Ver bağa alırım ben" der. Eşref ise "Yok ya elime mi yapışır? Zaten kendime gahve de yapcem" der. Fakat Fatoş Eşref'in elinden tabakları alır.

Yan Anlam: Eşref geleneksel kimliğe sahip bir birey olmasına rağmen, yemeğin ardından tabağını kaldırarak kendisine kahve yapacağını söylemesi ile geleneksel toplumlardaki mutfak işlerinin yalnızca kadına ait bir görev olduğu düşüncesinden ayrılmaktadır. Ayrıca akşam yemeği sofrası aracılığı ile ailedeki ilişkilern da yansıtılmış olduğu düşünülmektedir. Çünkü Eşref'in İrem'e yemek yedirmesi, Eşref'in İrem'e gösterdiği ilgiyi yansıtmaktadır. Ailenin ev işleri ile ilgilenen Fatma karakterinin ise Eşref'in daveti üzerine yemek masasına oturmasının sosyal sınıf ayrımına göndermede bulunduğu ifade edilebilir. Geleneksel yapıda ve insanlara eşit değer veren Eşref'in , Fatma'yı yalnızca hizmetçi olarak değil, ailenin bir parçası olarak gördüğü çıkarımı yapılabilir.

Resim 78. Bizi Hatırla Kesit 10 (00.59.48)

Tablo 73. Bizi Hatırla Kesit 10 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Kahvaltı esnasında İrem'in ifadesi	Toplumsal cinsiyet rolleri

Düz anlam: Kahvaltı sofrasında Ece, Eşref'e önemli misafirlerinin geleceğini, gün boyu mutfakta olacağını ve mutfak için yardımcı çağırdığını anlatır. O esnada İrem "İyi bir eş, iyi bir ev hanımı, iyi yemekler yapabilen falan ne eski ve demode bir anlayış" der.

Yan Anlam: Ece'nin kahvaltı sofrasındaki söylemeleri toplumsal cinsiyet rollerini vurgulamaktadır. İrem ise toplumsal cinsiyet rollerinin dayattığı bu davranışların aksi yönünde düşündüğünü dile getirmektedir. Toplumda, kadınlar küçük yaşlardan itibaren

toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda yetiştirilmektedir. Bu roller, kadını aileyi toparlayan ve ev halkının beslenmesinden sorumlu kişi olarak nitelendirmektedir (Güzelhisar, 2023: 85).

Resim 79. Bizi Hatırla Kesit 11 (01.19.45)

Tablo 74. Bizi Hatırla Kesit 11 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Eşref'in kadınlarla birlikte yemek hazırlaması	Toplumsal cinsiyet rollerinden ayrılma
Nesne	Cibes otu ve kuru börülce	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Eşref ve Fatoş market alışverişinin ardından eve geç gelirler. Ece, akşam yemeğinin yetişmeyeceğini düşünür. Fakat Eşref, Fatoş, Ece ve yardım için gelen aşçı ile birlikte mutfağa girer. Ece, öncesinde internetten araştırmış olduğu portakallı pekin ördeğini aşçıya anlatır. Eşref ise marketten aldığı cibes otu ve kuru börülce ile Ege'ye özgü mezeler hazırlar.

Yan Anlam: Türk toplumunda, erkeklerin mutfağa girip yemek yapması *erkekliğe aykırı davranış* olarak görülmektedir. Çünkü çocukluktan itibaren kız çocukları annelerine mutfakta yardım ederken, erkekler ve erkek çocukları ise kadınlardan hizmet beklemişlerdir (Güzelhisar, 2023: 85). Ancak bu sahnede Eşref'in kadınlarla birlikte mutfağa girdiği ve yemek yaptığı görülmektedir. Dolayısıyla Eşref'in toplumsal cinsiyet rollerinden ayrıldığı söylenebilir. Ayrıca Eşref'in Ege yöresine özgü cibes otu ve kuru börülce hazırlaması, onun gelenekselliğe bağlı bir birey olduğunu yansıtmaktadır. Bu yiyeceklerin Türk mutfak kültürünü simgelediği de söylenebilir.

Resim 80. Bizi Hatırla Kesit 12 (01.20.23)

Tablo 75. Bizi Hatırla Kesit 12 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Potakallı pekin ördeği	Sosyal sınıf
Söylem	Patron'un kuru börülce hakkındaki ifadeleri	Yemeklerin insan arzularını harekete geçirmesi
Söylem	İrem'in, Ece'ye imalı ifadesi	Toplumsal cinsiyet rolleri

Düz anlam: Resim 80'de tüm aile ve misafirler akşam yemeği sofrasındadır. Sahnenin başlaması ile Ece "Taze zencefil rendeledim, onun aromasıdır gelen bide bal ve portakal suyunun miktarı da çok önemli tabi" der. Masadakiler ise "Ellerine sağlık" der. Patronun eşi ise "Yalnız ben bu cibes otuna bayıldım, restoranda yediklerim pek bir şeye benzemiyordu ama bu muhteşem olmuş" der. Ece, Eşref ve İrem birbirlerine bakar ve gülümser. Ece "Afiyet olsun" diyerek cevap verir. İrem, Ece'ye "Ellerine sağlık annecim" der. Kaan'ın patronu ise Eşref'in hazırladığı kuru börülceyi göstererek "Hanım sen esas şunun tarifini iste yani bundan acayip bir rakı mezesi olur." der. Ardından Patron "Şunu yiyince deniz kıyısı bir yerlere gidesim geldi" der. Ardından Ege'den söz ederler.

Yan Anlam: Ece, daha önce internetten araştırmış olduğu portakallı pekin ördeğini, yardıma çağırdığı aşçı ile birlikte hazırlamıştır. Ece'nin portakallı pekin ördeği yapmayı tercih etmesinin yemek ve sosyal sınıf arasındaki ilişkiyi temsil ettiği söylenebilir. Yemeğe davet edilen kişinin Kaan'ın patronu olması Ece'yi daha önce hazırlamadığı bir yemeği hazırlamaya itmiştir. Ayrıca portakallı pekin ördeğinin hazırlanışının zahmetli oluşu ve tarihsel olarak özel bir yiyecek olması onun prestijli bir yemek olarak servis edilmesine neden olduğu düşünülmektedir. Eşref ise Ege mutfağında yaygın olarak tüketilen cibes otu ve börülce kullanarak mezeler hazırlamıştır. Misafirler, Eşref'in hazırlamış olduğu bu mezelere övgüde bulunmuşladır. Bu övgülerin ardından Ece tüm yiyecekleri yapanın kendisi olduğunu misafirlere yansıtmak için "Afiyet olsun" demiştir. Ancak İrem, mezeleri hazırlayanın Eşref olduğunu bildiği için "Ellerine sağlık

annecim" diyerek annesine imada bulunmuştur. Dolayısıyla Ece'nin bu davranışının toplumlardaki kadın ve mutfak arasındaki ilişkiden kaynaklandığı düşünülmektedir. İrem ise bu anlayışın "eski ve demode" olduğunu düşünmektedir. Ayrıca Eşref'in hazırlamış olduğu kuru börülce mezesi Kaan'ın patronunda rakı ile tüketme isteği ve deniz kıyısında bir yere gitme isteği yaratmıştır. Çünkü yiyecek ve içeceklerin, bir insanı, bir şehri ya da başka bir yiyeceği anımsatma işlevi olduğu söylenebilir. Filmde de görüldüğü üzere tüketilen yiyecek, misafirin zihninde deniz kıyısını ve rakıyı çağrıştırmıştır.

Resim 81. Bizi Hatırla Kesit 13 (01.24.43)

Tablo 76. Bizi Hatırla Kesit 13 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Kaan ve Eşref'in rakı içmesi	Hüzün
Nesne	Kavun ve peynir tabağı	Türk rakı sofrasındaki yemek kültürü

Düz anlam: Misafirlerin gitmesinin ardından Kaan tek başına rakı içmektedir. Ece, Kaan'ın yanına gelir ve "Yatmayacak mısın daha?" diye sorar. Ardından aralarında tartışma geçer. O esnada Fatoş bir tabak kavun ile içeri girer ve tabağı masaya bırakır. Kaan, Fatoş'a babasının yatıp yatmadığını sorar. Fatoş, çoktan yattığını söyler. Kaan masadan kalkar ve babasının odasına gider. Kapıyı çalar ve Eşref'i yanına çağırır. Eşref odasından çıkar ve masaya yönelir. Kaan ise getirdiği çay bardağını göstererek "Bi kadeh içelim mi beraber, kavun peynir de var, tam senin sevdiğin gibi çay bardağında" der. İkisi de masaya oturur. Kaan babasının bardağını doldurur. Eşref şaşırmıştır ve "Oğlum bu saatte mi?" der. Kaan duygusal bir şekilde "Hadi sağlığına" der ve bardakları tokuşturur. Ardından ikisi de içkilerinden birer yudum alırlar. Kaan masadan kalkar, babasına sarılır ve ağlar.

Yan Anlam: Rakının Kaan ve Eşref'in hüzünlü anlarına aracılık ettiği söylenebilir. Ayrıca rakı içileceğinde genellikle rakıya uygun mezelerden oluşan bir sofra kurulur (Şimşek, 2021: 83). Kaan'nın da rakısının yanında eşlikçi olarak kavun ve peynir tercih

ettiği görülmektedir. Dolayısıyla kavun ve peynir aracılığı ile Türk rakı sofralarındaki yemek kültürü yansıtılmıştır. Ayrıca Kaan'ın, Eşref'in çay bardağında rakı içmeyi sevdiğini söylemesi babasına verdiği değeri simgelemektedir.

Resim 82. Bizi Hatırla Kesit 14 (01.55.46)

Tablo 77. Bizi Hatırla Kesit 14 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Eşref'in vefatının ardından helva dağıtılması	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Eşref vefat etmiştir. Eşref'in vefatının ardından Eşref'in evine baş sağlığına gelen misafirlere helva dağıtılmaktadır. Resim 82'de Leman ve Ece helvaları plastik kaplara doldurmakta, Fatoş ise doldurulan helvaların üzerine tarçın ekmektedir. Leman, koyduğu helvadan İrem'e verir ve "Hadi al bakalım güzel kızım, dedenin ruhuna" der. Ece ise doldurduğu helvaları bakır bir siniye koyarak misafirlere dağıtır.

Yan Anlam: Eşref'in vefatının ardından helva dağıtılması eylemi Türk mutfak kültürünü simgelemektedir. Türk mutfak kültüründeki bazı yiyecekler yalnızca fiziksel bir gereksinimi karşılamaz bu yiyecekler, bir ritüle aracılık eder. Eşref'in vefatının ardından helva dağıtılması da bu duruma örnektir. Başlı başına özel gün tatlısı olan helva; bir durumu, mesajı, konu komşuya, arkadaşlara haber etme, olayın mutluluğunu ya da üzüntüsünü paylaşmak için hazırlanmakta ve genellikle ölüm sonrası dağıtılan bir tatlı olarak karşımıza çıkmaktadır (Sevimli ve Sönmezdağ, 2017: 22).

Resim 83. Bizi Hatırla Kesit 15 (01.07.50)

Resim 84. Bizi Hatırla Kesit 16 (01.57.57)

Tablo 78. Bizi Hatırla Kesit 15 ve 16 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Eşref'in İrem ile birlikte domates dikmesi	Aile ilişkileri
Nesne	Domates fidesi	Yaşam

Düz anlam: Eşref İrem'e domates fidesi, toprak ve saksı almıştır. Resim 83'de Eşref ve İrem saksıya domates fidesi dikerler. Eşref domates fidelerinden birinin adının İrem diğerinin adının Uraz olduğunu söyler. Fideyi toprağa diktikten sonra İrem fideleri sular Eşref, İrem' e "Siz de gardeşinle böyle kök salın inşallah, kimse başınızı eğdirmesin, hep böyle yeşil galın, torunlam benim" der ve İrem'i öper. Ardından Kaan Eşref'in yanına gelir İrem de eve girer. Eşref, Kaan'a evine gitmek istediğini söyler. Kaan ise Eşref'i gitmemesi için ikna etmeye çalışır ve "Hiç değilse şunlar domat verene kadan gal, olmaz mı baba?" der. Resim 84' de ise fidelerin büyüdüğü ve domates verdiği görülmektedir.

Yan Anlam: Eşref'in İrem için domates fidesi almasının ve ikilinin bu fideyi toprağa dikmesinin aralarındaki sevgi ve bağlılığı temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca fidelerin, büyüyerek kök salması ilişkilerin ve bireylerin gelişimi gibi sembolik anlamları da içerdiği söylenebilir.Yani domates fidesi *Yaşam* temsili oluşturmaktadır. Eşref'in vefat etmesinin ardından filmin son sahnelerinde yaşam ile ilişkilendirilen domates fidesinin

mahsül verdiği görülmektedir. Buda Eşref'in torunları ile olan bağlılığının son bulmadığına aksine bu ilişkinin güçlendiğine işaret etmektedir.

5.2. ERTEM EĞİLMEZ FİLMLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

5.2.1. Süt Kardeşler (1976)

5.2.1.1. Filmin Konusu

Süt Kardeşler, yönetmenliğini Ertem Eğilmez, senaristliğini ise Sadık Şendil'in üstlendiği 1976 yapımı, komedi türündeki sinema filmidir. Film, Şaban ve Ramazan'ın yaşadığı komik olayları anlatmaktadır. Bir gün, Sütanne Melek oğlu Şaban'a bir mektup yazarak onu evine çağırır. Ramazan, Şaban'ın yerine geçerek sütannenin evine gider. Hüsamettin'den çekinen Melek, sütoğlunu *Damat Bayram* olarak tanıtır. Şaban ise Hüsamettin'in emir eri olarak evlerine gelince işler daha da karmaşık hale gelir. Birde Ramazan ve Şaban *Gulyabani* isimli bir yaratıkla baş etmeye çalışır (Arı,2019: 61). Filmin sonunda ise Gulyabani' yi Bihter'in babasının gönderdiği ortaya çıkar ve olayı çözen Şaban ve Bayram madalya alır.

5.2.1.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 85. Süt Kardeşler Kesit 1 (00.14.38)

Resim 86. Süt Kardeşler Kesit 2 (00.21.12)

Tablo 79. Süt Kardeşler Kesit 1 ve 2 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Yasemin'in kahve falı bakması	Türk kahvesi kültürü
Eylem	Hüsamettin'in kahve içmesi	Türk kahvesi kültürü
Nesne	Kahve öğütücü	Dönemin mutfak araç gereçleri

Düz anlam: Resim 85'de Yasemin, Bihter'in kahve falına bakmaktadır. Resim 86'da Ramazan ve Hüsamettin tavla oynamaktadır. Emine, Hüsamettin'e Türk Kahvesi getirir. Hüsamettin'in arkasında bulunan Melek'in ise dönemin mutfak aletlerinden olan bakır kahve değirmeni ile kahve öğüttüğü görülmektedir.

Yan Anlam: Yasemin'in kahve falı bakması, Hüsamettin'in kahve içmesi ve Melek'in kahve öğütücü kullanması Türk kültüründeki kahvenin yeri, oluşturduğu maddi ve manevi kültür sembolize edilmiştir.

Resim 87. Süt Kardeşler Kesit 3 (00.18.27)

Tablo 80. Süt Kardeşler Kesit 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Tüm kadınların yemek hazırlaması	Toplumsal cinsiyet rolleri
Nesne	Yasemin'in kullandığı kıyma makinesi	Dönemin mutfak araç gereçleri
Nesne	Mantı	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Resim 87'de evde bulunan tüm kadınlar akşam yemeği hazırlamaktadır. Sahnede hamurun oklava yardımı ile açıldığı, bir bardak yardımı ile kesildiği ve kesilen parçanın içine kıyma doldurulduğu görülmektedir.

Yan Anlam: Tüm kadınların mutfakta yemek hazılaması toplumsal cinsiyet rollerine gönderme yapmaktadır. Yasemin'in, el ile çalışan bir kıyma makinesi kullanmasının ise döneme ait mutfak araç gereçlerine örnek teşkil ettiği söylenebilir. Yine mutfakta kadınların Türk mutfak kültürünü yansıtan *"Mantı"* hazırladıkları ifade

edilebilir. Filmde de görüldüğü üzere mantının hamurun açılması, iç harcın hazırlanması ve mantının şekillendirilmesi gibi aşamaların zahmetli bir süreç olması aynı zamanda emeğin değerini de simgeleyebilir.

Resim 88. Süt Kardeşler Kesit 4 (00.20.06)

Tablo 81. Süt Kardeşler Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Mantı	Türk mutfak kültürü
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sofra düzeni

Düz anlam: Resim 88'de tüm aile akşam yemeğinde buluşmuştur. Herkesin önündeki porselen tabaklarda yoğurtlu mantı görülmektedir. Ayrıca yemek masasında, ortaya koyulmuş servis tabağında salata ve ekmek görülmektedir.

Yan Anlam: Yemek masasında görülen mantının Türk mutfak kültürünü simgelediği ifade edilebilir. Ayrıca mantının üzerine dökülen yoğurt Türk mutfağına özgü bir gıdadır. Yemek masasında ise, ortaya koyulmuş servis tabağında salata ve ekmek görülmektedir. Filmde salata ortak bir kapta tüketilirken, yemeklerin kişiye özel tabaklarda tüketildiği görülmektedir. Dolayısıyla geleneksel toplumlardaki tek bir kaptan yemek yemenin değişmiş olduğu söylenebilir (Sağır, 2012: 2679). Yemek masasında yer alan unsurlara bakıldığında ise kristal cam bardaklar, ayaklı servis tabağı ve porselen yemek tabakları görülmektedir. Bu unsurlar aracılığı ile ailenin sosyoekonomik durumu yansıtılmıştır.

Resim 89. Süt Kardeşler Kesit 5 (00.24.44)

Tablo 82. Süt Kardeşler Kesit 5 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Mısır patlatma tenceresi ve mantız	Dönemin mutfak araç gereçleri

Düz anlam: Resim 89'da Melek, Yasemin ve Ramazan mutfakta sohbet etmektedir. Melek *mantız* adı verilen ocağın üzerinde, alt kısmı tel olan bir mısır patlatma tenceresinde mısır patlatmaktadır. Bu işlemi yaparken tencereyi hafifçe sallamaktadır. Yasemin ve Ramazan ise patlamış olan mısırlardan ellerine alarak yemektedirler.

Yan Anlam: Patlamış mısırın, Melek, Yasemin ve Ramazan'ın mutfaktaki sohbetlerine aracılık ettiği ve birleştirici bir rol oynadığı söylenebilir. Ayrıca sahnede yer alan mantız ve mısır patlatma tenceresi dönemin mutfak araç gereçlerine örnek teşkil etmektedir.

Resim 90. Süt Kardeşler Kesit 6 (00.28.05)

Tablo 83. Süt Kardeşler Kesit 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Hüsamettin'in yemek esnasında rakı içmesi	Türk rakı kültürü
Söylem	Hüsamettin'in rakı hakkındaki ifadesi	Alkol tüketimi alışkanlığı
Eylem	Masa da bulunan kadınların içki içmemesi	Toplumsal cinsiyet rolleri

Düz anlam: Resim 90'da Hüsamettin bardağına rakı doldurmaktadır. Hüsamettin, Bihter'e "Bihter hanım, ömrüm denizlerde geçti, bu merete de o yüzden alıştım, Sıhhatinize." der. Bihter, "Afiyet olsun" der.

Yan Anlam: Rakı geleneksel Türk içkilerindendir. Filmde de görüldüğü üzere yemeğin beraberinde tüketilmektedir. Dolayısıyla sahnede Türk rakı kültürünün simgelendiği ifade edilebilir. Ayrıca Hüsamettin, alkole başlama nedenini ömrünün denizlerde geçmiş olmasıyla ilişkilendirmiştir. Dolayısıyla stres ve alkol tüketimi arasında bir bağ kurulduğu ve alkol içme eylemini alışkanlık haline getirdiği söylenebilir. Ayrıca masa da bulunan kadınların içki içmediği de görülmektedir. Bu bağlamda yapılan çalışmalara göre, cinsiyet faktörünün alkol tüketimi üzerinde etkili olduğu ve erkeklerin kadınlara göre daha fazla alkol tükettiği belirtilmektedir (Emeç ve Gülay, 2008:119). Masa da bulunan kadınların içki içmemelerinin toplumsal cinsiyet rolleri ile de ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Resim 91. Süt Kardeşler Kesit 7 (00.36.38)

Tablo 84. Süt Kardeşler Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kahvaltı sofrası	Türk kahvaltı kültürü
Söylem	Yasemin'in Şaban'a ifadesi	Sevgi

Düz anlam: Resim 91'de tüm aile kahvaltı sofrasındadır. Ramazan eline şekerliği alarak Afife'ye "Çayını kaç şekerli içersin kardeşim." der. Afife "iki" diyerek cevap verir. O esnada Afife'nin eşi kahvaltı masasına gelir ve Ramazan ile atışır. Ardından Yasemin

bir tabak kızarmış ekmek ile masaya gelir. Melek, “Gözlerime inanamıyorum, Yasemin ekmek kızartmış” der. Yasemin ise “Aman Melek uğraşma benimle” der. Yasemin tabağı Şaban’ın önüne koyarak “Ramazan Bey sizin için kızarttım, buyurmaz mısınız” der.

Yan Anlam: Resim 91’de, klasik Türk kahvaltılarında tercih edilen zeytin, peynir, ekmek ve çay olduğu görülmektedir. Ramazan’ın, Afife’nin çayına şeker koymak istemesi, Yasemin’in Şaban için ekmek kızartması karşı tarafa duyulan sevgiyi yansıtmaktadır. Çünkü birisi için yemek yapmak veya servis etmek ona duyulan sevginin bir göstergesi olabilir.

Resim 92. Süt Kardeşler Kesit 8 (00.52.22)

Tablo 85. Süt Kardeşler Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Masadaki erkeklerin rakı içmesi	Türk rakı kültürü ve toplumsal cinsiyet rolleri
Eylem	Kadeh kaldırılması	Beraberlik
Nesne	Meyve tabağı	Sosyal sınıf ve misafire verilen önem

Düz anlam: Resim 92’de Kerami Hüsamettin’i ziyarete gelmiştir ve yemek masasında tüm aile bir aradadır. Sahnenin başlaması ile Hüsamettin, kadehini kaldırarak “Kerami Bey sıhhatinize” der. Kerami de “Sıhhatinize Hüsamettin Bey” der ve kadehini kaldırır. Ardından Hüsamettin “Hadi bakalım sizde” diyerek masada bulunan erkeklere işaret eder. Şaban, Ramazan ve damat, Hüsamettin’in sözünün bitmesini beklemeden kadehlerini bir yudumda içerler. Masada ise, servis tabağında meyveler, şamdan, cam sürahi ve cam bardaklar bulunmaktadır.

Yan Anlam: Masadaki erkek krakterlerin rakı içmesi hem Türk rakı kültürünü hemde toplumsal cinsiyet rollerini temsil etmektedir. Kadeh kaldırma eyleminin ise masada bulunan kişilerin beraberliklerini simgelemektedir. Kadeh kaldırma, kadeh tokuşturma veya şerefe, birlikte içki içen bireylerin beraberliklerini simgelemek için

bardağı masadan yukarı kaldırması eylemidir. Şerefe ise bu eylem esnasında söylenen geleneksel bir sözdür (Vikipedi, 2024). Filmde ise Hüsamettin *sıhhatinize* temennisinde bulunmuştur. Ayrıca masada yer alan şamdanların ve meyve tabağının hem sosyal sınıf hemde misafirperverliğin simgesi olduğu düşünülmektedir. Çünkü yeşilçam sinemasında özellikle üst sınıfa ait ailelerin masalarında yer alan zengin ve çeşitli meyveler, ailenin sosyal ve ekonomik durumunu vurgulamaktadır. Sosyal sınıf temsiline ek olarak sahnede meyve tabağının ve şamdanların ailenin günlük sofralarında yer almadığı ancak Kerami'nin davetli olduğu yemek sofrasında yer aldığı, dolayısıyla bu unsurların misafire verilen önemi temsil ettiği söylenebilir.

5.2.2. Şaban Oğlu Şaban (1977)

5.2.2.1. Filmin Konusu

Şaban Oğlu Şaban, yönetmenliğini Ertem Eğilmez, senaristliğini ise Sadık Şendil' in üstlendiği 1977 yapımı, komedi türündeki sinema filmidir. Şaban Oğlu Şaban filmi, aynı yerde askerlik yapan iki arkadaş Şaban ve Ramazan'ın askerlik esnasında ve sonrasında yaşadıkları olaylara karşı verdikleri mücadeleye odaklanmaktadır. Ramazan ve Şaban askerliğin ardından, bir gazinoda işe başlarlar. Ramazan ve Şaban çalıştıkları gazinodaki şarkıcı Nigar'a âşık olurlar. Nigar'ın belalı aşığı Kadırgalı Eşref'i de sakarlıklarıyla alt ederler. Nazır Paşa tarafından ödüllendirilerek gizli Polis olarak görevlendirilen Şaban ve Ramazan, eski komutanları olan Hüsamettin ile çalışmaya başlarlar. Nazır Paşa'nın kız kardeşinin elması çalınınca, Şaban ve Ramazan da gizli polis olarak olaya dâhil olurlar. Ardından gelişen sakarlıklar ve yanlış anlaşılmalar işleri daha da karmaşık hale getirir. Filmin sonunda ise tekrar askere çağırılan Şaban ve Ramazan'ın komutanı yine Hüsamettin Beydir (Aktaş, 2022: 13-14).

5.2.2.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 93. Şaban Oğlu Şaban Kesit 1 (00.11.58)

Tablo 86. Şaban Oğlu Şaban Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ramazan'ın, Şaban'ın yemeğini yemesi	Karakter ve samimiyet
Nesne	Mercimek yemeği	Yoksulluk

Düz anlam: Ramazan ve Şaban birlikte askerlik yapmaktadır. Resim 93'de siper alanında tüm askerlerin bakır tabaklarda bulunan yemekten yediği görülmektedir. O esnada Ramazan hızla yemeğini yemekte ve Şaban'a düşmanla karşılaşmasını anlatmaktadır. Şaban ise yemeğini yemeden dikkatle Ramazan'ı dinlemektedir. Yemeği biten Ramazan Şaban'ın tabağındaki yemeği de kaşıklar. Ramazan'ın sözleri bittiğinde Şaban tabağındaki yemeğe bakar ve bittiğini görür ardından "Noldu benim yemeğime?" der. Ramazan, "Deminden beri yiyorsun ya Şaban." diye cevap verir. Şaban "Yedim dimi, tevekkeli karnım davul gibi şişti, bu mercimek çok gaz yapıyor canım." der.

Yan Anlam: Ramazan'ın Şaban'ın yemeğinden yemesi ve Şaban'ın bunu fark etmemesi Şaban'ın karakterini yansıtmaktadır. Ayrıca Ramazan'ın Şaban'ın tabağından yemesi samimi ilişkilerinin simgesi olabilir. Mercimek yemeği ise yoksulluğun simgesidir. Mercimek yemeğinin tercih edilmesinin nedeni, mercimeğin besleyici değerinin yüksek olması, ulaşılabilir olması, kolay pişirilmesi ve savaş esnasında saklama koşullarının kolay olması olabilir.

Resim 94. Şaban Oğlu Şaban Kesit 2 (00.31.16)

Tablo 87. Şaban Oğlu Şaban Kesit 2 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Selma'nın Türk kahvesi servisi yapması	Türk kahvesi kültürü ve misafire verilen önem

Düz anlam: Yunus kaptan Trabzon'dan eşinin yanına gelmiştir. Selma, Yunus kaptana ve ailedeki diğer bireylere Türk kahvesi servisi yapmaktadır. Resim 94'de Türk kahvesi fincanı ve tepsisi görülmektedir.

Yan Anlam: Selma'nın Türk kahvesi servisi yapması Türk kahvesi kültürünü ve misafire verilen önemi temsil etmektedir. Türk toplumunda misafirlere çay veya kahve ikram etmek, büyük bir öneme sahiptir. Ayrıca Türk kahvesi oluşturduğu manevi kültüre ek olarak kendine özgü dibek, el değirmeni, cezve, fincan ve tepsi gibi maddi bir kültür de meydana getirmiştir (Karhan, 2021: 158). Dolayısıyla sahnede Türk kahvesi kültürünü temsilen, Türk kahvesinin maddi kültür unsurlarından olan fincanların kullanıldığı söylenebilir.

Resim 95. Şaban Oğlu Şaban Kesit 3 (00.51.25)

Tablo 88. Şaban Oğlu Şaban Kesit 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Ramazan ve Şaban'a yemek ikram edilmesi	Misafire verilen önem ve yardımlaşma

Düz anlam: Ramazan ve Şaban dilenci kılığına girerek eve gelirler. Eve geldiklerinde tavuk teyze kapıyı açar, Ramazan ve Şaban'ı eve davet eder. Tavuk teyze, mutfakta oturan Ramazan ve Şaban'a bakır kaplarda çorba ikram eder ve Selma'ya "Sen şu gariplere ekmek kes, bende abimin kahvesini pişireyim." der. Selma da ekmek kesmek için tezgâha yönelir. Ramazan ve Şaban ise tahta kaşık ile çorbadan içerler. Kahveyi pişiren Tavuk Teyze, "Sen iki de yumurta kır şunlara ben kahveyi götürürüm." der.

Yan Anlam: Ramazan ve Şaban'a yemek ikram edilmesi misafire verilen önemi ve yardımlaşmayı temsil etmektedir. Çünkü Türk kültüründe eve misafir geldiğinde mutlaka yemek yedirilir ayrıca misafir yemeğe geleceğini önceden haber vermese de, ev sahibi evde ne varsa sofraya getirir (Tezcan, 2000: 31). Dolayısıyla Melek karakteri, hem Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan misafirperverliği yerine getirmek hem de ihtiyaç sahibi olduklarını düşündüğü Ramazan ve Şaban'a yardım etmek amacıyla onlara yemek ikram etmiştir.

Resim 96. Şaban Oğlu Şaban Kesit 4 (00.53.55)

Tablo 89. Şaban Oğlu Şaban Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kadınbudu köfte	Cinsiyetlendirilmiş yiyecek isimleri ve komedi unsuru
Eylem	Safinaz'ın Şaban'a çorba servis etmesi	Sevgi

Düz anlam: Resim 96'da tüm aile yemek masasındadır. Ramazan ve Şaban elması aramak için gelir bir süre elması ararlar ardından Safinaz Şaban'ı masaya oturtur. Selma, çorba tenceresini Şaban'ın yanına getirir. Şaban çorbayı görünce sevinir, Selma Şaban'ın tabağına çorba servis edeceği esnada Safinaz, "Sen bırak ben koyarım, sen git öteki yemeği getir." der. Selma diğer yemeği de porselen bir tencerenin içinde masaya getirir. Ramazan'a porselen tencerenin içindeki köfteden servis eder. Ramazan, "Eline sağlık, ne güzel yapmışsın kuru köfteyi." der. Safinaz, "Ramazan Bey, yediğiniz kuru köfte değil, kadınbudu" der.

Yan Anlam: Şaban, Selma'dan hoşlanmakta, Safinaz ise Şaban'dan hoşlanmaktadır. Safinaz, Şaban'a çorba servisini, Selma'nın yapmasına izin vermeyek kendisi yapmak istemiştir. Dolayısıyla servis yapma eylemi karşı tarafa duyulan sevgiyi temsil etmektedir. Kadınbudu köfte aracılığı ile de cinsiyetlendirilmiş yiyecek isimlerinin yansıtıldığı düşünülmektedir. Yiyeceklerin isimlendirilmesinde, yiyeceği oluşturan unsurlar, yiyeceğin türü ve yiyeceğin şekli belirleyici olmaktadır (Beşirli, 2021: 40). Ayrıca yiyeceklerin isimlendirilmesi sürecinde dişillik ve erillik de söz konusur. Bu durum, belirli bir toplumsal gerçeği yansıtmaktadır (Beşirli, 2021: 40). Sahnede de yiyeceklerin isimlendirilmesi sürecindeki dişillik ve erillik *kadınbudu köfte* aracılığı ile yansıtılmıştır. İsimlendirilmeye ek olarak kadınbudu köftenin filmde komedi unsuru olarak da simgelendiği ifade edilebilir. Bu çıkarım, Kanık (2023: 35)'ın kitabında da *"Şaban"* serilerinde yemeğin komik sahnelerin yaratılmasında önemli bir malzeme olduğunu belirtilmiştir.

5.2.3. Canım Kardeşim (1973)

5.2.3.1. Filmin Konusu

Canım Kardeşim, yönetmenliğini Ertem Eğilmez, senaristliğini ise Sadık Şendil'in üstlendiği 1973 yapımı, dram türünde sinema filmidir. Murat, babası Musta Efendi ve küçük kardeşi Kahraman ile birlikte küçük bir evde yaşamaktadır. Murat'ın en yakın arkadaşı Halit de aynı mahallede bulunan farklı bir evde kendi başına yaşamaktadır. Murat ve Halit işsizdir ancak dolandırıcılık yaparak para kazanmaktadırlar. Bir sabah Murat, babasının odasından yükselen dumanlarla uyanır ve çıkan yangında babası vefat eder. Musta Efendi' nin vefatının ardından Murat, kardeşi Kahraman'a bakma sorumluluğunu üstlenir. Bir süre sonra Murat, Kahraman'ın kan kanseri olduğunu öğrenir. Kahraman'ın iki veya üç aylık ömrü kalmıştır. Murat ve Halit Kahraman'ın bu son günlerini mutlu geçirebilmesi için ellerinden geleni yaparlar (Kaya, 2012: 46).

5.2.3.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 97. Canım Kardeşim Kesit 1 (00.12.17)

Tablo 90. Canım Kardeşim Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Halit'in köfte ekmek satın olması	Sosyal sınıf
Nesne	Köfte ekmek	Türk sokak lezzetleri

Düz anlam: Murat ve Halit Almanya'ya gitmek isteyen bir yolcuyu dolandırmaktadır. Murat yolcu ile konuşurken, Halit ise köfte ekmek almaktadır.

Yan Anlam: Sokak lezzetlerinin, uygun fiyatlı ve erişilebilir oldukları için genellikle alt ve orta sınıflar tarafından tercih edilen bir tüketim biçimi olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla alt sınıftan bir birey olan Halit'in köfte ekmek satın olmasının sosyal sınıfını temsil ettiği çıkarımı yapılabilir. Ayrıca köfte ekmek Türk sokak lezzetlerini de temsil etmektedir.

Resim 98. Canım Kardeşim Kesit 2 (00.19.04)

Resim 99. Canım Kardeşim Kesit 3 (00.29.14)

Tablo 91. Canım Kardeşim Kesit 2 ve 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mekan	Kahvehane	Türk kültüründe kahvehane

Düz anlam: Resim 98'de Murat ve Halit kahvehaneye gelir. Halit Türk kahvesi içer. Resim 99'da ise Halit ve Murat kahvehanede çay içmekte ve Kahraman hakkında konuşmaktadırlar.

Yan Anlam: Bu sahneler aracılığı ile Türk kültüründeki kahvehanelerin yeri ve tüketim kültürü yansıtılmaktadır. Türk kültüründe insanların kahvehaneye gitmelerindeki asıl maksat, arkadaşlarla buluşup eğlenmek ve sohbet etmektir (Yıldız, 2002: 7). Dolayısıyla sahnelerde de görüldüğü üzere kahvehaneler, *sosyalleştirici* bir işleve sahiptir. Ayrıca bu sahnelerde kahvehanelerdeki tüketim kültürüde yansıtılmaktır.

Resim 100. Canım Kardeşim Kesit 4 (00.30.18)

Tablo 92. Canım Kardeşim Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Murat ve Kahraman'ın akşam yemeğinde ekmek, zeytin, peynir yemesi	Sosyal sınıf
Eylem	Murat ve Kahraman'ın yemek esnasında parmak yalaması	İştah

Düz anlam: Murat eve geldiğinde Kahraman sobayı yakmaktadır. Murat gazete kâğıdına sarılı peyniri, zeytini masaya koyar ve Kahraman'a "Topla şu kitaplarını da bir şeyler yiyelim" der. Kahraman masadan kitaplarını toplar. Resim 100'de Murat ve Kahraman'ın yemek yediği görülmektedir. Masada, ekmek, zeytin, peynir ve çay; sobanın üzerinde ise bakır bir çaydanlık bulunmaktadır. Murat ve Kahraman yiyecekleri elleriyle yer ve arada parmaklarını yalar.

Yan Anlam: Murat ve Kahraman'ın akşam yemeğinde ekmek, zeytin, peynir yemeleri sosyal sınıflarını temsil etmektedir. Murat ve Kahraman'ın ekonomik nedenlerle, ucuz, ulaşımı kolay, karbonhidrat bakımından zengin ve besin çeşitliliği olmayan bir akşam yemeği tükettikleri, dolayısıyla alt sınıfı temsil ettikleri söylenebilir. Ayrıca akşam yemeğini elleriyle, parmaklarını yalayarak ve iştahla yedikleri görülmektedir. Bu da karınlarının aç olduğunu ve yedikleri yiyeceklerin tadını çıkardıklarını simgelemektedir.

Resim 101. Canım Kardeşim Kesit 5 (00.33.35)

Tablo 93. Canım Kardeşim Kesit 5 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Halit'in sosisli yerken ki ifadesi	Sokak lezzetlerinin hijyeni
Eylem	Murat ve Halit'in sosisli yemesi	Sosyal sınıf
Nesne	Sosisli	Küreselleşme

Düz anlam: Murat ve Halit bir satıcının önüne gelir. Halit, "İki sosisli yapsana" der. Sosislileri alır ve yürüyerek yerler. Halit gülmeye başlar. Murat, "Ne gülüyorsun be" der. Halit, "Aklıma bir şey geldi de ister misin senin pederin eşeğini yiyiyor olalım." diye cevap verir.

Yan Anlam: Murat ve Halit'in sosisli yemesi alt sosyal sınıfıtan olduklarını simgelemektedir. Ayrıca Türk mutfağına ait bir yiyecek olmayan sosislinin, sokakta satışının yapılması küreselleşme ile ilişkilendirilebilir. Halit'in sosisli ile ilgi ifadelerinin ise sokak lezzetlerine karşı duyulan hijyen endişesini yansıttığı söylenebilir. Dolayısıyla sokak lezzetlerinin, kayıt dışı olması, üretim ve sunum aşamasında gıda güvenliği, hijyen ve çevre kirliliği gibi konularda bir çok soru işareti yarattığı söylenebilir (Bektarım vd., 2019: 678).

Resim 102. Canım Kardeşim Kesit 6 (00.37.19)

Tablo 94. Canım Kardeşim Kesit 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Murat ve Halit'in ifadeleri	Kutlama
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sosyal sınıf

Düz anlam: Murat ve Halit kahvehaneye giderler ve Mehmet'in yanına otururlar sohbetleri esnasında Murat, "Hadi Mehmet Abi bir yere gidelim de neşemizi bulalım he" der. Murat'ın ardından Halit'te "Zaten sözün vardı, televizyonu ıslatacaktık." der. Ardından bir restorana yemeğe giderler. Restoranda rakı içer, yemek yer ve sohbet ederler.

Yan Anlam: Yeni alınan bir ürünü veya yaşanan sevindirici bir olayı yiyecek veya içecekle kutlamaya *ıslatmak* denilmektedir. Dolayısıyla yiyecek ve içecekler bir kutlama aracı olabilmektedir. Filmde de Murat ve Halit, Mehmet'in aldığı televizyonu kutlamak için yemek yemeğe giderler.

Resim 103. Canım Kardeşim Kesit 7 (00.57.31)

Tablo 95. Canım Kardeşim Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Kahraman'ın kuru fasulye hakkındaki ifadesi	Sosyal sınıf
Eylem	Kahraman, Murat ve Halit'in lokantadaki yiyecekler ile ilgili hayal kurması	Sosyal sınıf
Nesne	Kuru fasulye	Türk mutfak kültürü
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sosyal sınıf

Düz anlam: Resim 103'de Murat bakır bir tencereden, bakır bir tabağa tahta kaşık ile yemek koyar ve Halit'e uzatır. Halit, tabağı masada oturmakta olan Kahraman'ın önüne koyar. Kahraman'ın oturduğu masanın üzeri gazete kâğıtları ile örtülmüştür. Masada, bakır bir kapta kuru fasulye yemeği, tahta bir kaşık ve yine bakır bir kapta turşu bulunmaktadır. Yemeği gören Kahraman, "Gene kuru fasulye babamda hep bunu

yapardı.” der. Murat, “Beğenmedin mi? Cennet Taamı demişler buna.” diye cevap verir ve masaya oturur. Kahraman, “Bıktım be abi.” der. O esnada Halit’te masada oturmakta ve masadaki kuru soğana yumruğu ile vurmak için elini kaldırmıştır. Kahraman’ın bu sözlerini duyunca elini indirir ve duygulanır. Ardından aralarında şöyle bir diyalog geçer;
Murat: “İster misin en kral bir lokantaya gidelim şöyle paşalar gibi bir yemek yiyelim?”

Kahraman: “Tavuk da yer miyiz?”

Murat: “Hem de en alasını”

Kahraman: “Pasta?”

Halit: “En büyüğünü”

Kahraman: “Dondurma”

Halit: “Her çeşidinden”

Murat: “İstersen pirzola”

Halit: “Balıkların türlüsü”

Murat: “Çiroz salatası”

Halit: “Kavun”

Murat: “Yanında beyaz peynir bir şişe de rakı”

Halit ve Murat’ın konuşmalarını dinleyen Kahraman masaya başını koyar. Murat Kahraman’a ‘Ne oldu sana?’ diye sorar. Kahraman, uykusunun geldiğini söyler.

Yan Anlam: Sahnede yer alan kuru fasulye Türk mutfak kültürünü simgeleyen önemli bir yemektir. Kahraman’ın kuru fasulye hakkındaki söylemi ise alt sosyal sınıfı temsil etmektedir. Fasulyenin, ekonomik ve besleyici olması alt sosyal sınıftan olan ailelerin sofrasında sıkça yer almasına neden olmaktadır. Filmde de Kahraman, fasulyenin sık tüketimine vurgu yapmıştır. Kahraman’ın fasulyeden bıktığını söylemesi üzerine, Halit, Murat ve Kahraman’ın lokantaya giderek oradaki yiyecekleri yemeği hayal etmeleri, yemek ve sosyal sınıf arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Ayrıca yemek masasındaki unsurlarında sosyal sınıfı yansıttığı söylenebilir. Masada yer alan fasulye tabağı, tahta kaşık ve masa örtüsü olarak kullanılan gazete kağıtları alt sosyal sınıf temsili oluşturmaktadır.

Resim 104. Canım Kardeşim Kesit 8 (01.02.05)

Resim 105. Canım Kardeşim Kesit 9 (01.02.41)

Tablo 96. Canım Kardeşim Kesit 8 ve 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Murat, Halit ve Kahraman'ın restoranda yemek yemesi	Sosyal sınıf
Nesne	Spagetti	Sosyal sınıf

Düz anlam: Murat, Halit ve Kahraman restorana gider. Resim 104'de Garson servis arabası ile yemekleri getirmektedir. Garson servis tabaklarını verir o esnada kahraman kumaş peçeteyi yakasına yerleştirir. Ardından garson kırmızı şarap şişesini açar, Murat garsonun elinden şişeyi alarak kadehlere doldurur. Garson yiyecekleri servis eder, Kahraman, tavuğu eline alarak iştahla yemeye başlar. Yemek esnasında Halit karşıdaki masada oturan müşterinin spagetti yediğini görür, Murat'a işaret eder. Murat garsona spagetti yiyen müşteriyi işaret ederek spagetti ister. Resim 105'de Kahraman, Murat ve Halit spagetti yemektedir.

Yan Anlam: Burada yemek, zenginliğin ve fakirliğin bir göstergesidir. Çünkü melodram türünü benimsemiş olan Yeşilçam sinemasında yemek, sınıfsal ayrımın bir aracı olarak kullanılmaktadır (Yumul, 2021'den *akt.* Güzelhisar, 2023:99). Film de de Murat, Halit ve Kahraman, gittikleri lokantada ekonomik sebeplerden dolayı yiyemedikleri pek çok yemeği sipariş vererek iştahla tüketmiş ayrıca başka bir müşteride

gördükleri spagettiyi denemek istemişlerdir. Dolayısıyla filmde, spagetti, şarap ve sipariş verilen yemeklerin üst sınıf ile ilişkilendirildiği söylenebilir.

5.2.4. Gülen Gözler (1977)

5.2.4.1. Filmin Konusu

Gülen Gözler, yönetmenliğini Ertem Eğilmez, senaristliğini ise Sadık Şendil'in üstlendiği 1977 yapımı, komedi ve dram türünde sinema filmidir. Film, Yaşar Usta'nın beş kızının evliliklerini ve babalarından gizli yaptıkları planları komedi diliyle aktarmaktadır (Arı, 2019: 66). Vecihi, Yaşar Usta'nın kızı Fikret'e âşıktır ve sürekli olarak Fikret'i istemeye gelir. Ancak Yaşar Usta, kızını Vecihi'ye vermek istemez. Yaşar Usta'nın bir diğer kızı İsmet ise, Yunus'un oğlu Temel ile evlenmek ister fakat Temel'in babası buna müsaade etmez ve oğlunu evlatlıktan reddeder. Bunun üzerine Yaşar Usta maddi imkânsızlıklara rağmen İsmet ve Temel'i evlendirir. Ablasının evliliğinin ardından Nedret de Orhan'la evlenmek ister. Nedret, henüz öğrenci olan Orhan'ı, Yaşar Usta'ya mühendis olarak tanıtır. Orhan düğün masraflarını karşılayacak maddi imkâna sahip değildir. Bunun üzerine Nezaket, Nedret'in düğününü yapabilmek için Yunus'tan borç alar ve evi ipotek ettirir ancak borcu ödeyemez. Yunus, evi terk etmelerini ister. Yaşar Usta da kendisinden saklanan gerçekleri öğrenir. Aile içinde dargınlık yaşanır. İnşaatları olan Yunus, malzemeden kıstığı için apartmanı çöker ve iflas eder. İflas eden Yunus, Yaşar Usta'ya gelir ve tüm aile arasında barış sağlanır. Filmin sonunda Yaşar Usta, Fikret ve Vecihi'nin evlenmesine de izin verir.

5.2.4.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 106. Gülen Gözler Kesit 1 (00.01.13)

Tablo 97. Gülen Gözler Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Çırağın Hikmet'e bakarken çorbayı yere dökmesi	Sevgi

Düz anlam: Filmin ilk dakikalarında Hikmet, elinde tahta bir tepsi ve içinde iki adet bakır kâse ile evin alt katında bulunan Yaşar ustanın çıraklarına çorba getirmektedir. Hikmet, Yaşar Usta'ya "Annem gelsin iki lokma bir şey yesin diyor." der. Yaşar, çıraklara "Peki, Hadi sizde çorbanızı çabuk için de inşaata gecikmeyelim." der. Çıraklardan biri eline çorba kâsesini alır ve kendisine göz kırpan Hikmet'e bakarken çorbayı yere döker.

Yan Anlam: Resim 106'da sevgi, kişiler için zaruri bir ihtiyaç olan beslenmenin önüne geçmiştir. Çırak, aç olmasına rağmen beğeni duyduğu Hikmet'e bakarken çorbayı yere dökmüştür. Dolayısıyla Hikmet'e karşı duyulan sevginin açlığın önüne geçtiği söylenebilir.

Resim 107. Gülen Gözler Kesit 2 (00.02.33)

Resim 108. Gülen Gözler Kesit 3 (00.03.23)

Tablo 98. Gülen Gözler Kesit 2 ve 3 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Nezaket'in, Nedret'e yemek yedirmesi	İlgi gösterme
Eylem	İsmet'in Hasret'i mutfağa göndermesi	Aile ilişkileri
Söylem	Fikret'in Nezaket'e sitemli ifadeleri	Kıskançlık
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sosyal sınıf

Düz anlam: Kahvaltı sofrası aracılığıyla, aile bireyleri arasındaki ilişkinin yansıtıldığı söylenebilir. Resim 107'de Nezaket, Hasret ve Nedret kahvaltı sofrasında oturmaktadırlar. Nezaket, hasta numarası yapan Nedret'e üzerine bal sürdüğü ekmekten yedirmeye çalışmaktadır. O esnada Fikret gelir ve Nezaket'ten kurdelesini bağlamasını ister. Nezaket. "Aman kızım dört tane elim yok ki kendin bağlıyver."der. Fikret sitem eder ve "Aman aman peki, sen sadece sevgili kızını besle." der. Fikret ve Nedret atışır. Resim 108'de ise İsmet ve Hikmet çay bardakları ile masaya gelirler. İsmet, Hasret'e "Kız, hani bu zeytinin limonu hadi git al da gel." der. Hasret masadan kalkacakken Yaşar Usta engeller ve "Bana bakın yumuşak buldunuz diye her işe bunu koşturup durmayın, hizmetçiniz yok sizin, git limonunu kendin al." der.

Yan Anlam: Resim 107'de, Nezaket'in, Nedret'e yemek yedirmesi eylemi, Nedret'e diğer çocuklarından daha fazla ilgi gösterdiğini simgelemektedir. Yine Fikret'in söylemi, bu durumu ve bu duruma karşı duyduğu kıskançlığı yansıtmaktadır. Resim 108'de ise Hasret'in, kardeşleri tarafından yönlendirildiği, Yaşar Usta'nın ise Hasreti koruduğu görülmektedir dolayısıyla bu yaşanan durumlar ailedeki ilişkileri simgelemektedir. Nezaker'in Nedret'e daha ilgili, Yaşar Usta'nın ise Hasret'e daha korumacı olduğu çıkarımı yapılabilir. Ayrıca sahnede yer alan kahvaltı sofrasının ailenin sosyal sınıfını sembolize ettiği de söylenebilir. Kahvaltıda, peynir, ekmek, zeytin ve bal tabakları, ve çay bardakları görülmektedir. Dolayısıyla bu yiyeceklerin genellikle daha düşük veya orta gelir düzeyine sahip ailelerin kahvaltı masalarını simgelediği söylenebilir. Buna ek olarak kahvaltı sofrasının gelişigüzel hazırlanmış olmasının da günlük yaşantıyla ilişkilendirilebileceğini söylemek mümkündür.

Resim 109. Gülen Gözler Kesit 4 (00.02.55)

Tablo 99. Gülen Gözler Kesit 4 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Yaşar Usta'nın, çorbası gelmediği için sinirlenmesi	Toplumsal cinsiyet rolleri

Düz anlam: Masada oturmakta olan Yaşar usta, Nezaket'e "Nezaket beni niye çağırdın buraya." der. Nezaket, "Çorbanı iç diye anacım." diye cevap verir. Bu cevap üzerine Yaşar usta sitemle, "Hani çorba be kadın." der. Nezaket, unuttuğu söyleyerek çorba getirmek için masadan kalkar.

Yan Anlam: Sahne aracılığı ile ataerkil toplumlardaki kadın ve mutfak arasında kurulan ilişki yansıtılmıştır. Yaşar usta, çorbasını kendisi almak yerine Nezaket'in ona hizmet etmesini beklemiştir.

Resim 110. Gülen Gözler Kesit 5 (00.13.03)

Resim 111. Gülen Gözler Kesit 6 (00.18.18)

Tablo 100. Gülen Gözler Kesit 5 ve 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Vecihi'nin Fikret'i istemeye gelirken tatlı getirmesi	Türk kültüründe kız isteme merasimi
Eylem	İsmet'in Türk kahvesi ikram etmesi	Türk kültüründe kız isteme merasimi
Söylem	Nezaket'in Orhan'a ifadesi	Türk kültüründe kız isteme merasimi

Düz anlam: Resim 110'da Vecihi, Fikret'i istemeye gelmiştir. Kapıdan girdiğinde elinde pembe hediye paketi görülmektedir. Vecihi, "Çikolata getirdim size, tatlı yiyelim tatlı konuşalım diye" der ve paketi masaya koyar. Resim 111'de ise İsmet'i istemeye gelen aile görülmektedir. Nezaket, misafirlerine "Efendim, kahvelerinizi nasıl içerdiniz?" diye sorar. Ailedeki herkes orta kahve içtiğini söyler. Kısa bir sürenin ardından İsmet, kahveler ile içeri gelir ve kahveleri dağıtır. Filmin ilerleyen dakikalarında ise Orhan, Nedret'i istemeye gelir. Nezaket, Orhan'a "İlahi oğlum elin boş mu geldin. Bir kutu şeker getirseydin bari. Görücülükte adettir." der.

Yan Anlam: Vecihi'nin Fikret'i istemeye gelirken tatlı getirmesi, İsmet'in istemeye gelen aileye Türk kahvesi ikram etmesi ve Nezaket'in Orhan'a söylemi Türk kültüründe kız isteme merasimini yansıtmaktadır. Türk kültüründe kız istemeye gidilirken hediye olarak genellikle çikolata, lokum gibi tatlı yiyecekler tercih edilmektedir. Bunun sebebi, görüşmenin yumuşak ve güzel geçmesini sağlayarak, işi tatlıya bağlama isteğidir (Demir ve Topbaşoğlu, 2016: 3-4). Ayrıca Türk kültüründe kız istemeye gelenlere çeşitli yiyeceklerin yanında Türk kahvesi ikram edilmektedir (Demir ve Topbaşoğlu, 2016: 3-4). İkram edilecek olan Türk kahvesi genellikle istenen kız tarafından pişirilmekte, bu da istenen kızın el becerisinin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Bulduk ve Süren, 2008: 308).

Resim 112. Gülen Gözler Kesit 7 (00.18.18)

Tablo 101. Gülen Gözler Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	İsmet ve Fikret'in nane likörü içmesi	Duygusal durum ile alkol tüketimi arasındaki ilişki
Nesne	Nane likörü	Cinsiyete göre içecek tercihi

Düz anlam: İsmet'in istemesinin ardında İsmet ve Fikret odalarında, tek bir bardaktan nane likörü içmektedirler. İsmet, istemeye gelen kişi ile evlenmek istemediğini anlatmaktadır. Nedret odaya girer ve "Maşallah, sigara bitti şimdide içkiye mi başladınız" der. Fikret, "Kızım dertliyiz dertli" diye cevap verir. Ardından Nedret'te Fikret ve İsmet'e eşlik eder. Hasret ve Hikmet ise onlarla alay eder. İlerleyen dakikalarda kızlar şarkı söyleyerek likörden içerler. Şarkı sesini duyan Nezaket kızarak odaya girer. Masanın üzerinde duran içki şişesini görür ve "Nane likörü, bayılırım." diyerek kafasına şişeyi diker. Kızlar ise şarkı söylemeye devam eder. Nezaket de yatağa oturur ve onlara eşlik eder.

Yan Anlam: Sahnede alkol tüketimi ve duygusal durum arasında bir ilişki kurulduğu söylenebilir. İsmet ve Fikret'in, yaşanan duygusal zorluk nedeniyle alkolü bir kaçış aracı olarak gördükleri düşünülmektedir. Ayrıca, alkollü içecek olarak naneli likör tercih edildiği görülmektedir. Filmde naneli likörün, ataerkil anlayışta cinsiyete bağlı olarak şekillenen yiyecek ve içecek tercihlerini simgelediği düşünülmektedir. Bu anlayışa göre güçlü olarak görülen yiyecekler erilliği, zayıf olarak görülen yiyecekler ise dişilliği temsil etmektedir (Beşirli, 2021: 40). Örneğin ete dayalı ürünler eril, sebze ve meyveler ise dişil besinler kategorisinde değerlendirilmektedir (Beşirli, 2021: 40). Dolayısıyla filmde de kadınların alkollü içeceklerden, şekerli, meyveli ve türlü bitkilerden üretilen likörü tercih ettiği söylenebilir. Kanık (2023: 124), likörün yerli üretimi sayesinde, kahvenin yanında likör içmenin ve bayramlarda likör ikram etmenin yaygınlaştığını ifade

etmektedir. Ayrıca, likörün ev ortamında yaygın olarak tüketilmesinin, bu içkinin özellikle kadınlara hitap eden bir içecek olarak algılanmasına yol açtığını vurgulamaktadır.

Resim 113. Gülen Gözler Kesit 8 (00.28.44)

Tablo 102. Gülen Gözler Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Yaşar Usta'nın akşam yemeği esnasında rakı içmesi	Hüzün
Söylem	Hasret'in fasulye ile ilgili ifadesi	Yiyecekler ve kişiler arasında kurulan ilişki
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sosyal sınıf

Düz anlam: İsmet, Temel ile evlenmek istediğini Yaşar Usta'ya söyler fakat Yaşar Usta bunu kabul etmez. İsmet Yaşar Usta'nın fikrini değiştirmek için evden kaçmış numarası yaparak mektup bırakır. Akşam yemeğinde İsmet dışında tüm aile bir aradadır. Yaşar Usta yemek esnasında rakı içmektedir. İçkisini içerken ise üzgün ve İsmet'e sitemlidir. Masadakiler ise Yaşar Usta'nın İsmet'e olan sitemini azaltmak için İsmet'i anar ve onun hakkında konuşurlar. Hasret, "Anne! yiyemiycem İsmet ablam fasulyeyi çok severdi." der. Konuşmaların ardından Yaşar Usta'nın İsmet'e olan sitemi kalmaz, pişmanlık duyar ve İsmet'i Temel'e vermeye razı olur.

Yan Anlam: Filmde rakının akşam yemeği esnasında tüketildiği ve hüzünlü anların eşlikçisi olduğu söylenebilir. Ayrıca Hasret'in fasulye aracılığı ile İsmet'i hatırladığı görülmektedir. Çünkü yiyecekler, belirli bir kişiyi, duyguyu veya anıyı çağrıştırabilmektedir. Filmde yemek masası ailenin en sık bir araya geldiği yerdir. Yemek masasında aileden bir üyenin yokluğunun, ailedeki bireylerin ruh halini etkilediği de simgelenmiştir. Bunlara ek olarak ailenin akşam yemeği sofrasında Yeşilçam sinemasında en çok tüketilen *kuru fasulye* yemeğinin olduğu görülmektedir (Kanık,

2023:15). Sofrada zeytin, peynir, ekmek gibi temel gıdalar ve rakı şişesi bulunmaktadır. Dolayısıyla ailenin yemek sofrasının sosyal sınıf simgesi olduğu ve ailenin sofrasında bulunan yiyeceklerin alt veya orta sosyal sınıfı temsil ettiği söylenebilir.

Resim 114. Gülen Gözler Kesit 9 (00.46.45)

Tablo 103. Gülen Gözler Kesit 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Hasret'in mutfağa girdiğindeki ifadesi	Alkol tüketimi alışkanlığı
Nesne	Tepside yer alan unsurlar	Türk rakı sofrasındaki yemek kültürü

Düz anlam: Nezaket ve Hikmet yemek hazırlamakta, Nedret ve İsmet ise mutfakta bulunan masada oturmaktadır. Hasret mutfağa gelir "Anne, babam rakısını istiyor." der. Nezaket, "Keyfi yerinde dimi?" diye sorar. Hasret, "Hem de nasıl." der. Nezaket hazırladığı tepsiyi Hikmet'e verir.

Yan Anlam: Tepside rakı, salata, zeytin ve peynir bulunmaktadır. Rakı genellikle, çeşitli mezelerle ya da yemek ile birlikte tüketilmektedir. Hasret'in, Yaşar Usta'ya götürdüğü tepside de rakıya eşlik edebilecek yiyeceklerin bulunduğu görülmektedir. Ayrıca Hasret'in mutfağa girdiğindeki "Anne, babam rakısını istiyor." söylemi , Yaşar Usta'nın rakı içme davranışının sürekliliğini yansıtmaktadır.

Resim 115. Gülen Gözler Kesit 10 (01.21.30)

Resim 116. Gülen Gözler Kesit 11 (01.22.30)

Tablo 104. Gülen Gözler Kesit 10 ve 11 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Hasan ve Yaşar usta arasındaki ifadeler	Üzüntü ve empati
Nesne	Boş yemek masası	Aile ilişkileri
Söylem	Nezaket'in ifadeleri	Üzüntü

Düz anlam: Yaşar Usta, Nezaket'in ve kızları ile yaşadığı problemler neticesinde Hasret ile birlikte evden ayrılır, Hasan'ın evine gelirler. Hasan, yemek masasında oturmaktadır. Hasan'ın sandalyesinin arkasında bulunan koltukta ise Yaşar Usta ve Hasret oturmaktadır. Hasan, Yaşar Ustaya dönerek "Yaşar boğazımdan geçmiyor bırak inadı da gel bi lokma ye" der. Yaşar Usta canının istemediğini söyler. Hasan, Hasret'e de sorar. Hasret'te yemek istemediğini söyler. Resim 116'da ise tüm ailenin masanın etrafındaki koltuklarda oturdukları görülmektedir. Yemek masası boş kalmıştır. İsmet, "Anne, yemek hazırlıyım mı?" der. Nezaket, "Benim canım istemiyor siz yiyin." der. Hikmet de yemek istemediğini söyler. Ardından Nezaket, "Bilirim, o da yemez şimdi" der.

Yan Anlam: Hasan ve Yaşar Usta arasındaki ifadelerin üzüntü ve empati sembolü olduğu söylenebilir. Yaşar Usta, Hasan'a yemek yemek istemediğini dile getirmiştir. Yaşar Usta'nın yemek yememesi yaşadığı üzüntüden kaynaklanmaktadır. Hasan'ın "Boğazımdan geçmiyor" ifadesi ise Yaşar Usta'nın üzüntüsünden etkilendiğini ve onunla empati kurduğunu yansıtmaktadır. Ayrıca boş yemek masası aracılığı ile aile bireyleri arasındaki dargınlığın sembolize edildiği söylenebilir. Çünkü tüm aile, problem yaşamadan önce, genellikle yemek masasında buluşmakta ancak yaşanan problemler neticesinde yemek masasının boş kaldığı görülmektedir.

Resim 117. Gülen Gözler Kesit 12 (01.27.37)

Tablo 105. Gülen Gözler Kesit 12 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	İsmet'in yaprak sarması, Nedret'in salata yapması	Aile ilişkileri ve Toplumsal cinsiyet rolleri
Söylem	Yaşar Usta'nın beyaz peynir sorması	Türk rakı sofralarındaki yemek kültürü

Düz anlam: Aile arasında barış sağlanmıştır. Yaşar Usta evine geri dönmüş ve tüm aile yine yemek masasında bir aradadır. Yakın çekim ile masaya yaprak sarması konur. Yaprak sarmasını gören Yaşar Usta, Nezaket'e "Oo! Yaprak dolması, pek de güzel yaparsın." der. Nezaket, "Ben yapmadım ki, İsmet pişirdi." der. Sarmadan yiyen Yaşar Usta "İsmet ne zamandır yemek yapıyor?" der. Nezaket. "Bugün başladı." der ve güler. İsmet, Yaşar Usta'ya ise dolmanın nasıl olduğunu sorar. Yaşar Usta çok güzel olduğunu söyler. Ardından Nedret, elinde salata tabağı ile gelir ve "Baba, salatan geldi." der. Yaşar Usta , "Bu ne güzel salata böyle." der. Nedret kendisinin yaptığı söyler. Yaşar Usta, "Hani benim beyaz peynirim?" diye sorar. Nezaket unuttuğunu söyler. Fikret, "Şimdi getiririm" der. Fikret kalkacakken Hikmet, "Ben getiririm." der ve gider. Yaşar Usta çocuklarındaki değişime şaşırır.

Yan Anlam: Yemek ve yemeklerin servisi aracılığı ile ailede ki değişim yansıtılmaktadır. Daha önce mutfak işleri ile ilgilenmeyen çocuklar, Yaşar Usta'nın eve dönüşünün ardından babalarına olan özlemlerini ona yemek servisi yaparak göstermişlerdir. Ayrıca ailedeki erkeklerin hizmet beklediği, yemekleri yapan kişilerin yalnızca kadınlar olduğu görülmektedir. Ataerkil toplumlardaki yemek yapma ve ev işleri ile ilgilenme görevinin kadınlara ait olduğu anlayışının yansıtıldığı düşünülmektedir.

5.2.5. Köyden İndim Şehire (1974)

5.2.5.1. Filmin Konusu

Köyden İndim Şehire, yönetmenliğini Ertem Eğilmez, senaristliğini ise Zeki Alasya'nın üstlendiği 1974 yapımı, komedi türünde sinema filmidir. Filmde buldukları altını bozdurmak için Ankara'ya giden kardeşlerin yaşadığı komik olaylar aktarılmaktadır. Kardeşler tarlada çalışırken gömülü halde altın bulurlar. Devletin altınlara el koymasından korktukları için altınları Ankara'da kuyumculuk yapan hemşerileri Ali Rıza'ya bozdurmaya karar verirler. Sürekli yanlarında taşıdıkları çuvalın içinde birçok altın olduğunu öğrenen Ali Rıza, kardeşleri evinde ağırlamak ister. Ancak asıl amacı altınları ele geçirmektir. Bu durumu fark eden kardeşler hem birbirlerinden hem de Ali Rıza'dan altınları kaçırmaya çalışırlar (Arı, 2019: 49). Filmin sonunda ise kardeşlerin birbirinden kaçırdığı altın çuvalı bir inşaatın tepesinden dökülür. Tüm altınlarını kaybeden kardeşler köylerine geri döner.

5.2.5.2. Filmin Çözümlemesi

Resim 118. Köyden İndim Şehire Kesit 1 (00.05.05)

Tablo 106. Köyden İndim Şehire Kesit 1 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mekan	Kahvehane	Türk kültüründe kahvehane

Düz anlam: Resim 118'de köy kahvehanesi görülmektedir. Masada çay ve tavla bulunmaktadır. Kahvehanedekiler Behçet'in oğulları hakkında konuşmaktadır.

Yan Anlam: Sahnede Türk kahvehane kültürü yansıtılmıştır. Türk kültüründe kahvehaneler, sosyal etkileşimi sağlayan önemli mekânlardır. Dolayısıyla sahnedeki sohbetlerin kahvehanelerin bu işlevini yansıttığı söylenebilir. Ayrıca sahnede görüldüğü üzere kahvehanelerde çay ve kahve tüketiminin yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Resim 119. Köyden İndim Şehire Kesit 2 (00.05.35)

Tablo 107. Köyden İndim Şehire Kesit 2 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Dibek	Dönemin mutfak araç gereçleri
Nesne	Açık mutfak dolabı, duvara asılı kalbur, duvara asılı kurutulmuş sebzeler	Dönemin Türk mutfağı unsurları ve Sosyal sınıf

Düz anlam: Dört kardeş buldukları altınlar ile Himmet'in evine gelirler. Resim 119'da Himmet'in eşi tahtadan yapılmış bir dibeğin içeresinde döverek tereyağı yapmaktadır.

Yan Anlam: Tereyağı veya ayran yapımında kullanılan bu dibek filmin geçtiği döneme ait bir mutfak ekipmanıdır. Ayrıca evin duvarlarında patlıcan, biber kuruları ve eleklerin asılı olduğu görülmektedir. Bu unsurların Türk mutfak kültürünü sembolize ettiği düşünülmektedir. Ayrıca oda da yer alan unsurlar aracılığıyla ailenin sosyal sınıfı hakkında da çıkarımda bulunulabilir. Duvara asılan kuru sebzeler, kaynakları sınırlı olan ailelerin yiyeceklerini saklama yöntemlerinden biri olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla kuru sebzeler orta ve alt sınıfla ilişkilendirilebilir. Bu yoruma ek olarak kuru sebzeler ekonomik nedenlerin yanı sıra kültürel bir alışkanlığı da simgelemektedir.

Resim 120. Köyden İndim Şehire Kesit 3 (00.21.45)

Resim 121. Köyden İndim Şehire Kesit 4 (00.21.50)

Resim 122. Köyden İndim Şehire Kesit 5 (00.22.02)

Tablo 108. Köyden İndim Şehire Kesit 3, 4 ve 5 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Tavuk, döner ve lahmacun	Türk sokak lezzetleri
Eylem	Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in yemek yiyememesi	Sosyal sınıf

Düz anlam: Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret, altınları satmak için Ankara'ya gelirler. Ankara'da yaşayan Kuyumcu Ali Rıza'nın dükkânına giderler fakat Ali Rıza'yı bulamazlar. Paraları olmadığı için kalacak yer ve yiyecek yemek bulamazlar. Sokakta gezerken gördükleri yiyeceklere iştahla bakar fakat yiyemezler. Resim 120'de bir restoranın camında dönerek kızaran tavukları izlemektedirler. Yine Resim 121'de et döneri izlemektedirler. Resim 122'de ise sokakta lahmacun satışı yapıldığı görülmektedir.

Yan Anlam: Filmde tavuk, döner ve lahmacun Türk sokak lezzetlerini temsil etmektedir. Ayrıca bu sahnelerde karakterlerin gördükleri bu sokak lezzetlerinden ekonomik nedenle yiyemedikleri görülmektedir. Dolayısıyla kardeşlerin, alt sosyal sınıfı simgeldiği ifade edilebilir. Güzelhisar (2023: 99)' da çalışmasında, Türk sinemasındaki yemek sahnelerinde, genellikle camın arkasında kalan yiyecekleri izleyen fakir insanların betimlendiğini belirtmektedir. Resim 120 ve Resim 121 buna örnek teşkil etmektedir.

Resim 123. Köyden İndim Şehire Kesit 6 (00.22.34)

Tablo 109. Köyden İndim Şehire Kesit 6 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Simit	Türk sokak lezzetleri
Eylem	Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in simidi bölüşmesi	Aile ilişkileri

Düz anlam: Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret yolun kenarında oturmaktadırlar. O esnada yolda yürüyen bir kişi dört kardeşin dilendiğini düşünür ve önlerine para atar. Dört kardeş parayı gördüklerinde büyük sevinç yaşar ve simit almak için seyyar simit satıcısına giderler. Ancak paraları bir adet simit almaya yeter. Aldıkları simidi dörde böler ve iştahla yerler.

Yan Anlam: Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in ucuz ve kolay erişilebilir Türk sokak lezzetlerinden olan simidi tercih ettikleri görülmektedir. Ayrıca Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in simidi paylaşmalarının kardeşler arasındaki ilişkiyi ve dayanışmayı simgelediği düşünülmektedir.

Resim 124. Köyden İndim Şehire Kesit 7 (00.24.58)

Tablo 110. Köyden İndim Şehire Kesit 7 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in esnaf lokantasına gelmesi	Sosyal sınıf
Söylem	Usta'nın ifadesi	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret para kazanmak için bir iş bulur ve çalışırlar. Gün sonunda koşarak bir esnaf lokantasına girdikleri görülmektedir. Himmet, "Usta ne yemeklerin var?" diye sorar. Usta ise, "Tas kebabı var, haşlama var, karnıyarık var, pilav var." der.

Yan Anlam: Resim 124'de esnaf lokantası görülmektedir. Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in esnaf lokantasına gitmeyi tercih etmelerinin sosyal sınıfı yansıttığı düşünülmektedir. Ekonomik açıdan daha erişilebilir olan esnaf lokantaları, alt ve orta sınıf toplumu yansıtmaktadır. Esnaf lokantalarının uygun fiyatlı ve doyurucu yemekler sunması bu sınıfsal çıkarımın yapılmasına neden olmaktadır. Ayrıca sahnede ustanın ifadelerine bakıldığında Türk mutfak kültürüne özgü yemeklerin satışının yapıldığı söylenebilir. Dolayısıyla bu sahnedeki yemek isimlerinin Türk mutfak kültürünü yansıttığı söylenebilir.

Resim 125. Köyden İndim Şehire Kesit 8 (00.35.37)

Tablo 111. Köyden İndim Şehire Kesit 8 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in fırında çalışması	Komedi unsuru

Düz anlam: Kardeşlerin altın çuvalı ile ekmek fırınındaki un çuvalı karışmıştır. Kardeşler altın çuvallarını bulmak için fırına işe girer ve çalışırlar. Ekmek yapma deneyimi olmayan kardeşler, ekmek üretiminde zorluk çeker, ekmekleri fazla pişirir ya da şekil vermekte zorlanırlar. Saffet ve Hayret hamur yapmak için hamur makinesini çalıştırırlar ve içine un çuvallarından dökmeye başlarlar. Saffet, çuvallarından birini alır ve makineye döker. Ancak döktüğü çuval altın çuvalıdır.

Yan Anlam: Film de Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in fırında çalışmasının komedi unsuru olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Dolayısıyla Yeşilçam sinemasında yemek yaparken beceriksizce hareket eden ve işleri eline yüzüne bulaştıran karakter tiplemelerine sıkça yer verildiği ve yemeğin komedi unsuru olarak kullanıldığı söylenebilir (Yüksel, 2018: 49).

Resim 126. Köyden İndim Şehire Kesit 9 (00.44.16)

Tablo 112. Köyden İndim Şehire Kesit 9 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylem	Yemek esnasında porselen tabaklar hakkındaki ifadeler	Sosyal sınıf
Nesne	Meyve tabağı	Sosyal sınıf
Nesne	Yemek masasında yer alan unsurlar	Sofra düzeni

Düz anlam: Ali Rıza, dört kardeşte bulunan çuvalda altın olduğunu anlar ve kardeşleri evine davet eder. Resim 126'da Ali Rıza'nın ailesi ve dört kardeşin akşam yemeği yediği görülmektedir. Herkesin önündeki porselen yemek tabaklarında kuru fasulye yemeği olduğu görülmektedir. Masanın ortasında ise salata ve meyve tabağı bulunmaktadır.

Yan Anlam: Ali Rıza Ankara' da kuyumculuk yapmaktadır. Ali Rıza ve ailesinin üst sınıftan bireyler olduğunu söylemek mümkündür. Resim 126'da bulunan porselen yemek takımlarının, meyve tabağının ve yemek servisinin kişiye özel olarak yapılmış olmasının üst sınıfı yansıttığı düşünülmektedir. Ayrıca filmde yemek tabaklarının pahalı oluşuna da vurgu yapılmıştır.

Resim 127. Köyden İndim Şehire Kesit 10 (00.45.29)

Tablo 113. Köyden İndim Şehire Kesit 10 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret'in Ali Rıza'ya Kayseri pastırması hediye etmesi	Türk kültüründe misafirlik ve kültürel kimlik
Nesne	Kayseri Pastırması	Türk mutfak kültürü

Düz anlam: Yemek esnasında Hayret, Ali Rıza'ya hediye getirdiklerini söyler. Saffet elindeki çuvalı masanın üzerine koyar. Ali Rıza, içinde altın olduğunu düşündüğü çuvalın kendisine hediye edileceğini duyuca büyük sevinç yaşar. Saffet ve Gayret çuvalı açar ve içinden Kayseri'ye özgü pastırma çıkar. Ali Rıza pastırmayı görünce "Bu çuvalın içinde altın yok muydu?" diye sorar. Himmet, "Halis Kayseri altını." der ve pastırmalarını işaret eder.

Yan Anlam: Himmet'in *Kayseri altını* olarak nitelendirdiği Kayseri Pastırmasının, Türk mutfak kültürünü sembolize ettiği söylenebilir. Kardeşlerin, Kayserili olması ve misafir olarak gittikleri eve Kayseri Patırması götürmeleri kültürel kimliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca, Türk kültüründe önemli bir yeri olan misafir ve misafirlik kavramları, gidilen eve hediye götürme davranışı ile temsil edilmiştir.

Resim 128. Köyden İndim Şehire Kesit 11 (00.45.29)

Tablo 114. Köyden İndim Şehire Kesit 11 Gösterge Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mekan	Kahvehane	Türk kültüründe kahvehane
Eylem	Ali Rıza'ya köy kahvehanesinde kahve ikram edilmesi	Misafire verilen önem

Düz anlam: Kardeşler, Ali Rıza ve Ali Rıza'nın baldızı ile köylerine gelirler. Resim 128'de Ali Rıza'nın köyün kahvehanesinde Türk kahvesi içtiği görülmektedir. Kahvesinin son yudumunu içen Ali Rıza, "Ziyade olsun." der. Kahvehanedekiler de "Afiyet olsun" diyerek cevap verir.

Yan Anlam: Köy kahvehaneleri, genelde yerel halkın bir araya geldiği, sohbet ettiği ve sosyalleştiği mekânlardır. Bu mekânlar köy halkı için haberleşme aracı olabilmektedir. Filmde de köy halkı Saffet, Himmet, Hayret ve Gayret ile ilgili haberleri köy kahvehanesinde konuşmaktadır. Ayrıca köye misafir olarak gelen Ali Rıza'ya köy kahvehanesinde Türk kahvesi ikram edildiği görülmektedir. Çünkü Türk kültüründe misafirperverlik yalnızca evlerde değil, genel olarak toplum içinde de gösterilmektedir.

5.3. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME BULGULARININ GENEL OLARAK YORUMLANMASI VE KARŞILAŞTIRILMASI

Yeni Türk Sineması döneminden, Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği *Babam ve Oğlum, Dedemin İnsanları, Unutursam Fısılda, Mustafa Hakkında Herşey* ve *Bizi Hatırla* filmlerinde yer alan gastronomik ögeler çözümlenmiştir. Bu filmlerde toplam 133 gösterge tespit edilmiştir. Tablo 115'da Çağan Irmak filmlerinde yer alan göstergeler ve sayıları verilmiştir. Tablo 115'da ki verilere bakıldığında, Çağan Irmak filmlerinde *Eylem* göstergesinin yoğunlukta olduğu söylenebilir.

Tablo 115. Çağan Irmak Filmlerinde Yer Alan Göstergeler

Gösterge	Gösterge Sayısı
Eylem	74
Nesne	30
Söylem	19
Mekân	8
İnsan	2

Yeşilçam Sineması döneminden ise, Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği *Süt Kardeşler*, *Şaban Oğlu Şaban*, *Canım Kardeşim*, *Gülen Gözler* ve *Köyden İndim Şehire* filmlerinde yer alan gastronomik ögeler çözümlenmiştir. Bu filmlerde toplam 77 gösterge tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ertem Eğilmez filmlerinde, Çağan Irmak filmlerine göre daha az sayıda gastronomik ögeye yer verildiği söylenebilir. Tablo 116'de Ertem Eğilmez filmlerinde yer alan göstergeler ve sayıları verilmiştir. Tablo 116'daki verilere bakıldığında, Ertem Eğilmez filmlerinde de *Eylem* göstergesinin yoğunlukta olduğu söylenebilir.

Tablo 116. Ertem Eğilmez Filmlerinde Yer Alan Göstergeler

Gösterge	Gösterge Sayısı
Eylem	32
Nesne	28
Söylem	14
Mekân	3

Tablo 117'de ise Çağan Irmak filmlerinde yer alan gösterilenlerin tekrar sayıları verilmiştir. En çok tekrar eden gösterilenin *Sosyal sınıf* olduğu söylenebilir.

Tablo 117. Çağan Irmak Filmlerinde Tekrar Eden Gösterilenler

Gösterilen	Tekrar Sayısı
Sosyal sınıf	13
Toplumsal cinsiyet rolleri	9
Türk mutfağı kültürü	8
Misafire verilen önem	6
Modern yapı	6
Aile ilişkileri	5
Türk mutfağı unsurları	5
Türk kahvaltı kültürü	4
Bir araya gelme	3
Bireysel farklılıklar	3
Dargınlık	3
Düşmanlık	3
Geçmiş ile kurulan bağ	3
İletişim	3
Önemli konuların konuşulması	3
Sosyalleşme	3
Toplumsal cinsiyet rollerinden ayrılma	3
Türk rakı sofralarındaki yemek kültürü	3

Yunan milli kimliği	3
Barışın sağlanması	2
Duygusal durum ile alkol tüketimi arasındaki ilişki	2
Hüzün	2
İlgi gösterme	2
Kültürel benzerlik	2
Öfke	2
Özdeğer	2
Sabah kahvesi içme alışkanlığı	2
Sevgi	2
Türk kültüründe misafirlik	2
Türk milli kimliği	2
Türk sokak lezzetleri	2

Tablo 118'de ise Ertem Eğilmez filmlerinde yer alan gösterilenlerin tekrar sayıları verilmiştir. Ertem Eğilmez filmlerinde de en çok tekrar eden gösterilenin *Sosyal sınıf* olduğu söylenebilir.

Tablo 118. Ertem Eğilmez Filmlerinde Tekrar Eden Gösterilenler

Gösterilen	Tekrar Sayısı
Sosyal sınıf	17
Toplumsal cinsiyet rolleri	5
Türk mutfak kültürü	5
Aile ilişkileri	4
Dönemin mutfak araç gereçleri	4
Misafire verilen önem	4
Sevgi	3
Türk kahvesi kültürü	3
Türk kültüründe kahvehane	3
Türk kültüründe kız isteme merasimi	3
Türk sokak lezzetleri	3
Alkol tüketimi alışkanlığı	2
Komedi unsuru	2
Sofra düzeni	2
Türk rakı kültürü	2
Üzüntü	2

İncelenen Yeşilçam ve Yeni Türk sineması filmlerinde en çok gösterilen kavramın *Sosyal sınıf* olduğu tespit edilmiştir. Yeni Türk sineması filmlerinde daha çok sınıflar arasındaki farkın ön planda tutulduğu söylenebilir. Özellikle *Mustafa Hakkında Herşey* filminde, toplam 6 defa *Sosyal sınıf* çıkarımı yapılmıştır. Filmde Mustafa ve Fikret'in sosyal sınıf farkı, eylemler, söylemler ve nesneler aracılığıyla yansıtılmıştır. Mustafa Hakkında Herşey Kesit 7'de, Mustafa karakterinin gittiği restoran, garson ile yaşadığı çatışma ve olayı dinleyen Fikret'in kaparinin ne olduğunu sorması filmdeki karakterlerin sosyal sınıfı hakkında çıkarım yapılmasına olanak tanımıştır. Ayrıca Yeni Türk sineması filmlerinde seyyar satıcılar aracılığı ile sosyal sınıf temsili oluşturulmaktadır. Yeşilçam

sinemasında da benzer şekilde, alt sınıftan olan karakterlerin seyyar satıcılardan yiyecek satın aldığı görülmektedir. İncelenen Yeni Türk sineması filmlerinde, alt sınıf ve üst sınıf karakterlerin yaşam koşulları arasındaki fark, Yeşilçam sineması filmlerinde görülen kadar büyük bir uçurum oluşturmamaktadır. Yeşilçam sineması filmlerinde, alt sosyal sınıftan olan karakterler için yiyeceğe ulaşmak bile zorlu bir çaba gerektirmektedir. Bu duruma örnek olarak, Canım Kardeşim Kesit 4 ve 7, Köyden İndim Şehire Kesit 3, 4 ve 5 verilebilir. Köyden İndim Şehire Kesit 3, 4 ve 5'de seyyar satıcılar tarafından satılan Sokak lezzetleri olarak nitelendirilebilecek yiyecekler görülmektedir. Filmin karakterleri, paraları olmadığı için bu yiyecekleri sadece izler. Ayrıca Yeşilçam sinemasında benzer sahnelerin yer aldığı da söylenebilir. Örneğin, Natuk Baytan' ın *Tokatçı* filminde, Osman karakterinin camın arkasından tavuklara ekmek bandığı bir sahnesi bulunmaktadır. Yine incelenen filmlerde, yoksulluk temsiliyeti olarak, kuru fasulye ve mercimek yemeğinin tüketildiği görülmektedir. Dolayısıyla Yeşilçam sinemasında, Yeni Türk sineması filmlerinden farklı olarak; Yeşilçam döneminin ekonomik yapısı ile yiyecek tüketimi arasındaki ilişkinin filmlerde yoğun olarak yansıtılmış olduğu söylenebilir. Yiyecekler, alt sosyal sınıftan olan karakterler için bir kutlama aracı olarak görülmektedir. Yani gıda yoksulluğu yaşayan karakterler dönemin yaşam koşullarını yansıtmaktadır.

Yeşilçam ve Yeni Türk sinemasında en çok tekrar eden gösterilenlerden bir diğeri ise *Toplumsal cinsiyet rolleri* dir. Toplumsal cinsiyet rollerinde, kadın yemek yapan, yemeği sunan ve aileyi doyuran; erkek ise genellikle dışarıda para kazanıp ekonomik imkânı sağlayan görevleriyle kültürümüze yerleşmiştir (Karaca ve Altun, 2017: 338). Sinemada da bu durumun yansımalarına rastlanmaktadır. Örneğin İncelenen Yeşilçam filmlerinden Süt Kardeşler Kesit 3'de ailedeki tüm kadınların mantı yaptığı, Gülen Gözler Kesit 12'de ise kızların babası için yemek hazırladığı görülmektedir.

İncelenen Yeni Türk sineması filmlerinde de benzer sahneler bulunmaktadır. Bizi Hatırla Kesit 12'de Ece yemek yapımında yardım aldığını evine gelen misafirlere yansıtmak istememiştir. Çünkü ataerkil toplumlarda, eve gelen misafirlere hizmet etmek, yemek hazırlamak ve onlara özel sofra kurmak genelde kadının görevi olarak görülmektedir. Bu toplumlarda, kadının iyi veya kötü oluşu, bu görevini ne kadar iyi yerine getirdiğine göre değerlendirilmektedir (Çinay, 2020: 34). Ayrıca Yeşilçam sinemasından farklı olarak Yeni Türk sinemasında *Toplumsal cinsiyet rollerinden ayrılma* da simgelenmektedir. Yeni Türk sineması döneminde, kadınların iş hayatında aktifleşmesi ve modernleşme gibi etmenler neticesinde toplumsal cinsiyet rollerinin

esnediği ve erkeklerin de yemek hazırlığına dâhil olduğu söylenebilir. Dolayısıyla yaşanan bu değişimin sinemaya da yansıdığı görülmektedir.

Yeşilçam ve Yeni Türk sinemasında sık tekrar eden gösterilenlerden bir diğeri de *Misafire verilen önem* dir. Yeşilçam sinemasında yiyecek veya içecek ikramının misafire verilen önemi yansıttığı tespit edilmiştir. Yeni Türk sinemasında ise yemek hazırlığında gösterilen özenin, Türk kültüründe misafire verilen önemi vurguladığı yansıtılmıştır. Örneğin, incelenen Yeni Türk sineması filmlerinden Babam ve Oğlum Kesit 4' de Nuran'ın, evine dönen oğlu için oğlunun sevdiği yemekleri yapması, kümesindeki tavuğu keserek yemeğini yapması Türk kültüründeki misafirperverliğin yansımasıdır. Dolayısıyla Yeşilçam sinema dönemi ve Yeni Türk sineması dönemleri arasında misafirperverlik kavramının benzer şekilde gerçekleştiği ifade edilebilir.

Yeşilçam ve Yeni Türk sinemasında yer alan alkollü içeceklerin oluşturduğu temsillerin değişken olduğu ifade edilebilir. Yeşilçam sinemasında alkollü içecek olarak yalnızca rakı ve likör yer almaktayken, Yeni Türk sinemasında çeşitli alkollü içeceklerin yer aldığı söylenebilir. İncelenen Yeni Türk sineması filmlerinde rakı, Türk rakı sofralarındaki yemek kültürü, hüzün, alkol tüketimi alışkanlığı, dertlerin paylaşılması ve bir araya gelme gibi temsiller oluşturmakta, filmlerde yer alan diğer alkollü içecekler ise, duygusal durum ile alkol tüketimi arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Unutursam Fısılda filmi Kesit 10 ve 11'de alkol kutlama aracı olarak kullanılmıştır. Alkolün kutlama aracı olarak kullanılması, özel bir başarıyı veya olayı ödüllendirme biçimi olarak algılanabilmektedir. Alkol, Babam ve Oğlum filmi Kesit 17'de ise dertleşmeye aracılık etmektedir. Bunlara ek olarak, Dedemin İnsanları filmi Kesit 18'de Yunan milli kimliğinin temsili olarak Uzo tüketimi görülmektedir. Uzonun içim şekli, mezeleri ve kültürü, rakı ile benzerlik gösterdiği ifade edilebilir.

Yeşilçam sinemasından Gülen Gözler filmi Kesit 7'de ise filmdeki kadın karakterlerin likör tükettiği görülmektedir. Likör, yalnızca bir sahnede kadınların tükettiği bir içki olarak rakı ise, erkek karakterlerin tükettiği bir içki olarak temsil edilmiştir. İncelenen Yeni Türk sineması filmlerinde ise alkolün cinsiyet ayrımı olmaksızın tüketildiği söylenebilir. Bu farklığın, Yeşilçam sineması dönemindeki toplumsal değerlerin, Yeni Türk sineması dönemine gelindiğinde değişime uğramış olmasının neticesinde sinemaya yansıdığı düşünülmektedir. Yeşilçam sineması dönemindeki toplumsal değerler, kadının alkol kullanımını hoş karşılamazken Yeni Türk sineması döneminde kadınlar daha bağımsız bireyler olarak yer almışlardır.

Yeni Türk sineması ve Yeşilçam sinemasında yer alan alkolsüz içecekler incelendiğinde ise, İncelenen Yeşilçam sineması filmlerinde Türk kahvesi ve çay tüketildiği görülmektedir. Yeşilçam filmlerinde, Yeni Türk sineması filmlerinden farklı olarak Türk kahvesinin, *Türk kültüründe kız isteme merasimi* temsili oluşturduğu söylenebilir. İncelenen Yeni Türk sineması filmlerinde ise kahve pek çok farklı açıdan temsil edilmiştir. Bizi Hatırla filmi Kesit 2'de Türk kahvesinin şekerli oluşu sabahın tatlılığı ile bağdaştırılmıştır. Burada sabahın tatlı oluşunun, hayatın güzel yönlerini temsil ettiği düşünülmektedir. Bizi Hatırla Kesit 3 ve Kesit 6'da ise modernleşmeyi simgelediği düşünülen Kaan karakterinin espresso bazlı kahve tüketmeyi tercih ettiği görülmektedir. Buda modernleşme sürecinin kahve tüketim alışkanlıklarını ve ürün çeşitliliğini önemli ölçüde değiştirdiğini ifade edebilir. Ayrıca incelenen Dedemin İnsanları filmi Kesit 19'da Yunan kahvesi ve Türk kültürü ile olan benzerliği görülmektedir. Türk kahvesi çevresinde oluşan Türk kahvesi içme kültürü, Yunan kahvesinin kültürü ile benzerlik göstermektedir. Filmde Yunan halkının Ozan'a kahve ikram etmesi, kahvenin Türk kahvesi fincanlarına benzer fincanlarda servis edilmesi ve halkın kahvehane benzeri mekânlarda oturması bu kültürel benzerliği aktarmaktadır.

Yeni Türk sinemasında yemek masaları, yemek yenilen bir yer olmasının ötesinde masada bulunan kişilerin arasındaki ilişkileri ortaya koymaktadır. Örneğin filmlerde birbiriyle dargın olan aile bireyleri aynı sofrada bulunmaktan kaçınırken, barış sağlandığında bireylerin aynı sofrada bulunduğu görülmektedir. Ayrıca yemek masaları aracılığıyla Türk toplumundaki bazı normların yansıtılmış olduğu da söylenebilir. Bu normlara örnek olarak, Türk toplumundaki misafirperverlik ve komşuluk ilişkileri verilebilir. Yeni Türk sineması döneminde, toplumsal değişimin neticesinde yaygınlaşan, yeme bozukluklarının da sinemaya yansıdığı görülmektedir. Yeni Türk sineması filmlerde yiyeceklerin sosyalleşme aracı olarak kullanıldığı da söylenebilir. Babam ve Oğlum filmi Kesit 15 ve Bizi Hatırla filmi Kesit 8'de tüketilen çekirdek ve çay buna örnek teşkil edebilir. Çünkü filmlerde özellikle kadın karakterlerin bir arada bulundukları esnada sohbetlerinin eşlikçisi olarak çay ve çekirdek tükettiği görülmektedir. Yine Bizi Hatırla filmi Kesit 12'de Eşref'in hazırlamış olduğu yiyecekler misafirlerin arzularını harekete geçirerek rakı ile tüketme ve deniz kıyısında bir yere gitme isteği yaratmıştır. Ayrıca incelenen filmlerde yiyeceklerin hediye olarak sunulduğu ve filmdeki karakterlerin yiyecekler aracılığı ile geçmiş ile bağ kurduğu söylenebilir. Buna örnek olarak, Babam ve Oğlum filmi Kesit 20'de Birgül'ün, Sadık'a üzümlü kurabiye getirmesi

ve bu yiyeceğin geçmişi anımsatması, Dedemin İnsanları filmi Kesit 8'de Mehmet Bey' in keçiboynuzu ile geçmiş duygularını anımsaması, Unutursam Fısılda filmi Kesit 1'de ise Ayperi' nin tarhana çorbası içmek istemesi verilebilir. Dolayısıyla Yeni Türk sinemasında, Yeşilçam sinemasından farklı olarak yiyeceklere metaforik anlamlar yüklendiği ifade edilebilir. Yeşilçam sinemasında ise, Yeni Türk sineması filmlerinden farklı olarak döneme ait mutfak ekipmanları simgelenmektedir. Yeşilçam filmlerde yer alan mutfak araç gereçleri, Yeni Türk sinemasında kullanılan mutfak araç gereçlerinden farklılık göstermektedir. Çünkü Yeni Türk sineması dönemindeki, teknolojik gelişimlerin daha modern ve çeşitli ekipman kullanımına olanak tanıdığı, Yeşilçam sineması döneminde ise mutfak ekipmanlarının genellikle manuel ve basit yapıda olduğu söylenebilir. Yeşilçam sineması filmlerinde yer alan mutfak araç gereçleri; kahve değirmeni, el ile çalışan kıyma makinesi, mısır patlatma aracı ve tereyağı, ayran yapımında kullanılan dibektir.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Sinema alanında yapılan farklı araştırmalar ve disiplinler arası film analizleri, sinemanın yalnızca eğlence amacı taşıyan bir alan olmaktan çıktığını ortaya koymaktadır. Bu araştırmalar sinemanın anlamlar, metaforlar ve kodlarla dolu bir anlatım aracı olduğunu göstermektedir (Altun, 2020: 48). Sinema filmlerinde yer alan gastronomik ögelerin de filmin derinliğini sağlayarak karakterlerin, olayların ve filmin geçtiği dönemin seyirciye aktarılmasına aracılık ettiği söylenebilir. Özellikle aile kavramının yansıtıldığı filmlerde, günlük yaşamın bir parçası olan gastronomik ögelere sıkça yer verilmektedir. Dolayısıyla çalışmada aile kavramını ön planda bulundurduğu düşünülen yönetmenlerin filmleri incelemeye uygun görülmüştür.

Bu çalışmada, Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması filmlerinde yer alan gastronomik ögelerin göstergebilimsel analiz ile incelemesi yapılarak, filmlerde yer alan gastronomik ögelerin sosyolojik yansımaları karşılaştırılarak farklılıklarına değinilmiştir. Çalışmanın hedefi doğrultusunda iki farklı sinema döneminden yönetmenin filmleri incelenmiştir. Yeşilçam sineması döneminden, aile kavramını ön plana alan Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini üstlendiği *Süt Kardeşler (1976), Şaban Oğlu Şaban (1977), Canım Kardeşim (1973), Gülen Gözler (1977), Köyden İndim Şehire (1974)* filmleri incelenmiştir. Yeni Türk sineması döneminden ise yine aile kavramını ön plana alan Çağan Irmak'ın yönetmenliğini üstlendiği, *Babam ve Oğlum (2005), Dedemin İnsanları (2011), Unutursam Fısılda (2014), Mustafa Hakkında Hersey (2004), Bizi Hatırla (2018)* filmleri incelenmiştir.

Her iki döneme ait filmlerde de yiyecekler aracılığı ile Türk mutfak kültürünün yansıtıldığı ifade edilebilir. Zira Türk mutfağının, Türk toplumundan ayrı tutulması mümkün değildir. Filmlerde yer alan yiyecekler, Türk toplumunun tarihsel ve kültürel mirasını yansıtmıştır. Ayrıca Yeşilçam ve Yeni Türk sineması dönemi filmleride yiyecekler, sosyal sınıfın ifadesi olarak kullanılmaktadır. Örneğin, *Canım Kardeşim* filminde Kahraman, sürekli kuru fasulye yediğini dile getirmiş, *Bizi Hatırla* filminde ise, misafir olarak gelen patron için portakallı pekin ördeği hazırlanmıştır. Filmlerdeki bu yiyecek göstergeleri sosyal sınıfı yansıtan bir unsura dönüşmüştür. Filmlerde yiyeceklerin sevgi ifadesi olarak da kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, *Babam ve Oğlum* filminde Birgül'ün Sadık'a üzümlü kurabiye getirmesi Sadık'a duyduğu sevgiyi yansıtmıştır.

Ataerkil toplumda, yemek yapma işinin kadına ait bir görev olduğu düşüncesi neticesinde iki sinema döneminde de kadın karakterlerin yemek hazırlığında daha fazla

yer aldığı görülmektedir. Örneğin, incelenen Yeşilçam sineması *Süt Kardeşler* filminde ailedeki tüm kadınların birlikte akşam yemeği hazırladığı görülmektedir. Bu sahnede hazırlığı yapılan yiyecek ise, Türk mutfak kültürüne ait mantıdır. Dolayısıyla bu sahne Türk mutfak kültürünü ve toplumsal cinsiyet rollerini temsil etmiştir.

Filmlerde yer alan sofraların sosyal sınıf temsili oluşturması toplumsal yapıların ve ekonomik koşulların bireylerin günlük yaşamlarına nasıl yansıdığını anlamak için önemli bir araçtır. Yeşilçam sinemasında yer alan filmlerde bu ayrımın daha belirgin olduğu ifade edilebilir. Yine toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında her iki sinema döneminde de kadınların sofra hazırlığı ve yemek yapımında aktif rol aldığı görülmektedir. Ancak incelenen Yeni Türk sineması filmlerinde erkek karakterlerin de sofra hazırlığı ve yemek yapımda yer aldığı tespit edilmiştir. İncelenen filmlerde yer alan sofralar aile bağlarının ve sevginin ifadesinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Yeni Türk Sineması filmlerinde sofra aracılığı ile ailedeki bireylerin ilişkileri net bir şekilde seyirciye aktarılmaktadır. Çinay (2020: 191), İncelediği Fatih Akın filmlerinde, sofranın bireylerin bir araya gelmesi yönüyle aynı zamanda önemli kararların açıklanmasına da aracılık eden bir mekân olduğu vurgusunu yapmıştır. Bu tez çalışmasında da sofra benzer bir işleve sahiptir. Örnek olarak, Yeni Türk sineması Dedemin İnsanları filminde, aile genellikle akşam yemeği sofrasında bir araya gelmektedir ve Mehmet Bey aldığı önemli kararı akşam yemeği esnasında ailesine anlatmıştır.

Türk kahvesi, tarihsel geçmişi, kültürel sembolleri ve sosyal işlevleriyle Türk toplumunda önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla Türk kahvesi, her iki sinema döneminde de yer almaktadır. Sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde, filmlerde Türk kahvesinin, yemeğin ardından tüketildiği, sabah saatlerinde tüketildiği, misafire ikram edildiği, kahvehanelerde tüketildiği, kız isteme merasimlerinde tüketildiği görülmektedir. Bu unsurların Yeşilçam sineması dönemi ve Yeni Türk sineması döneminde benzer şekilde yer aldığı ifade edilebilir. Ancak Yeni Türk sineması filmlerinden Bizi Hatırla filminde Kaan, karakterinin toplumsal değişme neticesinde Türk kahvesi yerine Espresso bazlı kahve içmeyi tercih ettiği söylenebilir.

Her iki dönemde yer alan alkol çeşitleri, hüzünü, Türk rakı sofrasındaki yemek kültürünü ve duygusal durum ile alkol tüketimi arasındaki ilişkiyi temsil etmektedir. Çinay (2020: 192), çalışmasında rakının gündelik hayatın bir parçası olmaktan öte özel günlerde, davetlerde, kutlamalarda ve eğlencelerde tüketilen bir içki olduğunu belirtmektedir. Ancak incelenen Ertem Eğilmez ve Çağan Irmak filmlerinde rakı

genellikle hüzünlü anlarda tercih edilmektedir. İncelenen filmlerde Türk rakı kültürü ve Türk rakı sofrasındaki yemek kültürü temsilleri de yer almaktadır. Türk kültürüne ait olan rakının, sosyal bir ritüel ve kendine özgü bir adabı olduğunu söylemek mümkündür. Buna ek olarak rakının yanında tüketimi gelenekselleşmiş olan yiyecekler de bulunmaktadır. Yeni Türk sineması filmlerinde de rakının, Babam ve Oğlum Filmi Kesit 8'de peynir ile, Babam ve Oğlum Filmi Kesit 17'de balık ve mezeler ile, Dedemin İnsanları Kesit 2'de ve Bizi Hatırla Kesit 5'de yemeklerin yanında, Bizi Hatırla Kesit 13'de ise kavun ve peynir ile tüketildiği görülmektedir. Yeşilçam sinemasında ise genellikle yemeklerin yanında tüketilmektedir. Ayrıca filmlerde alkol kullanımının duygusal durum ile ilişkilendirildiği de söylenebilir. Filmlerdeki karakterler, üzüntü, kıskançlık gibi duygusal durumlarla karşılaştıklarında alkol tüketmektedirler. Bu durum özellikle Yeni Türk sineması filmlerinde sıkça görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada elde edilen veriler sonucunda sinemada gastronomik öge kullanımının oldukça fazla sosyolojik anlam barındırdığı tespit edilmiştir. İncelenen Yeşilçam ve Yeni Türk sineması filmlerindeki gastronomik öge göstergelerinin ortak ya da farklı temsiller oluşturduğu, oluşan bu farklılıkların, toplumsal, ekonomik ve teknolojik değişimler neticesinde ortaya çıktığı ifade edilebilir. Sinemadaki gastronomik öge göstergelerinin zamanla fark edilir bir biçimde artış gösterdiği, Yeni Türk Sineması'nda gastronomik öge temsillerinin Yeşilçam'a kıyasla kullanımının arttığı söylenebilir.

Bu çalışmanın gastronomi, göstergebilim ve sinema alanındaki çalışmalara katkıda bulunacağı öngörülmektedir. Gastronomi araştırmalarında, sinemada göstergebilimsel analizlerin daha yaygın olarak çalışılmasının, gastronomi disiplinin daha derin ve kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Çünkü, bu tür analizlerin gastronominin kültürel, sosyal ve estetik boyutlarını daha net bir şekilde ortaya çıkardığı söylenebilir. Ayrıca çalışmanın sonucunda, gelecekteki çalışmalara ışık tutabilecek bazı öneriler verilebilir. Bu çalışma, ağırlıklı olarak dram türündeki filmlere odaklanmaktadır. Farklı bir bakış açısı sunmak ve araştırmanın kapsamını genişletmek için gelecekteki çalışmalarda farklı türlerden ve farklı yönetmenlerden filmler de incelenebilir. Yine Türk sinemasındaki gastronomik ögelerin diğer ülkelerin sinemalarındaki gastronomik ögeler ile benzerlik ve farklılıklarını karşılaştırmalı bir şekilde analiz ederek, kültürlerarası anlam üretimi ve farklılıkları incelenebilir. Yeşilçam ve Yeni Türk sinemasındaki gastronomik ögelerin sosyolojik yansımalarının ifade

edildiği bu tezden farklı olarak gelecekte yapılacak çalışmalarda bu sosyolojik yansımaların ekonomik ve politik boyutlarının daha derin incelenmesi önerilmektedir.

Yeşilçam sinemasından Yeni Türk sinemasına kadar uzanan dönemde gastronomik ögelerin kullanımının artması, gelecekteki filmlerde de bu eğilimin devam edeceğini ve bu göstergelerin daha da çeşitleneceğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

Aktaş, A. M. (2007). *Egemen Kültür Ve İdeolojinin Medya Aracılığıyla Yeniden Üretimi 'Babam Ve Oğlum' Film Çözümlemesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Aktaş, F. (2022). *Tarihi Filmler Ve Gerçeklik (Öğretmen Ve Öğrenci Görüşleri).* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Albayrak, S. (2022). *Yeşilçam Sinemasında Kadın Temsilleri: Türkan Şoray Filmleri Örneği.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Algün, Y. (2016). *Gastronominin Kültürel Bir Öğe Olarak Sinemadaki Yeri Ve Olanaklarının Araştırılması.* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.

Altun, A. (2020). Sinemada Ete Dönüştürülen Hayvanın Temsili ve Ataerkilliğin Üretimi. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 47-59.

Arı, H. (2019). *Ertem Eğilmez Komedi Filmlerinde Toplumsal ve Siyasal Mesajlar.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

Atay, H. (2020). Yabancı Ülkelerde Taranan Google Fotoğraflarının Göstergebilim Analizi: Kuşadası Örneği. *Turist Rehberliği Nitel Araştırmalar Dergisi,* 1(1), 20-30.

Bahar, H. İ. (2005). *Sosyoloji.* Ankara: Usak Yayınları.

Barkın, O. (2017). *Kadına Yönelik Şiddet Konulu Afişlerin Göstergebilimsel Analizi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bedük, M. (2023). *Türkçenin Yabancı Bir Dil Olarak Öğretiminde Kültür Aktarımı: Babam Ve Oğlum Filmi Örneği.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tokat.

Bektarım, N., Çakıcı, C. A., ve Ballı, E. (2019, 28 Eylül). Sokak Lezzetleri Tüketim Sıklığı. *Üçüncü Uluslararası Turizmin Geleceği Kongresi: Yenilik, Girişimcilik ve Sürdürülebilirlik*, 678-684.

Beşirli, H. (2021). *Yemek Sosyolojisi.* Ankara: Phoenix Yayınevi.

Bıçakçıoğlu, Ö. (2014). *Türk Sinemasında Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bostan, E. (2013). *Yeni Türk Sineması (2000'li Yıllar).* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bulduk, S., ve Süren, T. (2008). Türk Mutfak Kültüründe Kahve. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 299-309.

Civelek, M. (2018). *Tanıtım Filmlerinin Turizm Açısından Göstergebilimsel Bir Çözümlemesi: Türkiye Örneği.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Civelek, M. ve Türkay, O. (2021). "Watchover of Turkey" Filmine İlişkin Göstergelerin Çözümlenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 12(32), 1108-1126.

Cömert, M., ve Çavuş, O. (2016). Moleküler Gastronomi Kavramı. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 4(4), 118-131.

Çağan Irmak. (2024, 26 Haziran). Vikipedi içinde. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87a%C4%9Fan_Irmak (Erişim Tarihi: 25.03.2024).

Çakır, M. U., Şengül, S., ve Parmaksızoğlu, E. (2020). Sinema Perdesinde Gastronomi Görüntüsü: Yemeğin Sosyolojik Yansımaları. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(4), 3173-3191.

Çamlıca, S. (2022). *1960-1990 Yılları Arası Yeşilçam Film Afişlerinde Değişen Kadın İmgesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Çinay, H. H. (2020). *Yemek Ve Sofranın Temsili: Fatih Akın Filmleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Çinay, H. H., ve Sezerel, H. (2020). Ferzan Özpetek Filmlerinde Gösterge Olarak Yemek: Mine Vaganti/Serseri Mayınlar Üzerine Bir İnceleme. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(1), 111-136.

Dağaş, T. (2020). *2000 Sonrası Türkiye Sineması'nda Özel Mülkiyet Sorunu.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Demir, B., ve Topbaşoğlu, K. (2016). Türk Ve Rus Halklarında Eskimeyen Gelenek: Düğün. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1), 1-18.

Doğrul, A. (2010). *Alkol Kullanımı Ve İntihar Olasılığının Stresle Başedeilme Yöntemleri İle İlişkisinin İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, İstanbul.

Elçi, M. (2018). *Türk Sinemasında Feminen Kadın Kimliği:Yönetmen Çağan Irmak Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Emeç, H., ve Gülay, E. (2008). Alkol Tüketimi ve Sosyo-Demografik Değişkenlerin Alkol Tüketimi Üzerine Etkisi. *Ekonomik Yaklaşım*, 19(68), 115 - 134.

Ercan, M. N. (2021). *Turist Rehberlerinin Instagram Paylaşımlarının Kişisel Markalaşma Kapsamında Göstergebilimsel Analizi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Batman.

Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş.* İstanbul: Alan Yayıncılık.

Ertaş, R. M. (2016). *Auteur Bir Yönetmen Olarak Çağan Irmak.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Ertem Eğilmez. (2024, 28 Haziran). Vikipedi içinde. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ertem_E%C4%9Filmez (Erişim Tarihi: 18.03.2024).

Fiske, J. (2019). *İletişim Çalışmalarına Giriş.* Ankara: Pharmakon Yayınları.

Gökçe, A. (2020). *Turizm taksonomisi: Epistemolojik bir analiz.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sakarya.

Guba, E. G. (1981). Criteria for assessing the trustworthiness of naturalistic inquiries. *Educational Communication and Technology Journal, 29*(2), 75-91.

Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim.* İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

Guiraud, P. (1999). *Anlambilim.* İstanbul: Multilingual.

Güldemir, O., Haklı, G., ve Işık, N. (2018). Türk Mutfağı'nda Kahvaltıda Tüketilen Çorbalar ve İllere Göre Dağılımı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 39(39), 56-66.

Gültekin, O. S. (2022). *Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesinin 2000 Sonrası Türk Sinemasına Yansıması: Dedemin İnsanları, Bulutları Beklerken*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Güner, G. A. (2019). *Çağan Irmak Filmlerinin Halk Bilimsel Açıdan İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.

Güneş, A. (2012). Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi: Göstergebilim. *New World Sciences Academy*, 7(2), 31-43.

Güzelhisar, E. (2023). *Yemekle Pişirilen Kimlik: Türk Sinemasında Gastronomi Filmlerine Sosyolojik Bir Bakış.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Güzey, K. (2023). *Gastronomi Temalı Filmlerin Göstergebilimsel Analizi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Hacı Bayram Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Hatipoğlu, A., ve Batman, O. (2014). Osmanlı Saray Mutfağı'na Ait Gastronomik Unsurların Günümüz Türk Mutfağı İle Kıyaslanması. *Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi*, 11(2), 62-74.

Horzum, I. (2008). *Modernizmin Etkisinde Doğa İçerikli Reklamların Göstergebilimsel İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

İdacıtürk, E., ve Uygungöz, M. (2023). Türk Ve Yunan Kültürlerinin Benzerlik Ve Farklıları Üzerine Bir İnceleme. *Umay Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 66-77.

Kadeh kaldırma (2021, 5 Temmuz). Vikipedi içinde. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kadeh_kald%C4%B1rma#: (Erişim Tarihi: 05.05.2024).

Kanık, İ. (2012). *Seyirlik Yemek: Moderniteden Postmoderniteye Yemeğin Sinematografisi.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kanık, İ. (2023). *Aç Mısın Kuzum? Donatın Masaları.* İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Kaplan, B. (2018). *Gülen Gözler Matinesi.* (Sanatta Yeterlik Tez Raporu). Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karaca, E., ve Altun, I. (2017). Toplumsal Cinsiyetin Geleneksel Türk Mutfağına Yansıması. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 10(2), 335-342.

Karaköse, S. (2023). *Göbekli Tepe'de Kazısında Ortaya Çıkarılan Gastronomik Unsurların Belirlenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Topkapı Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Karhan, J. (2021). Toplumsal Ve Kültürel Bir İçecek: "Türk Kahvesi". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(52), 149-165.

Kartal, S. G. (2017). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Eserlerinde Kahve Ve Kahve Kültürü. *Folklor/Edebiyat*, 23(91), 211-236.

Kaya, S. (2012). *1970–2000 Yılları Arası Türk Sinemasında Arabesk Kültür Üzerine Bir İnceleme.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Keskin, S. (2018). *Sinemada Göstergebilim Çalışmasına Uygulamalı Bir Örnek: Kim Ki Duk'un Bin Jip Filminin İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kılıç, I. Ö. (2016). *Sinema Seyirci İlişkisi: Çağan Irmak Filmlerinin Alımlaması.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kına, M. (2022). *Sinemada Yemek Kültürü Ve Gastronomik Söylem: Tat Alma Duyusunun Yaratımında Göstergesel Ve Simgesel Aktarımların İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hasan Kalyoncu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Gaziantep.

Kırel, S. (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması.* İstanbul: Babil Yayınları.

Mengen, S. (2020). *Yeşilçam Sineması Dönemi Afişlerinde Erkek İmgesinin Kullanımı Ve Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Oymak, B. İ. (2023). *Türk Mutfak Kültürü Unsurlarının Sinema Perdesindeki Yansımalarının Göstergebilim Yöntemi İle İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Önal, G. (2018). *2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Türler Arasındaki Etkileşim.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Öney, H. (2016). Gastronomi Eğitimi Üzerine Bir Değerlendirme. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), 193-203.

Özbay, G. (2020). Ulusal ve Uluslararası Platformda Gastronomik Kimlik Unsuru Olarak Simit. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(1), 670-683.

Özcan, E. (2007). *Göstergebilimsel Açıdan Reklam Dilinin Tüketim Toplumuna Etkileri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş.* İstanbul: Agora Kitaplığı.

Padem, H., Göksu, A., ve Konaklı, Z. (2012). *Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı.* Sarajevo: International Burch University Yayınları.

Parsa, A. F., ve Olgundeniz, S. S. (2014). İletişimde Göstergebilim Ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme. *İstanbul: Literatürk yayınları*, 1-16.

Parsa, S. ve Parsa, A. F. (2004). *Göstergebilim Çözümlemeleri.* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Rifat, M. (2000). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları Cilt 2*. İstanbul: Om Kuram Yayınları.

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

Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sağır, A. (2012). Bir Yemek Sosyolojisi Denemesi Örneği Olarak Tokat Mutfağı. *Turkish Studies Dergisi*, 7(4), 2677-1695.

Samancı, Ö. (2020). Gastronomi: Disiplinler Arası Bir Buluşma. *Turizm Araştırmaları Dergisi*, 31(1), 92 - 95.

Sarıışık, M. ve Özbay, G. (2015). Gastronomi Turizmi Üzerine Bir Literatür İncelemesi. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi,* 26(2), 264-278.

Sevimli, Y., ve Sönmezdağ, A. S. (2017). Özel Gün Tatlıları: Kültür Turizmi Açısından Önemi. *Uluslararası Kırsal Turizm ve Kalkınma Dergisi*, 1(2), 18-28.

Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (40), 97-118.

Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları.* Ankara: Seçkin Yayınları.

Soydan, M. (2007). Yavuz Turgul' un Gönül Yarası Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlenmesi. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(18), 1-15.

Soylu, R. (2021). *Sanat Eseri Çözümlemeleriyle Göstergebilim.* Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Suner, A. (2006). *Hayalet Ev (Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek).* İstanbul: Metis Yayıncılık.

Şen, Ö. (2021). Türk Sinemasında Gastronomi: Sofra Sırları Film Analizi. İçinde; *Kültürel Medya Okumaları Türk Sineması* (ss. 31-51). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Şimşek, A. (2021). Rakı Ve Türk Rakı Sofralarındaki Yemek Kültürü. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (12), 76-95.

Tanyer, S., ve Alp, K.Ö. (2020). I. Dünya Savaşı Dönemi Vogue Dergi Kapaklarındaki Kadın İmgesi ve Giyim Anlayışı Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(22), 1539-1557.

TDK, (2024a). “gastronomi”,https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 12.01.2024).
TDK, (2024b). “göstergebilim”,https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 02.03.2024).
TDK, (2024c). “sinema”,https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 21.02.2024).
Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi (İkinci Cilt).* İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
Tezcan, M. (2000). *Türk Yemek Antropolojisi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Topaloğlu, M. (2019). *Toplumsal Ve Kültürel Yönleriyle Ertem Eğilmez Sineması.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
Turgay, D. (2018). *Çağan Irmak Filmlerinde Melodram Unsurlarının Kullanımı.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
Uygun, E., Şahin, B., ve Sipahi, N. (2021). Netflix Platformu ‘‘Aşk 101’’ Dizisinde Yer Verilen Gastronomik Ögelerin İncelenmesi. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 235-257.
Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri.* İstanbul: Multilingual Yayınları.
Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve Dilbilim.* Ankara: Hece Yayınları.
Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Matbaası.
Yıldız, M. C. (2002). Türk Kültür Tarihinde Kahve ve Kahvehane. Türkler, 10, 635-639.
Yılmaz, H., ve Akıncı Yüksel, A. (2016). Gastronomiyi Konu Alan Filmler. İçinde; *Yiyecek İçecek Endüstrisinde Trendler (2)* (ss. 215-235). Ankara: Detay Yayıncılık.
Yurtseven, R., Ergül, H. ve Kekeç Morkoç, D. (2013). *Örneklerle Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem ve Teknikleri*, Ankara: Detay Yayınları.
Yüksel, N. A. (2018). Beyaz Perdede Gastronomi: Sinema. İçinde; *Gastronomi ve Medya* (ss. 27-51). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
Yüksel, A. ve Yüksel F. (2004). *Turizmde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Turhan Kitabevi.
Zat, E. (2013). *Rakı Kitabı*, İstanbul: Overteam Yayınları.