



Michael Haneke Sineması Üzerine Yabancılaşma Bağlamında Niteliksel ve Göstergebilimsel Analizler: “Kent Üçlemesi”*

Feyza KOŞAR ÖZEN | ORCID: [0000-0001-8574-6204](https://orcid.org/0000-0001-8574-6204) | feyzakosar@gmail.com

Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, Türkiye

Süleyman Sırrı YILMAZ | ORCID: [0000-0001-8844-2310](https://orcid.org/0000-0001-8844-2310) | syilmaz@selcuk.edu.tr

Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Konya, Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/02brte405>

Öz

Bu makalede, dünya sinemasında önemli bir yere sahip olan Michael Haneke’nin kent üçlemesi filmlerinin, Haneke’nin sineması üzerine yabancılaşma kavramı kapsamında göstergebilimsel ve niteliksel analizlerini gerçekleştirmek amaç olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın temelini oluşturan Yedinci Kıta, Benny’nin Videosu ve Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filmleri incelenerek detaylıca analiz edilmiştir. Gerçekleştirilmiş olan analizler sonucunda bahsedilen üç filmde de neredeyse aynı konular üzerine yoğunlaşmış olan Haneke, filmlerinde yabancılaşma kavramına sıklıkla değindiği gibi toplumsal yozlaşma, intihar, medya, şiddet ve ölüm gibi konuları filmlerinde gündem konusuna dönüştürmektedir. Micheal Heneke, yabancılaşma kavramını modernizmin getirmiş olduğu bunalım ve yalnızlık kapsamında geleneksel film anlatısına karşı gelerek işlemektedir. Heneke, Hollywood ve benzeri popüler kültür filmlerinin tersine toplumsal problemlerin günyüzüne çıkarılıp izleyicide farkındalık oluşturmayı ve zihinsel bir süreç yaratmayı istemektedir.

Anahtar Kelimeler

Benny’nin Videosu, Michael Haneke, Sinema, Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası, Yabancılaşma, Yedinci Kıta.

Atıf Bilgisi

Özen, K, Feyza; Yılmaz, S, Süleyman (2025). Michael Haneke Sineması Üzerine Yabancılaşma Bağlamında Niteliksel ve Göstergebilimsel Analizler: “Kent Üçlemesi. Türkiye Medya Akademisi Dergisi Sayı: 10 (Eylül 2025), 286-313. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17203838>

Geliş Tarihi	27.06.2025
Kabul Tarihi	17.09.2025
Yayın Tarihi	28.09.2025
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme * Bu çalışma Doç. Dr. Süleyman Sırrı YILMAZ danışmanlığında 22.05.2024 tarihinde tamamladığımız <i>Michael Haneke Sineması Üzerine Yabancılaşma Bağlamında Niteliksel ve Göstergebilimsel Analizler: “Kent Üçlemesi”</i> başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Yazar Katkıları	Yazar-1 (%50), Yazar-2 (%50)
Etik Komite Onayı	Çalışma Etik izin belgesi gerektirmemektedir.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Turnitin
Etik Bildirim	admin@turkiyemedyaakademisi.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.



Qualitative and Semiotic Analyses on Michael Haneke's Cinema in the Context of Alienation: “City Trilogy”*

Feyza KOŞAR ÖZEN | ORCID: [0000-0001-8574-6204](https://orcid.org/0000-0001-8574-6204) | feyzakosar@gmail.com

Selçuk University, Institute of Social Sciences, Konya, Türkiye

Süleyman Sırrı YILMAZ | ORCID: [0000-0001-8844-2310](https://orcid.org/0000-0001-8844-2310) | syilmaz@selcuk.edu.tr

Selçuk University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema,
Konya, Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/02brte405>

Abstract

This article aims to conduct semiotic and qualitative analyses of Michael Haneke's urban trilogy, a film that holds a significant place in world cinema, within the framework of the concept of alienation in his work. In this context, the films that form the basis of this study, The Seventh Continent, Benny's Video, and 71 Fragments of a Chronology of Chance, were examined and analyzed in detail. Based on the analyses, Haneke focuses on nearly the same themes in all three films. He frequently touches upon the concept of alienation in his films, often addressing issues such as social decay, suicide, media, violence, and death. Michael Haneke challenges traditional film narratives by exploring the crisis and loneliness brought about by modernism. Unlike Hollywood and similar pop-culture films, Haneke aims to expose social problems, raise awareness, and foster a cognitive process in the audience.

Keywords

Benny's Video, Michael Haneke, Cinema, 71 Pieces of an Accidental Chronology, Alienation, The Seventh Continent.

Citation

Özen, K, Feyza; Yılmaz, S, Süleyman (2025). Qualitative and Semiotic Analyses on Michael Haneke's Cinema in the Context of Alienation: “City Trilogy”. Journal of Türkiye Media Academy. Issue: 10 (September 2025), 286-313. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17203838>

Date of Submission	27.06.2025
Date of Acceptance	17.09.2025
Date of Publication	28.09.2025
Peer-Review	Double anonymized - Two External * This study was prepared based on the master's thesis entitled Qualitative and Semiotic Analyses of Michael Haneke's Cinema in the Context of Alienation: "The City Trilogy", which we completed on 22 May 2024 under the supervision of Associate Professor Süleyman Sırrı YILMAZ.
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Author Contribution	Author-1 (50%), Author-2 (50%)
Ethical Approval	The work does not require an ethical approval certificate.
Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	admin@turkiyemediyakademisi.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 .

Giriş

Sinema, kendine özgü hitap biçimiyle gerçeği beyaz perdeye yansıtan ve neredeyse tüm sanat dallarını içerisinde barındıran en etkili iletişim araçlarından biridir. Pudovkin’e göre sinema; insanlara yeni şeyler öğrenebileceklerini göstermekte ve onları geliştiren yaşadıkları dünyadan kurtararak yaşamın anlamını ve güzelliklerini görünür kılmaktadır (Pudovkin, 1995, s. 10). Welles ise sinemayı, bir çocuğun sahip olabileceği en gerçek oyuncak olarak nitelendirmektedir (Tamer, 1989, s. 12).

Herhangi bir film gösterime girdiği zaman kuramcılar, eleştirmenler ve izleyiciler onu farklı açılarından tutup çözüme kavuşturmaya, eleştirmeye, anlamlandırmaya ve yorumlamaya çalışmaktadır. Tüm filmlerin kendilerine has bir anlatı yapısı ve dili olduğu için söz konusu anlatı yapısını eleştirmeye, yorumlamaya, anlamlandırmaya ve çözümlemeye çalışmak samanlık içerisinde iğne aramaya benzetilmektedir. Söz konusu arayış filmlerin anlattıkları şeyleri, filmin biçimiyle ilişkilendirip irdelene çabası olarak ifade edilmektedir. “Eleştiri, insanın kültürel yaşamının bir çözümlemesidir ve bilimin fiziksel hayata yaptığını kültürel hayata yapar. Onu parçalara ayırır, inceler ve nasıl işlediğini ortaya koyar” (Ryan ve Lenos, 2012, s. 9). Nitekim çözümleme veya eleştiri, bir durum ya da olayı veya eseri kavramaya ve anlaşılır hale getirmeye hizmet etmektedir. Çözümleme, filmin neyi, niçin ve nasıl anlatmış olduğunu anlamlandırmak ile ilişkilidir

Film çözümleme yöntemlerinden olan göstergebilim alanı ise filmlerin anlam ve görsel bütünlük gücünü yansıtmakta kullanılan en etkili analiz biçimlerinden biridir. Göstergebilim, tüm gösterge dizgilerindeki anlam katmanlarını yapılandırarak bireyin dış dünyayı çözümleyebileceği genel bir kuram oluşturmaktadır. Dilsel ve dil dışı her şeyi kapsayan bu kuram, tüm çözümlemelerin yapılabileceği üst bir nokta olarak görülmektedir (Rifat, 2001:27). Bu üst yapı, araştırmacılara; dilbiliminden, fonetiğe, psikanalizden sosyolojiye kadar birçok bilim dalı ve disiplini içine alan, insanın kendisini ve çevresini kavrama gayretinden ortaya çıkan, disiplinler arası bir metodoloji fırsatı sunmaktadır (Parsa&Parsa, 2014, s. 1). Bu metodoloji ile filmlerin yapısını meydana getiren olay örgüleri, görsel bağlamda irdelenerek çözümleme yapılır. Görseller arasındaki bağlantıların derin anlamlar düzeyinde ortaya çıkarılması amaçlanır. Bu amaç doğrultusunda karakter analizleri, filmin sahne geçişleri ve mizansen çalışmalarının tümü düz ve yan anlam olarak yorumlanabilmektedir.

Bu çalışmada da kendine özgü sinema evreni olan Michael Haneke’nin “Duygusal Buzlaşma” olarak isimlendirdiği filmleri göstergebilimsel olarak analiz edilerek derinlemesine çözümlenmiştir. Haneke’nin sinema anlayışını incelediğimizde, filmlerinde geleneksel anlatı zincirlerini kırarak alışılmışın dışında bir tarzla karşımıza çıkmaktadır. Seyircilerine rahatlığın aksine huzursuzluk vererek bu yöntemle düşündürmeye yönelik çalışmalar yapmaktadır

Yönetmen bu farklı bakış açısını yansıtırken sinemada yabancılaşma unsurlarını sıklıkla kullanmaktadır. Yabancılaşma, Haneke filmlerinde insanların modern ruhsal problemleri olarak farklı varyasyonlarda karşımıza çıkmaktadır.

Yabancılaşma kavramı, sanat eserlerinin birçoğunda insana ait modern bir sendrom olarak nitelendirilmektedir. Hegel yabancılaşmayı, insanın bedensel ve ruhsal varlığı arasındaki mesafenin artmasıyla ilişkilendirir. Hegel'e göre insan kendi zihninde yaşamış olduğu dünya dışında bir dünya daha yaratır. Bu ruhsal dünyada kendisini özümsemeye çalışan insanı kendisine yabancılaştıran yine kendisidir. Kişi kendi yaşadığı doğayı kavrayamayıp bilinçsiz bir şekilde bu doğaya kolayca yabancılaşabilir (Ofloğlu ve Büyükyılmaz, 2008, s. 119).

İnsan, beşeri niteliklerinden soyutlanarak bu özellikleri bir nesneye yükler ve kendisini bu nesne karşısında nesnelleştirir. Üretmiş olduğu nesneyi yücelterek ve onun boyunduruğu altına girerek kendisini köleleştirmektedir. Böylece meta olmaktan çıkan nesneler ekonomik boyutu aşarak kişilerin duygularına sızır ve insan ilişkilerini metalaştırır. Yabancılaşmış olan zihinler içinde yaşamış olduğu her durumu nesneleştirmeye meyillidir. İşçinin ürettiği nesneye yabancılaştırılması ve emeğinin sömürülmesinin altında kapitalizm yatmaktadır. Marx'a göre yabancılaşma kavramı aynı zamanda kişinin çevresiyle olan ilişkilerinin bozulması sonucunda kendi benliğine ters düşmesidir. Dünyadaki birçok insanın teknoloji endüstrisine katılması ve bu sayede üretilen sayısız ürünün sanki ihtiyaçları karşılamak için üretilmiş gibi gösterilmesi kapitalizmin en net manipülasyonlarından (Ofloğlu & Büyükyılmaz, 2008, s. 128). Sonuç olarak yabancılaşma gelişim ve değişimin bir parçası olarak görülebilir. Özellikle insan her an fiziksel ve ruhsal değişime uğradığı için insan temelinde yabancılaşma olumlanabilir. İnsan varoluşsal yapısı gereği değişmemek istemesinden dolayı yaşadığı değişim, gelişim, karşıtlığın ve yabancıнын olduğu her ortamda yabancılaşma ortaya çıkmaktadır ve bu yabancılaşmanın kaçınılmaz olduğunu göstermektedir.

1. Yabancılaşma Kavramı

Yabancılaşma; belirli tarihsel koşullar altında birey ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişim şeklinin kavranmasıdır. Yine sözlükte yer alan tanımına göre yabancılaşmak kavramı ise; tanımaz, bilmeme durumuna gelme, yabancı olma, alışmama, yadırgama, yabancılık çekme anlamlarına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2023). Yabancılaşma kavramı, tarihte ilk kez felsefe alanının çalışma konusu olarak ortaya çıkmıştır. Ancak süreç içinde birçok farklı disiplin tarafından incelenen ve ele alınan bir kavram olmuştur. Dolayısıyla da tanımı ve kapsamı süreç içinde çeşitli değişikliklere uğramıştır. İnsanın evrendeki yerine ve evrendeki varlığının kaynağına dair sorgulamalar, M.Ö. altıncı ve beşinci yüzyıllarda ortaya çıkmaya başlamıştır. Yabancılaşma kavramı söz konusu sorgulamalarla birlikte ortaya çıktığı kabul edilmekle birlikte bahsi geçen dönemlerde bu kavramın net bir şekilde tanımlanması yapılmamıştır.

Yabancılaşma kavramının ortaya çıkmasına yol açan sorgulamalar, dünyanın çeşitli coğrafyalarına yayılmış olan fakat Antik Çağ’da Yunan filozoflarının fikir ve görüşlerini yazıya dönüştürmesi ve kendisinden sonraki filozoflara kurdukları akademilerle aktarması sebebiyle günümüz çağında kavramın tarihine yönelik izlerin Yunan filozoflarının fikir ve görüşleri üstünden belirlenmesine fırsat sunmuştur (Cevizci, 2009, s. 23).

Orta Çağ (476-1453), yabancılaşmanın din ve Tanrı ile insan ilişkisi üstünden incelendiği bir dönem olarak bilinmektedir. Augustinus da Plotinos’a benzer görüş ve düşünceleri sebebiyle yabancılaşma için ilk örnekleri vermiş olan filozoflar arasında yer almaktadır ve görüşleriyle düşünceleri hem kendisinden sonraki filozofları etkilemiştir (Nizam, 2019, s. 28). Yeni Çağ (1453-1789), yabancılaşmaya yönelik tartışmaların yaşanmış olan sosyal ve siyasi gelişme ile yeniliklerle beraber değişime maruz kaldığı bir dönem olarak bilinmektedir. Orta Çağ döneminde baskın olarak kabul edilen dinin yerine düşünce ve fikrin merkez noktasına insan yerleştirilmiştir (Gökberk, 1993, s. 66). Modern Çağda ise her şeyin akılla açıklanabilecek olduğu ve varlığın sadece aksi ile ispatlanabilecek olduğu düşüncesi kabul görülmüştür. (Gökberk, 1993, s. 67).

Aydınlanma Çağında insan ve insanın yabancılaşması konularına yönelik tartışmalar akıl çerçevesinde biçimlenmiştir. Bu çağın sonunda Sanayi Devrimi ile üretimin artış göstermesi, artış gösteren üretimin ticari ürüne dönüşmesiyle kapitalist sistemin güç kazanması, kapitalist sistemin ekonomik açıdan sınıflara göre toplumsal sınıf ayrımına yol açması, Fransız İhtilali ile tekrardan adalet, özgürlük ve eşitlik arayışına girilmesi Aydınlanma Çağının sonunu getirmiştir. Fakat bahsedilen dönem içerisinde ortaya atılan fikir ve görüşler, yabancılaşma kavramının bir sorun şeklinde değerlendirilerek tanım ve kapsamının kesin olarak belirtildiği tartışmaların başlamasına neden olmuştur (Bilgiç, 2019, s.127). Aydınlanma Çağında aklın sağlamış olduğu teknik gelişme ve yeniliklerin yanında kültürel ve insani gelişimi getirecek olduğuna yönelik inancı yok etmiştir. Aydınlanma fikrini eleştirmiş olan Rousseau’nun, Voltaire ve Montesquieu’nin temsil ettiği Fransız Aydınlanması, Fransız İhtilalinin yaşanmasının da önünü açmıştır. Sanayi Devrimiyle meydana gelen toplum ve işçi grubunun sınıflara ayrılması, Fransız İhtilaliyle meydana gelen adalet, eşitlik ve özgürlük olguları devrin düşünür ve filozoflarının sınıf çatışmalarına odak vermelerine yol açmış ve yabancılaşma olgusu da bahsedilen çatışmalardan incelenmeye başlanmıştır (Gökberk, 1993, s. 74).

Yakın Çağ, on sekizinci yüzyılda yaşanmış olan devrimlerin uluslararası tesirlerinin tüm alanlarda hissedilmiş olduğu dönem olarak bilinmektedir. Bahsedilen dönem, insan ve insanın yaşadığı problem ve sorunlara bakış açısını değişikliğe uğratmış, yabancılaşma kavramı da insanın yaşamış olduğu dönem içerisinde yüzleşme durumunda olduğu bir sorun şeklinde nitelendirilmiştir. Devrin filozofları, yabancılaşma sorununun ortaya çıkma sebepleri ve çözümlerine odak vermiştir. Yabancılaşma olgusunun tarihsel bütünlüğünü bozuntuya uğratmamak için Aydınlanma Çağından başlayarak bugüne dek geçmiş olan süreç yabancılaşmaya yönelik tartışmalara katkıda bulunan filozofların görüş ve düşünceleri üstünden değerlendirilmiştir (Gökberk, 1993, s. 74).

2. Yabancılaşma Olgusuna Yönelik Temel Yaklaşımlar

Literatür içerisinde kültürel, toplumsal, dini, sosyal, felsefi, psikolojik, siyasi, ekonomik ve daha pek çok alanda yabancılaşma olgusuna rastlamak mümkündür. Oldukça geniş bir alanı kapsamakta olan yabancılaşma kavramını sınırlandırmak için bu araştırmada temel fikir geleneklerinin anlayışlarına yer verilmiştir. Bu bağlamda konunun bütün alanlarına hakim olabilmek amacı ile temel oluşturması bakımından öncelikle "Marksist düşünce geleneğinde yabancılaşma" ve "sosyolojik düşünce geleneğinde yabancılaşma" konularına ağırlık verilecektir.

Marx'a göre insan, "kendi faaliyet ve çalışmalarının ürünleri ile bağımlı, kuvvetsiz ve bir köle gibi ilişki içerisinde" yaşamakta; bu durum onu "yüceltmış olduğu kuvvetli ve bağımsız nesneler dünyasında" pek çok şekilde yabancılaştırmaktadır (Cevizci, 1999, s. 908). Marx (2013, s. 9), yabancılaşmayı; çalışanın kapitalist düzende zorunlu olarak çalıştırılması, ürettiği ürünün kapitalist tarafından sahiplenilmesi ve üretim araçlarının çalışanın karşısına yabancı bir kuvvet olarak çıkması şeklinde açıklar. Bu bağlamda Marx, yabancılaşmayı sadece bireysel (içsel) değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik (dışsal) nedenlere dayandırır ve materyalist bir perspektiften iktisatla ilişkilendirerek ele alır.

Sosyolojik düşünce geleneğinde Durkheim'in yabancılaşma yaklaşımları da bu bağlamda önemli görülmektedir. Durkheim'in "anomi" kavramı, Marx'ın yabancılaşma düşüncesiyle karşılaştırılmakta olup, toplumda norm ve değerlerin yok olduğu, karışıklık ve çatışmaların arttığı durumu tanımlamaktadır (Marshall, 2005, s. 32-33).

Durkheim'e göre sosyal ilişkilerin zayıflaması bireyleri yalnızlaştırır (Darity, 2008, s. 77). Gelişmiş teknolojiler ve karmaşık iş bölümüyle yapılandırılmış modern toplumda, bireyler yeni norm ve değerlere uyum sağlayamadıklarında "anomiye", yani "normsuzluk, umutsuzluk ve amaçsızlık" durumuna düşmektedirler (Giddens, 2012, s. 48).]

3. Çalışmanın Metodolojisi

Araştırmanın Konusu: Filmlerinde çoğu zaman kapitalizm eleştirisi, orta sınıf burjuva eleştirisi gibi konulara ağırlık veren Michael Haneke, sinema tarihi içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Haneke filmlerinin birçoğunda tekrar eden temalar ve konular yer almaktadır. Söz konusu konu ve temalardan en çok öne çıkan unsur ise yabancılaşma olmuştur. Çalışmanın konusunu Michael Haneke sineması üzerine yabancılaşma bağlamında niteliksel ve göstergebilimsel analizler oluşturmaktadır ve konu Haneke'nin "Kent Üçlemesi" üzerinden sürdürülecektir.

Araştırmanın Amacı: Araştırmada Michael Haneke'nin Kent Üçlemesi filmlerinin, yabancılaşma kavramı kapsamında göstergebilimsel olarak analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi: Literatür incelendiğinde Michael Haneke'ye, sinema tarihine, yabancılaşma kavram ve kuramlarına ilişkin birçok çalışmanın olduğu görülmüştür. Ancak bahsi geçen kavramların ve Michael Haneke'nin tek bir başlık altında ele alındığı ve

incelendiği sınırlı sayıda çalışma olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple araştırmanın özgün bir konuyu içerdiği düşünülmekte ve literatüre katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi: Bu çalışmanın bulguları, nitel araştırma yöntemlerinden olan göstergebilimsel analiz kullanılarak elde edilmiştir. Bu analizler, Peirce’ün üçlü gösterge grubuna dayandırılarak oluşturulmuştur. Filmler önce yabancılaşma göstergeleri incelenerek yorumlanmış, daha sonra tablolar oluşturularak örneklem seçilen Kent Üçlemesi filmlerinin göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır.

Araştırmanın Problemi/Sınırlılıklar: “Haneke’nin “Kent Üçlemesi” incelendiğinde kapitalist toplumların psikolojik olarak yabancılaşan bireyleri ve filmlerde yaşanan olayları göstergebilimsel olarak incelediğimizde nasıl anlamlar çıkmaktadır?” sorusu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Araştırma, Michael Haneke’nin Kent Üçlemesi filmleri ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Evren ve Örneklemi: Çalışmanın evrenini, sinema sanatına yeni bir anlam katmış olan Michael Haneke sineması oluşturmaktadır. Ünlü yönetmenin Kent Üçlemesi olarak adlandırılan Yedinci Kıta, Benny’nin Videosu ve Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 Parçası filmleri çalışmaya örneklem olarak seçilmiştir.

4. Bulgular ve Yorum

Kent Üçlemesinin Peirce’ün ikinci tür gösterge sınıflandırmalarından olan görüntüsel gösterge, belirti ve simge grubuna göre göstergebilimsel analiz yoluyla elde edilmiştir. Peirce’ün çalışmalarının diğer gösterge kuramlarından daha belirgin olduğunu düşünen Rose’un da ifade ettiği gibi gösteren ve gösterilen ilişkisinde ikinci tür gösterge grubu olan görüntüsel gösterge, simge ve belirti kuramları daha anlaşılır ve analizlerde yarar sağlamaktadır (Rose, 2023, s. 154).

Filmlerde sabit ve hareketli sahneler; renk, ses, aydınlatma, kamera açıları, anlatımsal içerik ve mizansen gibi öğeler Rose’un “kompozisyonel yorumlama” adını verdiği çalışmalardan yararlanılarak göstergelerin daha derinlemesine yorumlanmasına olanak sağlamıştır. Rose ’a göre bir görüntünün kompozisyonel yorumlaması, o görüntünün izleyiciler üzerinde bırakılan anlamlarını da açığa çıkarmaktadır (Rose, 2023, s. 84-115).

4.1. Yedinci Kıta Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi



Görsel 1. Kahvaltı sahnesi

Tablo 1. Kahvaltı sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Zengin Kahvaltı Sofrası	Burjuva, Üst sınıf, Sınıf Farklılığı
Renk	Gri, Mavi	Soğukluk, Samimiyetsizlik, Yabancılaşma

Yedinci Kıta filminin kahvaltı sahnesinde yiyecek ve içecek bakımından zengin bir sofrada olduğu açıkça görülmektedir. Görsele ilk bakıldığında ailenin burjuva olduğu sanılsa da derinlemesine incelendiğinde zemin döşemesinin, dolap kapaklarının eski olması ayrıca masa örtüsü kullanılmaması ailenin aslında orta sınıfa mensup olduklarını göstermektedir. Kişilerin oturma düzenine bakıldığında anne ve babanın birbirlerine daha yakın olması ancak çocuğun daha uzak bir konumda bulunması izleyiciye Eva'nın aile sevgisine uzaklığını simgelemektedir. Sofrada bulunan yiyecek ve içeceklerin üç kişilik bir ailenin yiyebileceğinden fazla olması, ailenin kapitalizme bağımlı olduğu gerçeğini belirtmektedir. Sahnenin renk düzenlemesi, gri ve mavi tonların kullanılması kişiler arası samimiyet ve iletişim yoksunluğunu belirtmektedir. Aynı zamanda sofrada bulunan et ve şampanya şişesi gibi pahalı ürünlerin daha canlı ve doygun renklerle verilmesi kapitalizm unsurlarının öne çıkmasını sağlamaktadır. Görsele hâkim olan gri ve soluk mavi renk karakterlerin yaşamış oldukları monoton hayatın, kasvetin ve stresin belirtisidir.

Sahnede herhangi bir müzik kullanılmaması, sessiz bir ortamda yalnızca çatal, kaşık ve kişilerin ağız seslerinin duyulması izleyiciyi de stres altına sokmaktadır. Üst çaprazdan olan kamera açısı kişilerin yüzlerini görmeyi engellese de el hareketleri rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Bu açının kullanılması kişilerin bu şekilde kurdukları kapitalist yemek sofrasını psikolojik olarak önemsizleştirmeyi amaçlamaktadır. Ortamın ışık kaynağının yapay olduğu gözlemlenmektedir. Kahvaltı sofrası olduğu için ışık kaynağının güneş olması beklenirken yapay olması kişilerin dış dünyaya kapalı, içe dönük, demoralize bir hayat yaşadıklarını anlatmaktadır.



Görsel 2. Balıkların ölme sahnesi

Tablo 2. Balıkların ölme sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Hayvan	Balık	Umutsuzluk, yalnızlık, intihar
Nesne	Kırık cam	Ümitsizlik, çaresizlik

Ortamın dağınık olması ve sahnenin tam ortasında bulunan balık, aileyi ve daha çok Eva'yı temsil etmektedir. Görseldeki balığın tek başına olması filmdeki karakterlerin iç dünyalarında yalnız olduklarını ve acı çektiklerini belirtmektedir. Sahnenin dağınık olması, kırık camların olması ortamdaki kaosu ve karmaşıklığı simgelemektedir. Karakterlerin evdeki her şeyi parçalamaları huzura kavuşmalarında bir adım olarak görülmektedir. Sıcak tonlarda kullanılan ahşap ve beyaz renkler huzuru ve sadeliği simgelemektedir. Balığın siyah olması pozitif duyguları bastırmaktadır.

Sahneyi gün ışığı aydınlatmaktadır. Diğer sahnelerin renklerine göre bu sahnenin daha sıcak tonlarda olması karakterlerin huzur bulduklarını belirtmektedir. Gün ışığı bir bakıma cennetten yer yüzüne vuran ışık hüzmelerini simgelemektedir. Bu simgesel betimleme karakterlerin öldüklerinde cennete gideceklerine inandıklarını belirtmektedir. Kamera açısının yakın olması ve odak noktasının balıkta bulunması balık ile bağ kurulmasını amaçlamaktadır. Bu bağ sayesinde Eva'nın balığın ölümü ile ne kadar acı çektiğinin hissedilmesine olanak tanımaktadır. Balığın çırpınma sesleri ve arka fonda akvaryumdan dökülen suyun sesi ölüme odaklanmayı sağlamaktadır. İzleyiciyi psikolojik olarak rahatsız hissettiren bu durum karakterlerde bir rahatlama olarak yansımaktadır.



Görsel 3. Eva'nın resmi

Tablo 3. Eva'nın resmi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Resim	Psikolojik bunalım, yalnızlık, iletişimsizlik
Renk	Siyah, mor	Karamsarlık, tedirginlik, endişe

Eva'nın resim çizdiği sahnede karmaşık bir resim ve boya kalemleri görülmektedir. Resim dikkatlice incelendiğinde, Eva'nın kendisini karışıklığın tam ortasında resmetmesi onun ruh halinin ne kadar bozuk olduğunu belirtmektedir. Çizimdeki çocuğun sırtı dönük olması kendisinin iletişim eksikliği ve sosyal fobisinin olduğunu belirtir. Karmaşık olarak rastgele çizilen şekiller Eva'nın hayatındaki kaosu simgelemektedir. Filmde neredeyse hiç konuşmayan çocuk karakter, kendisini bu şekilde ifade etmektedir.

Çocuklarda resim çizerken kullanılan renklerin anlamları vardır. Sahnedeki resimde bulunan renkler de birer anlam içermektedirler. Siyah renk karamsarlığı ifade eder ve Eva'nın bu rengi kendisinin tam üzerine çizmesi yavaş yavaş bu ruh haline kapıldığını anlatmaktadır. Çocuk psikolojisinde nadir kullanılan mor rengi tedirginliğin işaretidir. Resimde mor rengin bolca kullanılması Eva'nın kaygısını ve tedirginliğini betimler. Aile desteğine ihtiyaç duyan Eva bu rengi daha çok tercih etmiştir. Sarı renk çocuk psikolojisinde kutsallığı, ışığı ve sıcaklığı temsil eder. Çocuk için de anne kutsaldır. Eva'nın resimde bu rengi hiç kullanmaması onun bu değerlerden ne kadar uzak olduğunu, anne sevgisine ve ilgisine muhtaç kaldığını ifade etmektedir.

Sahnede yalnızca Georg'un ailesine yazdığı son mektubu okuması duyulmaktadır. Kızının ölümü hakkında karar verirken babanın ses tonunun sakinliği, ailenin psikolojisinin ne denli bozuk olduğunu belirtmektedir. Görselde kullanılan ışığın tek bir yapay kaynaktan geldiği görülmektedir. Resmin bir tarafının aydınlık bir tarafının karanlık olması, ölüme metaforik bir göndermedir. Ayrıca bu durum Eva'nın ölümün görmek istemediği taraflarını belirtmektedir.

Yakın ve üst plan çekimin tam ortasında Eva'nın tasvirinin olması onun iç dünyasına odaklanmayı kolaylaştırmaktadır. Sahne boyunca kamera hareket etmez ve izleyicinin olaydan kopmasını engellemek amaçlanmıştır.



Görsel 4. Klozete para atma sahnesi

Tablo 4. Klozete para atma sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Para	Sınıf farklılığı, burjuvazi, kapitalizm, Yabancılaşma
Nesne	Klozet	Alt sınıf, çaresizlik

Sahnede ailenin paralardan kurtularak hayatlarındaki kirlerden ve günahlarından arındıkları belirtilmektedir. Hristiyan inancında günah çıkarma, kilisede hazırlanmış özel bir bölümde rahibin kiminle konuştuğunu bilmeden gerçekleşen bir ritüeldir. Aile dikkat çekmeden ve hiçbir şahit olmadan paralardan kurtulmak için klozeti tercih eder. Klozet, kilisedeki bu odayı simgelemektedir. Ayrıca para ailenin günahlarını ve kapitalizmi simgeler.

Hiçbir müziğin veya konuşmanın geçmediği sahnede yalnızca paranın yırtılması ve sifonun sesi duyulmaktadır. Paranın yırtılma sesi kapitalizme yapılan bir baş kaldırmayı betimler. Paranın aile için artık hiçbir öneminin kalmaması onların özgür olmak için attıkları ilk adımlardan biridir. Sahnede ışık kaynağının yapay ve tek bir noktaya odaklı olması arınmaya dikkat çeker. Sahne genelinde ise gri ve mavi tonlarının hakim olması evdeki kasveti belirtmektedir. Aile, yaşamları boyunca kazanmış oldukları parayı tuvalete atarak üzerine sifonu çekmektedir. Haneke, bu sahneyle kapitalizme büyük bir eleştiri getirmektedir.

Gerçekleştirilmiş olan araştırma ve çalışmalarda, izleyicilerin en fazla üzülüş olduğu sahnenin ailenin intihar etmiş olduğu sahne olmadığı, tam tersine paraların tuvalete döküldüğü sahnenin olduğu ifade edilmektedir. Böylelikle kapitalist düzenin bireyleri ne oranda etkilemekte olduğu görülmektedir. Kapitalist insan için para, insanlardan çok daha değerli bir konumda yer almaktadır. Üst çaprazdan yapılan çekim klozete ve paraya odaklanmaktadır. Başka bir şeyin görülemediği sahnede kapitalizme odaklanılmış ve insanların rahatsız olması amaçlanmıştır.



Görsel 5. Anna'nın çizimi

Tablo 5. Anna'nın çizimi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Spiral çizim	Tükenmişlik, Mental karmaşıklık
Renk	Siyah	Karamsarlık, Kaygı

Anna'nın telefonla konuştuğu sahnede kağıda çizdiği içe doğru daireler, karakterin tedirginliğini ve içinden çıkamadığı karmaşıklığı belirtmektedir. Dairenin en iç noktasından diğer dairenin başlangıç noktasına doğru çizmekte ve dairelere yeniden başlamaktadır. Bu Anna'nın kötü olan psikolojiden kurtulmaya çalıştığını ancak yine başa döndüğünü anlatmaktadır. Kağıdın sol üstünde bu daireden küçük bir tane daha görülmesi karakterin bu durum ile daha önce de yüz yüze geldiğini simgelemektedir.

Beyaz bir not defteri üzerine yazılan siyah renkte karalamalar karakterin

hayatında yapmış olduğu eylemlerin onu nasıl etkilediğini betimlemektedir.

Sahne Anna'nın konuşması dışında herhangi bir ses bulunmamaktadır. Anna çocuğunun öğretmenine Eva'nın okula gelemeyeceği ile ilgili yalan söylemektedir. Bu durumun oluşturduğu tedirginlik ses tonundan anlaşılmaktadır. Tek bir noktadan gelen yapay ışık sahnede gölgeler oluşturmaktadır. Bu gölgeler Anna'nın saklamak istediği gerçekleri betimlemektedir. Oluşturulan kontrast çizimdeki karmaşaya dikkat çekmektedir. Anna'nın yalnızca elinin görüldüğü ve üst çaprazdan yapılan çekimde not defterine ayrıntı çekim yapılmaktadır. Karalamanın odak noktası olduğu açıda izleyicinin de karamsarlığa itilmesi hedeflenmiştir.



Görsel 6. İntihar sahnesi

Tablo 6. İntihar sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Televizyon	Yalnızlık, iletişimsizlik, Kültürel yozlaşma
Nesne	Kapalı perde	İzole yaşam, Yabancılaşma

Georg'un intihar sahnesinde tüm ailenin cansız bedenleri yatakta görülmektedir. Bu sahnede yatak aile için huzurun sembolü olmaktadır. Monoton hayattan kaçmak isteyen Schober ailesinin ölümü, çıkış yolunu belirtmektedir. Görüntüde perdenin kapalı olması dışardan ışık girmesini ve içeriğin görülmesini engellemek içindir. Bu durum ailenin öldükten sonra da rahatsız edilmek istemediklerini belirtmektedir.

Sahnenin tümünde gri renk hakimdir. Georg'un kıyafeti, yatak örtüsü ve başlığı gri renktendir ve sakinliği, dinginliği simgelemektedir. Karakterlerin üzerine düşen loş ışık onların hayatlarının sonuna geldiklerini ve artık istemedikleri monoton hayattan kurtulup rahata erdiklerini temsil etmektedir.

Televizyondan gelen karıncalı kanal sesi dışında bir ses olmaması izleyicinin rahatsız olmasını amaçlamaktadır. Bu sakin ve dingin sessizliği bozan rahatsız edici ses cansız bir şekilde yatan aile için bir anlam ifade etmese de hayatın akışında devam ettiğini simgeler.

Odanın her yerini görecektir bir yerde konumlandırılan kamera açısı ile izleyici tüm yaşananlara hakimdir. Georg, açının altın oranına yerleştirilip odak yapılmış ve bu durum da yatakta üç cansız beden olmasına karşın ölümün yalnız bir olay olduğunu belirtmektedir.

Yönetmen, hemen hemen tüm filmlerinde televizyonun insan üstündeki etkisine dolaylı bir şekilde vurgu yapmaktadır. Adamın son sahnede televizyona bakıp ölmesi de oldukça anlamlı bir gönderme olarak kabul edilmektedir.

Haneke, birinci filmi olarak bilinen “Yedinci Kıt” ile kapitalizmin etkisine girerek, umudunu kaybederek ve motivasyonsuz kalarak yabancılaşmış olan modern insanın yaşamış olduğu bunalımı oldukça sade bir anlatımla gözler önüne sunmuştur. Haneke, bir manada ruhsal açıdan çoktan yabancılaşarak ölmüş olan kişilerin, fiziksel açıdan ölüme gidiş süreçlerini ele almaktadır.

4.2. Benny’nin Videosu Filminin Göstergebilimsel Analizi



Görsel 7. Domuz öldürme sahnesi

Tablo 7. Domuz öldürme sahnesi göstergebilimsel analizi

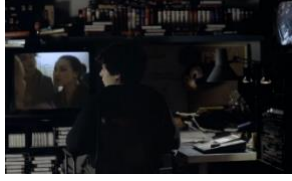
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Hayvan	Domuz	Bilinçaltı, alt sınıf, yabancılaşma
Nesne	Silah	Ölüm, otorite, güç

Film, domuzun öldürülme videosu ile başlamaktadır. Benny’nin bu videoyu sürekli başa sararak izlemesi onun ölüm olayına karşı sempatisi olduğunu belirtmektedir. Domuzun öldürülme videosu film boyunca Benny’nin bilinçaltını yansıtmaktadır ve Benny’nin ölüme duyduğu bu merak filmin ilerleyen sahneleri için izleyiciye sürekli bir ipucu belirtisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahnede domuzun üzerinde kullanılan silah ise gücü simgelemektedir.

Sahne renklerine bakıldığında domuzun kirli beyaz rengi insanların temiz bir şekilde doğup işledikleri günahlarla kirlendiklerini betimlemektedir. Parlak metal renkli silah ise bu günahkârlar üzerindeki adaletin gücünü simgelemektedir.

Öldürülecek olan domuzun çığlıkları ve arka planda havlayan köpeğin sesi başlıca ses öğeleri olarak verilmektedir. Doğal bir şekilde yansıyan bu sesler, sahnenin kasvetini artırıcı bir etken olarak sunulmaktadır.

Doğal gün ışığı ile aydınlanan sahnede kullanılan renklerle birlikte odak domuzda verilmektedir. Karanlık alanların fazla olmasıyla sıkıntılı bir atmosfer yaratılmaktadır. Benny’nin el kamerasıyla çekmekte olduğu video süreklilik arz eden bir üst çekim açısına sahiptir. Kadrajın orta üst kısmına düşen silah, otoriteyi temsil etmektedir.



Görsel 8. Benny' nin oda videosu

Tablo 8. Benny' nin oda videosu göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Benny'nin beden dili	Soğukluk, yabancılaşma
Nesne	Kamera, kasetçalar, televizyon	Kapitalizm, iletişim eksikliği, yalnızlık

Benny'nin odasına genel açıdan bakıldığında çok fazla kaset, video oynatıcı, ekran ve kameranın olması karakterin kapitalizme bağımlılığının belirtisidir. Karakterin odasında tek başına olması ve ona bir şeyler söyleyen annesine karşı kısa cevaplar vererek göz teması kurmaması, iletişimsizlik problemini simgelemektedir. Oda düzeninde karakterin kendi çekmiş olduğu kasetlerin etrafını sarması ve sürekli onları izlemesi kendisine yabancılaştığını betimlemektedir.

Karakterin vaktinin çoğunu geçirdiği odaya gri ve siyah renk tonları egemendir. Bu durum karakterdeki dış dünyaya yabancılaşmanın ve karamsarlığın göstergesidir. Kısa diyaloglar ve televizyon seslerinin duyulduğu odada aile içi iletişimsizlik problemi ve duygu açlığı betimlenmektedir.

Karakterin odası her zaman karanlık ve perdeler sürekli kapalı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Işık ögesi yapay olarak elektronik aletlerden sağlanmaktadır. Bu karanlık, karakterin insanlardan izole olarak yaşamayı ve sosyallikten çok teknoloji ile bütünleşmeyi tercih etmesini betimlemektedir. Masa üzerinde bulunan çalışma lambası, video oynatıcının kontrolcüsünü aydınlatmaktadır. Bu sayede kişinin bu gibi elektronik aletlere ne kadar çok önem verdiği ve hayatının odak noktasına aldığını simgelemektedir. Göz hizasında, sabit ve geniş açı ile konumlandırılmış kamera, izleyicinin odaya hakim olmasını ve yaşanan olayları gözlemleyebilmesini amaçlamaktadır. Kadrajın ortasında konumlandırılan karakter sahnede odak noktasıdır.



Görsel 9. Kız öldürme sahnesi

Tablo 9. Kız öldürme sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Benny ve evinin beden dilleri	Soğukkanlılık, duygusuzluk, Yabancılaşma
Nesne	Silah	Ölüm, otorite, hegemonya, yabancılaşma

Benny, ailesinden şiddet görmemiş olmasına rağmen sürekli izlediği ve bilinçaltında gezinen domuz videosunu gerçek hayatta deneyimlemek istemektedir. Ailesinden ilgi görmeyen Benny, kendini sanal dünyaya fazlasıyla adapte etmiştir. Sanal dünya ve gerçek dünyayı ayırt edemez duruma gelmiştir. Benny’nin bu şiddet eğilimi, hem ailesinin yaklaşımlarını temsil etmekte hem de bilinçaltında yer edinmiş olan domuz videosunu ani bir dışavurumla baştan yaratmak istemesinin belirtisidir. Kızı öldürdüğü silah ise sahnede hegemonya ve yabancılaşmayı simgelemektedir.

Kızın üzerindeki soluk gri kıyafet, tedirginliği ve belirsizliği betimlemektedir. Benny’nin üzerindeki lacivert renk otoriteyi simgelemektedir ve bilinçaltında bir oyunun psikolojik üstünlüğü gibi algılanmaktadır. Bu durum da Benny’nin yaşananların gerçekliğini algılayamadığının belirtisidir.

Sahnede ses ögesi olarak ikilinin kısa diyalogları dışında bir ses bulunmamakta, bu durgunluk ve donukluk durumu bir bakıma ölümün sessizliğini betimlemektedir. Kızın üzerine odaklanmış olan sahne aydınlatması, yapay ışık olarak Benny’nin teknolojik aletlerinden gelmektedir. Odağın kızın üzerinde olması ilerleyen sahnelerde ölümü için bir emaredir. Odanın genel karanlığı içinde kalan Benny ise karamsarlık ve yabancılaşmayı simgelemektedir.

Bakış açısı ile çekilen kamera görüntülerinde, karakterlerin yüzlerindeki ifadeleri yakından görülmekte ve bütünleşme içerisine girilmesi amaçlanmaktadır. Görseldeki çerçevenin altın oranında kızın olması, yaşanacak olaya izleyiciyi çekerek yabancılaşmalarını sağlamaktır.



Görsel 10. Disko sahnesi

Tablo 10. Disko sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Para	Kapitalizm, burjuvazi, duygusuzluk
İnsan	El	Yozlaşma, yabancılaşma

Benny, işlediği cinayetin ardından hiçbir şey olmamış gibi diskoya giderek eğlenmektedir. Olayın ardından umursamaz hareketlerde bulunan karakterin bu tavrı insanlara karşı yabancılaşmasının belirtisidir. Bu sahnede Benny'nin içinde bulunduğu duruma aldırış etmeden kumar oynaması kapitalizmin bir ürünü olan kumara bağımlılığını simgelemektedir.

Disko atmosferine uygun şekilde canlı mor ve kırmızı renklerin egemen olduğu karede, para ve müşterinin eli zıt renklerde olmalarından dolayı ilk göze çarpan nesneler olmaktadır. El kapitalizmin yozlaştırdığı kişileri temsil ederken para kapitalizmin kendisini simgelemektedir. Sahne arka planında duyulmakta olan kalabalık bir grubun konuşma sesleri, kapitalizme ve yabancılaşmaya maruz kalmış kişileri ve bu sistem için çalışan kapitalizmin uşaklarının bir arada olduğunu simgelemektedir.

Renkli neon ışıkların bulunduğu ortamda sahnenin sağ tarafından gelmekte olan güçlü beyaz ışık, para ve müşterinin elini odakta tutmaya yardımcı olmaktadır. Ele bakıldığında bir tarafının karanlık diğer tarafının aydınlık olduğu görülmektedir. Böylece insanların karanlık yönlerinin de olduğu temsil edilmektedir. Paranın elin karanlık tarafında olması, paranın insanların kötü yönlerini açığa çıkardığını betimlemektedir.

Kamera, ekranda bulunan nesnelerin net ve her olup bitene hakim olmayı amaçlayan bir şekilde üst ve dar açıyla yerleştirilmiştir. Paranın ve elin simgelemekte olduğu kapitalizm ve yozlaşmayı aşağılamak için bu açı seçilmektedir.



Görsel 11. Traş olma sahnesi

Tablo 11. Traş olma sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Saç kestirme	Günah çıkartmak, arınma, yükten kurtulma
Nesne	Tıraş makinesi	Farklılaşma, değişim

Benny’nin bir berberde saçlarını kestirirken görüntülediği sahnede karakterin hiçbir duygusal ifadesinin olmaması kişisel yabancılaşmanın belirtisidir. Saçlardan kurtulma, bir nevi günahlarından arınmayı simgelemektedir. Aynı zamanda kendisinde yaptığı fiziksel değişim, geçmişte yaşadığı olaylardan sıyrılma çabasını betimlemektedir.

Beyaz ve krem renklerinin çoğunlukta olduğu sahnede berberin beyaz kıyafeti, saflık ve temizliği simgelemektedir. Hiçbir konuşmanın olmadığı görselde yalnızca tıraş makinesinin sesi duyulmaktadır. Bu sürekli ses, karakterin iç dünyasındaki karmaşıklığı simgelemektedir.

Güçlü beyaz yapay bir ışık kaynağıyla aydınlanan ortamda ışığın odağı berberdir. Temiz bir beyaz kıyafette parlayan ışık odağı bu alanda toplamaktadır. Hristiyanlıkta, cennetten yeryüzüne vuran ışık hüzmeleri ile parlayan meleklerle berber ile benzetme yapılmaktadır.

Ana karakterin göz hizasında sabit olarak gerçekleştirilen çekimde odak noktası Benny’nin yüz ifadesidir. Herhangi bir duygu belirtisi göstermeyen karakterin iletişimsizlik problemi ve olaylara karşı olan yabancılaşması izleyiciye bu açı ile aktarılmaktadır.



Görsel 12. Baba ile konuşma sahnesi

Tablo 12. Baba ile konuşma sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Baba ve Benny'nin yüz ifadeleri	Soğukluk, yabancılaşma, iletişim eksikliği
Aydınlatma	Sahne kontrastı	Bunalım, karamsarlık, endişe

Yurtdışından dönüşte babası oğlu ile olayı konuşmak istemektedir. Benny'nin ise babasına, yüz ifadeleri ve vücut diliyle duygusuz ve umarsız yaklaşımlar sergilemesi babası ile daha önce arasında var olan soğukluğu betimlemektedir. Babasıyla konuşurken göz teması kurmaması aile içi iletişimsizliğin belirtisidir. Aile içinde anne babası da aynı tavırlarda birbirlerine davranmaktadır. Bu durum aile içinde her bireyin kişisel olarak yabancılaşmasını simgelemektedir.

Benny yurtdışından döndüğünde her şeyin yolunda olduğunu görüp rahatlamaktadır. Benny'nin açık mavi renkteki kıyafeti onun huzurlu ve sakin bir ruh halinde olduğunu betimlemektedir. Baba ve oğulun konuşmasında, babanın yorgun sesi kişinin bitkin bir durumda olduğunu göstermektedir. Ortamın sessiz olması Benny'nin o anda genel olarak sakin olduğunu simgelemektedir.

Tek bir noktadan Benny'nin üzerine vuran ışık ortamın geri kalanına gölge ve karanlığın hakim olmasını sağlamaktadır. Baba karakterinin üzerine düşen yoğun gölge onun günahları üzerine alıp karamsarlığın içinde kaybolduğunu betimlemektedir. Aynı şekilde günahlarından arınan Benny, yoğun ışık altında kalmaktadır. Sahnedeki yüksek kontrast odada bulunan iki kişinin ruhsal açıdan ne kadar farklı olduklarını göstermektedir.

Göz hizasına yerleştirilen kamera açısında bulunan iki karakterin yüzleri birbirlerine dönükmüş gibi görülmektedir. Ancak kişiler birbirlerine bakmazlar. Bu durum birbirleri ile aralarında olan yabancılaşma ve iletişimsizlik problemini yansıtmaktadır.

4.3. Tesadüf Bir Kronolojinin 71 Parçası Filminin Göstergebilimsel Analizi



Görsel 13. Haberlerden görüntüler

Tablo 13. Haberlerden görüntüler göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Haber görüntüsü	Farkındalık, bilinçlendirme, savaş, yabancılaşma

Filme ara görüntüler olarak verilen sahneler, o dönemin günlük hayatına dair savaş, mülteci ve terör haberleridir. Bu görüntülerin gerçek yaşamdan alınmış olması, filmdeki olay örgülerinin içinde ama olay örgülerinden bağımsız kullanılması, Batılı toplumların toplumsal şiddete alışmış ve medyadaki bu görüntülere oldukça duyarsızlaşmış olduklarının belirtisidir.

Sahnede yer alan askeri ve sivil araçların düzensizlik içerisinde olması, askerlerin tetikte durmaları, görselde bir iç çatışma ya da savaş olduğunu simgelemektedir. Haneke, bu ara görüntüleri filmin olay örgüsünün içine serperken insanların medya algısına büyük bir eleştiri getirmektedir. İnsanların dünyada yaşanan tüm bu olayları normalleştirmesi bu eleştirinin belirtisi konumundadır. Yönetmenin bu ve buna benzer sahneleri ara görüntü olarak vermesi toplumsal yozlaşmayı simgelemektedir.

Yeşil ve beyaz renklerin göze çarptığı sahnede, asker ve askeri araçlar adalet ve otoriteyi simgelerken beyaz araçlar sivil halkın savaştaki saflığını ve masumiyetini betimlemektedir. Kadın spikerin haber sunma sesindeki ciddi ve resmi ton yaşanan olayların kritiklik seviyesini izleyiciye aktarmaktadır.

Gri ve mavi tonların ağırlıkta olduğu atmosferde içinde bulunulan iç savaşın buhranını betimlemektedir. Genel açıda olan kamera olayların bütününe objektif altına almaktadır. İzleyicinin her hareketi görmesi, onları olayların içine almayı amaçlamaktadır.



Görsel 14. Yatakta kitap okuma sahnesi

Tablo 14. Yatakta kitap okuma sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Kitap okuma	İletişimsizlik, soğukluk, yabancılaşma

Sahnede karakterlerin yatağın iki tarafına birbirlerinden uzak olarak yatmaları ve başlarını ters tarafa doğru çevirerek kitap okumaları yabancılaşma ve iletişimsizliğin belirtisidir. Karakterlerin okuduğu kitap ve gazete kişilerin sıkıntılarından ve birbirlerinden kaçma yolunu simgelemektedir.

Gri ve ahşap renklerin hakim olduğu sahnede renkler karamsarlığı, monotonluğu simgelemektedir. Kadın karakterin okumuş olduğu kitabın mavi olması karakteri sakinleştirdiğini ve huzur bulduğunu betimlemektedir. Olayların yaşandığı esnada hiçbir ses duyulmamaktadır. Bu durum kişilerin sessizlikte rahatladıklarını simgelemektedir. Ayrıca sessizlik iletişim ve yabancılaşmayı da betimlemektedir.

Işık düzenine bakıldığında ise karakterlerin birbirlerinden uzak taraflarına yerleştirilmiş iki adet soğuk yapay ışık görülmektedir. Işıklar çift olan karakterlerin arasına gölge düşürmektedir. Ayrıca çift, okumak için ışığın tersine doğru değil ışığa doğru dönüktürler. Işıklar materyallerin okunduğu yeri çok az aydınlatmaktadır. Tüm bu durumlar göz önüne alındığında karakterlerin huzuru ve mutluluğu birbirlerinden farklı yerlerde aradıklarını betimlemektedir. Sahnede karanlığın fazla olması kişilerin karamsarlık düzeylerinin ne kadar fazla olduğunu simgelemektedir.

Odanın bir köşesine hareketsiz bir şekilde geniş açı ile yerleştirilen kamera izleyicinin tüm alana hakim olmasını sağlamaktadır. Ortamdaki eşyaların düzensiz olması karakterlerin ruh hallerinin bozuk ve karmaşık olduğunu betimlemektedir.



Görsel 15. Telefonla konuşan yaşlı adam sahnesi

Tablo 15. Telefonla konuşan yaşlı adam sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Televizyon	Yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik
Nesne	Telefon	Yalnızlık, özlem

Banka memuru kızın babası olarak gösterilen yaşlı adam, emekli ve tek başına yaşamaktadır. Babasını yabancı bir müşteri gibi karşılayan kızı ile sürekli iletişim halinde olmak istemesi yaşlı adamın kimsesizliğini ve derin yalnızlığının belirtisidir. Yalnızlıktan kurtulmak isteyen yaşlı adamın ailesi ve çevresiyle iletişimsizlik problemi yaşaması ve bu yalnızlığını televizyonla karşılaması bireysel olarak yabancılaştığını simgelemektedir.

Genel olarak koyu renklerin olduğu ev atmosferinde yaşayan adamın kıyafetleri, bunalım ve karamsarlığı betimlemektedir. Sahnedeki sessel öğeler telefon diyalogları ve televizyondan gelen günlük savaş, terör ve katliam haberleri olarak verilmektedir. Bu sahnede adamın televizyonda ölen insanlara alışıarak duyarsızlaşması toplumsal yabancılaşmayı betimlemektedir. Kişisel olarak yabancılaşmış olan yaşlı adamın, medya aracılığıyla sunulan şiddete tepkisiz kalması yönetmenin vermek istediği kitlesel yozlaşmışlığın tek bir kişide sunumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Televizyonun yaşlı adama vuran ışığı, karakteri odak noktası yapmaktadır. Telefonu ve adamı aydınlatan yapay ışık adamın baş edemediği yalnızlığı tasvir etmektedir. Sürekli açık olan televizyon yaşlı adamın iletişimsiz ve yalnızlık halini dolduran evin bir bireyi gibi betimlenmektedir. Televizyon kadrada odağa alınan ve her zaman yaşlı adamın yakınına

yerleştirilen bir nesnedir ve bu görseller modern yaşama uyum sağlayan insanların televizyonla yabancılaşmasını göstermektedir.



Görsel 16. Güvenlik görevlisi ve eşi

Tablo 16. Güvenlik görevlisi ve eşi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Yüz ifadesi	Yabancılaşma, iletişimsizlik, karamsarlık
Nesne	Kıyafet	Bakımsızlık, monotonluk, hayattan keyif alamama

Bankada güvenlik görevlisi olarak çalışmakta olan adam ve eşinin yemek yediği sahnede çift arasında küçük bir tartışma geçmektedir. Olayın anlamsız olmasına rağmen adamın tepkisi şiddet ile sonuçlanmaktadır. Bu durum adamın ruhsal açıdan bunalımda olduğunu belirtmektedir. Görselde çiftin birbirleri ile göz teması kurmaması, somurtkan bir şekilde masaya odaklanmaları aile içi yabancılaşmayı ve iletişimsizlik problemlerini belirtmektedir. Karakterlerin sofralarının son derece sade olması çiftin geçim sıkıntısını simgelemektedir.

Masa örtüsü, oda kapıları ve duvar kağıdı gibi nesnelerin gri tonlarda olması ailenin karamsarlığını ve monotonluğunu simgelemektedir. Kadın karakterin giydiği koyu bej renkteki kazak onun gergin ev ortamında rahatlama ihtiyacını simgelemektedir. Masanın üzerinde konumlanmış yapay ışık kaynağı çifti ve masayı aydınlatmaktadır. Arka planda bulunan karanlık bölge ailenin karamsarlıklarını betimlemektedir.

Göz hizasında ve karakterleri kadraja alan kamera açısı karakterlerin istemedikleri bir hayata sıkışmışlıklarını betimlemektedir. Detayların rahatça görülebildiği kamera açısı, izleyicinin karakterlerin yaşamış oldukları içsel sıkıntıları anlayabilmesini amaçlamaktadır.



Görsel 17. İnsanların çocuğa bakışı

Tablo 17. İnsanların çocuğa bakışı göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Mülteci çocuk	Alt sınıf, ötekileştirilme, yalnızlık
İnsan	Sokaktaki insanların çocuğa bakışı	Sınıf farklılığı, üst sınıf, sınıf çatışması, yabancılaşma

Romanya'dan Avusturya'ya göç eden mülteci çocuk, çöplerden yemek yemekte ve metroda yaşamaktadır. Modern toplumdaki insanlar hayatın doğal akışında mülteci çocuğu kendilerine göre öteki olarak sınıflandırarak görmezden gelmektedir. Bu Batılı insanların alt sınıftan olanlara karşı yabancılaşmasının belirtisidir. İnsanların çocuğu fark ettiklerinde ise dış görünüşünden dolayı önyargılı tutumlarla mesafeli yaklaşımları toplumun kendi içlerinde yozlaşmasını simgelemektedir.

Toplumun mülteci çocuğu onaylamayarak baktığı bu karede, insanların daha koyu çocuğun ise açık tonlarda görünmesi üst sınıfın baskınlığını simgelemektedir. Koyu tonlar ötekileştirilen çocuk üzerindeki hakimiyeti betimlemektedir.

Metrodaki kalabalık ortam seslerinin içinde çocuğun sessiz bir şekilde kimseyle diyalog kuramadan gezmesi, onun insanlar tarafından bilinçaltılarında bir gruba dahil edildiğini ve ötekileştirildiğini açıkça yansıtmaktadır.

Görseldeki ışık yapay olarak verilmekte ve tüm topluma eşit olarak dağıtılmaktadır. Bu durum da toplumsal duyarsızlığın sembolüdür. Kamera açısı insanların ve mülteci çocuğun arasındaki mesafeyi odak noktası olarak almaktadır. Bu mesafe çocuk ve insanlar arasındaki sınıf farklılığını, ötekileştirmeyi ve yabancılaşmayı simgelemektedir.



Görsel 18. Max araba sahnesi

Tablo 18. Max araba sahnesi göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Araba	Güvenli alan, mesafe
İnsan	Max	Toplumun yansıması

Sonuç

Sinema, Pudovkin’e göre insanların farklı şeyler görmelerini sağlamak, bireyleri körü körüne yaşamış oldukları dünyadan arındırmak, bireylere dünyanın güzelliği ve manasını sunmaktır. Sinemanın tüm yönetmenlere göre farklı bir tanımlaması bulunsa da sinema en basit anlamı ile bir dildir. Ayrıca sinema, görsel ve işitsel bir anlatım aracıdır. Bu araştırmada bir sinema dili olan, dünya sinema tarihinde özel bir konuma sahip olan Haneke’nin yaparak yönetmiş olduğu filmler yabancılaşma açısından incelenmiştir.

Yönetmen Michael Haneke’nin sinema dili detaylı incelendiğinde, Sarris’in auteur kuramındaki birinci öncül olan teknik yeterliliğe sahip olduğu görülmektedir. Klasik anlatı yapısına hâkim olan Haneke, bu yapıyı bilinçli olarak bozarak kendine özgü bir sinema dili geliştirmiştir. Bunun temelinde, Haneke’nin sinema anlayışında izleyicinin rahatsız olması gerektiği yönündeki yaklaşımı yatmaktadır. İzleyicinin Hollywood filmlerindeki gibi rahatlamasını ve eğlenmesini istemeyen Haneke, bu doğrultuda sabit ve uzun çerçeve sekansları, uzun kararma-açılmalar, karakterleri yakın planlamaktan kaçınma gibi teknik tercihler kullanmaktadır. Bu tercihler, onun kendine özgü sinema dilinin oluşmasında etkili olmuştur.

Haneke, filmlerinde sıkça iletişimsizlik, kapitalizm ve yabancılaşma temalarına yer verir. Özellikle ilk filmi olan Yedinci Kıta, kapitalist sistemin etkisi altına girerek umut ve motivasyonunu kaybeden bireyin yabancılaşma sürecini, oldukça sade bir anlatımla ortaya koyar. Filmde, “ruhsal açıdan çoktan yabancılaşarak ölmüş olan kişilerin, fiziksel açıdan ölüme gidiş serüvenlerine” değinilmiştir.

Haneke, Batı modernizmini ve burjuvazinin getirdiği yozlaşmayı sürekli işleyen bir yönetmen olarak toplumsal yozlaşma, intihar, medya, şiddet ve ölüm gibi temaları sinemasının merkezine taşımaktadır. Yabancılaşma olgusunu, modernizmin getirdiği yalnızlık ve bunalım çerçevesinde, geleneksel film anlatılarına karşı çıkarak işlemektedir. Popüler kültürün eğlence odaklı filmlerinin aksine, Haneke klasik anlatıya karşı durur; toplumsal sorunların gün yüzüne çıkmasını ve izleyicilerde zihinsel bir farkındalık oluşmasını hedefler.

Haneke’nin şu sözü bu yaklaşımını özetlemektedir: “İdeal sahne, seyirciyi kafasını çevirmeye zorlayan sahnedir.” Genellikle şiddet içeren sahneleri uzun planlarla sunan Haneke, bu sahnelerde fon müziği kullanmaz; duyguları izleyicinin hayal gücüne bırakır. Görüntülerin etkisini artırmak için kesme yöntemlerine başvurur. Açılma ve kararma sahneleri arasındaki uzun süreler izleyicilere düşünme ve dinlenme imkânı tanır.

Haneke’nin filmlerinin biçimsel yönelimleri, içeriklerini de anlamayı zorunlu kılar; çünkü neyin nasıl söylendiği önemlidir. Bu bağlamda, Haneke’nin modern hayal

kırıklıklarını ele alırken, sosyal bilimlerin ve uzmanlık alanlarının sınırlarını zorlayan bir kavrayışa ihtiyaç duyulmaktadır.

Brecht, Marx ve Adorno gibi düşünürlerden etkilenen Haneke, filmlerinin anlatı yapısına kapitalist toplumun çelişkilerini yerleştirmiştir. Modern Batı toplumunu eleştirirken, karakterlerine lüks, para ve eşya düşkünlüğü gibi özellikler yükleyerek bireysel yabancılaşmayı ve burjuvazinin çürümüşlüğüne yansıtır. Kapitalizmin bireyleri köleleştirdiği, onları makineleştirerek duygularından kopardığı bir sistem olduğu vurgulanırken, bu sistemin görünürde mutluluk vaat etmesine rağmen toplumsal bir çöküntüye yol açtığı ifade edilmektedir.

Extended Abstract

Cinema is one of the most effective communication tools that reflects the reality on the white screen with its unique way of addressing and includes almost all branches of art. According to Pudovkin, cinema shows people that they can learn new things and makes the meaning and beauties of life visible by saving them from the world they live in haphazardly. Welles, on the other hand, describes cinema as the most real toy a child can have. Cinema is not just a public space where people have a good time; it is much more.

When a film is released, theorists, critics and viewers try to analyse, criticise, interpret and interpret it from different angles. Since all films have their own narrative structure and language, trying to criticise, interpret, make sense of and analyse this narrative structure is like looking for a needle in a haystack. The search in question is expressed as an effort to examine what the films tell by relating it to the form of the film. "Criticism is an analysis of man's cultural life and does to cultural life what science does to physical life. It dissects it, analyses it and reveals how it functions". As a matter of fact, analysis or criticism serves to comprehend a situation or event or work and to make it comprehensible. Analysis is related to making sense of what, why and how the film tells the story.

The field of semiotics, which is one of the methods of film analysis, is one of the most effective forms of analysis used to reflect the meaning and visual integrity of films. 'Semiotics, which is called the science of signs with its shortest and most well-known definition, is an interdisciplinary methodology that includes many sciences and disciplines from linguistics to phonetics, from psychoanalysis to sociology, and emerges from the effort of man to comprehend himself and his environment.' With this method, the event patterns that form the narrative structure of films are analysed by examining them in a visual context. It is aimed to reveal the connections between the visuals at the level of deep meanings. For this purpose, character analyses, scene transitions and mise-en-scene studies can all be interpreted as plain and connotative meaning.

In this study, the films of Michael Haneke, who has his own unique cinematic universe, which he calls 'Emotional Icing', are analysed semiotically and analysed in depth. When we examine Haneke's understanding of cinema, he breaks the traditional narrative chains in

his films and comes up with an unusual style. He tries to make his audience think with this method by giving them uneasiness as opposed to comfort.

While reflecting this different point of view, the director frequently uses the elements of alienation in cinema. Alienation appears in different variations as the modern psychological problems of people in Haneke films.

The concept of alienation is characterised as a modern human syndrome in many works of art. Hegel associates alienation with the increasing distance between man's physical and spiritual existence. According to Hegel, man creates another world in his mind other than the world he has lived in. In this spiritual world, it is the person who tries to assimilate himself/herself and alienates himself/herself. The person cannot comprehend the nature in which he lives and can easily alienate himself from this nature unconsciously.

By abstracting from his human qualities, man attributes these qualities to an object and objectifies himself against this object. He enslaves himself by glorifying the object he has produced and falling under its yoke. Thus, objects that cease to be commodities transcend the economic dimension, infiltrate people's emotions and commodify human relations. Alienated minds tend to objectify every situation in which they live. Capitalism underlies the alienation of the worker from the object he produces and the exploitation of his labour. According to Marx, the concept of alienation is also the deterioration of one's relations with one's environment, which results in a contradiction to one's own self. It is one of the clearest manipulations of capitalism that many people in the world participate in the technology industry and that countless products produced in this way are shown as if they were produced to meet needs. Especially since human beings undergo physical and spiritual change at every moment, alienation can be affirmed on a human basis. Since human beings do not want to change due to their existential structure, alienation arises in every environment where there is change, development, opposition and strangers, and this shows that alienation is inevitable.

Kaynakça | References

- Bilgiç, E. (2019). Kantçı töz-ilinek kategorisinden Hegelci yabancılaşma kavramına, unutulmuş bağlantı: Fichte'de bilincin yabancılaşması. *Dört Öge*, 5(17), 123-139
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe Tarihi*. Say Yayınları.
- Darity, W. (2008). *International Encyclopedia of the Social Sciences* (Cilt 1). Macmillan Reference.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. Cemal Güzel (Çev.), Kırmızı Yayınları.
- Gökberk, M. (1993). *Felsefe Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü (Çev.), Bilim ve

Sanat Yayınları.

- Marx, K. (2013). 1844: El Yazmaları. Murat Belge (Çev.), Birikim Yayınları.
- Nizam, T. (2019). Nietzsche'nin Felsefesinde Yabancılaşma. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Ofluoğlu, G., & Büyükyılmaz, O. (2008). Yabancılaşmanın teorik gelişimi ve tarihsel süreç içinde farklı alanlarda görünüşleri. *Kamu-İş*, 10(1), 113-144.
- Parsa&Parsa, (2014). İletişimde göstergebilim ve anlamlandırma sürecini örneklerle değerlendirme. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Pudovkin, V. I. (1995). Sinemanın Temel İlkeleri. N. Özön (Çev.), Bilgi Yayınevi.
- Rifat, Mehmet (2001). Homo semioticus. Om Yayınevi
- Rose, G. (2023). Görsel Metodoloji. Gizem Akgülgi (Çev.), İnkılap Kitabevi.
- Ryan M.& Lenos, M. (2012). Film Çözümlemesine Giriş. Emrah Suat Onat (Çev.), De Ki Yayınevi.
- Tamer, Ü. (1989). Sinema Dedi Ki. Afa Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, (2023). "yabancı" <https://sozluk.gov.tr/>.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, (2023). "yabancılaşma" <https://sozluk.gov.tr/>.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, (2023). "yabancılaşmak" <https://sozluk.gov.tr/>.