Göstergebilimsel Analizle *Kirazın Tadı*'nı Anlamaya Çalışmak

E. Gizem UĞURLU·
Anadolu Üniversitesi

Anlam film ile izleyici arasında ortaya çıkar. Filmi anlamlandırma, yönetmenin anlamı oluşturmak için çerçeveye aldıkları ya da dışında bıraktıkları ile ilgili olduğu kadar izleyicinin birikimleri, yaşanmışlıkları ile de ilgilidir. Filmin düz anlamının yanı sıra yan anlamı, görüntüsel ve dilsel göstergeleri ve bunları oluşturan kodları açımlayacak bireylere ihtiyaç vardır. Bu çalışma İran sinemasının önemli yönetmenlerinden sayılan Abbas Kiarostami'nin yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını yaptığı *Kirazın Tadı* adlı filmi göstergebilimsel analiz yolu ile anlamlandırmaya çalışmıştır. Çalışmanın amacı filme ait göstergeleri açımlayarak eserin anlamını, filmdeki göstergeler ve anlam arasındaki bağı ortaya çıkarmaktır. Kiarostami'nin intihar olgusuna yaklaşımı ve kişinin hayatla ölüm arasındaki kararını sorgulayan bir film olarak sinema tarihinde yerini alan filmin bakış açısını değiştirmenin, anın tadını çıkarabilmenin, arayışın, umudun, umutsuzluğun, çelişkilerin sinema dili ile nasıl kodlandığı ortaya konmuştur.

Anahtar kelimeler: Kirazın Tadı, Kiarostami, sinema, göstergebilim

Trying to Understand the *Taste of Cherry via Semiological Analysis*

Meaning appears between the film and the audience. Determining the meaning of a film relates as much to the elements the director includes in or excludes from the frame as to the audience's backgrounds and experiences. Individuals are needed who would expound the film's direct meaning, its connotations, visual and linguistic references, as well as the codes that constitute these all. This study has aimed to determine, through semiological analysis, the meaning of the film entitled *Taste of Cherry*, written and directed by Abbas Kiarostami, one of the prominent directors of the Iranian cinema. The purpose of the study is to expound the references of the film and thus to reveal the meaning of the work and the connection between the film's references and meaning. The film has secured a place in the history of cinema as a movie that investigates one's decision between life and death through Kiarostami's approach to the phenomena of suicide, and this study has determined how changing one's mind, enjoying the taste of the moment, quest, hope, despair, and contradictions were coded with the language of cinema.

Key words: Taste of Cherry, Kiarostami, Cinema, Semiological Analysis

· Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü; egugurlu@anadolu.edu.tr; 0532 685 3068

Giriş

> "Film karmaşık bir söylemdir, bir metindir, düzenlenmiş bir bütündür, bir dizgedir. Varlığı iletisinde değil, dizgededir. Onun için her film metninin kendine özgü bir yapısı vardır. Sinema dilini kavramak için pek çok film incelenebilir. Ama tek bir film kendine özgü yapısıyla biriciktir" (Büker, 1996, s. 84).

Göstergebilim ve yapısalcılık dendiğinde bir nefeste sayılabilecek isimler vardır. Saussure, Peirce, Barthes, Propp, Metz gibi. Bu alanın önemli isimlerinin göstergebilim hakkında birleştikleri noktanın anlam ve anlam üretiminin analizi olduğu ifade edilebilir. Yönetmen bir filmi bitirip izleyici ile buluşturduktan sonra anlam film ve izleyici arasında ortaya çıkar. İzleyici filmi izlerken gördüklerini kendi birikimleri doğrultusunda anlamlandırır. Her türlü ifadede olduğu gibi görüntünün de bir düz anlamı bir de yan anlamı bulunabilir. Anlamın oluşumu için nesnenin (insanın, konunun, ifadenin vb.) çevresi ile ilişkisi de önemlidir. Bulunduğu yer, konumu, diğer nesneler ile benzerliği, zıtlığı ya da mesafesi bireyde anlamın oluşumunda önemlidir. Filmde anlamın oluşturulabilmesi için görüntüsel ve dilsel göstergelere ve bu kodları çözümleyecek bireye ihtiyaç vardır. Onaran, Chatman'a (1978) dayanarak kahramanları açısından filmleri öyküye dayalı anlatılar, kişiye dayalı anlatılar olarak ikiye ayırmaktadır. İlkinde kişiler öyküyü ilerletmeye yarayan aracılarken, ikincisinde kişiler önemlidir. Öyküyü oluşturan; kişiler ve onların yaşamıdır. Kişiliklerinin betimlendiği, tutum ve dünya görüşlerinin önemli olduğu anlatılardır. Öyküyü oluşturan kişilerin seçimleridir (Onaran,1997, s.115). *Kirazın Tadı* bu bakımdan kişiye dayanan bir anlatı yapısına sahiptir.

Yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını İran sinemasının son dönemdeki en iyi isimlerinden biri olarak öne çıkan Abbas Kiarostami'nin (Kiyarüstemi) yaptığı 1997 İran yapımı *Kirazın Tadı* aynı yıl Altın Palmiye ödülü almıştır. Film intihar etmek düşüncesi içinde olan orta yaşlı bir adamın kendisini gömmesi için birini arayışını konu edinmiştir. Tahran'ın kenar mahallelerinde aracı ile dolaşarak intihar ettikten sonra para karşılığında mezarına toprak atarak kendisine yardım edecek birini arayan Bedii (Hümayun Erşadi) aracına aldığı birkaç kişiden yardım alamayacağını anlar. Son olarak bir müzede tahnitçi olarak çalışan ve hasta çocuğunun tedavisi için paraya ihtiyacı olan Bakiri'yi (Abdülrahman Bakiri) aracına alır. Bakiri de bir zamanlar intiharı düşünmüştür. Fikrini değiştirmesine neden olan deneyimini anlatarak Bedii'yi vazgeçirmeye çalışırsa da yardım etmeyi kabul eder. Film açık uçludur. Hayatın sona ermesini istemekle hayattan alınan hazzın farkındalığının kaybolması arasında bir bağ bulunur. Bu farkındalığın kaybolması hayatı sona erdirme düşüncesine neden olabilir. Bakiri'nin dutun tadını keşfetmesi belki de intihar fikrinden vazgeçirecektir.

Bir filmde birden fazla perspektif bulunabilir. Anlamın çoğul olduğu kabulü ile bu çalışma, incelenen *Kirazın Tadı* adlı filme ait tüm anlam çıkarımlarını yapabilmek iddiasında değildir. *Kirazın Tadı* son derece yalın bir sinema diliyle hayattan alınan hazza dikkat çekmek istemiştir. Çalışmanın amacı filme ait göstergeleri kullanarak eserin anlamını, filmdeki göstergeler ve anlam arasındaki bağı ortaya çıkarmaktır. Filmde bu düşüncenin işlenişini göstergebilimsel bir yöntemle çözümlemeye çalışmak alana katkı sağlayacak, yeni bir bakış açısı kazandıracaktır. Bunun için görüntü içindeki unsurlar, göstergeler ve birbirleri ile olan

ilişkileri bağlamında çerçeve içinde bunların nasıl düzenlendiklerine bakılmış, teknik unsurların anlatıma katkısına dikkat edilmiş, son olarak da görüntünün taşıdığı düşünce, bunun film içindeki diğer düşüncelerle nasıl bağlandığı belirlenmeye çalışılmıştır.

Kuramsal Çerçeve ve Çözümleme

Kirazın Tadı Filminde Göstergeler ve Anlam

Bir öykünün aktarılma yolu anlatım olarak adlandırılır. Ryan ve Lenos (2012, s.144), bir anlatının, öykü zamanı içinde geçen pek çok olaydan önemli olanları seçerek ve bunları belirli ve ilgi çekici bir biçimde bağlayarak öykü anlatmakta olduğunu ifade etmektedirler. Bu olayların seçimi ve birleştirilmesi ise filmsel anlamın önemli bir boyutunu oluşturur. *Kirazın Tadı* zamandizinsel yaklaşımla kurgulanmıştır. Olay örgüsü ve karakterler ise oldukça sadedir. Karakterlerin ve olay örgüsünün sadeliği izleyicinin Bedii'nin arayışına odaklanmasını sağlamaktadır. Burada bahsi geçen arayış hem yolda geçen süre içinde üzerine toprak atacak birini aramayı, hem de filmin ana teması olan hayattan alınacak tat arayışını ifade etmektedir.

Film bir insanın bir gününü anlatıyor olsa da izleyiciye günün tamamı değil, içinden seçilen önemli parçalar aktarılır. Diğer değişle belirli sahneler seçilir. Bu seçim ve yönetmenin yaptığı sahne sıralaması filmin anlatı stratejisi olarak adlandırılır. Anlatı stratejisinin önemli unsurlarından biri ise öykünün anlatıldığı bakış açısıdır (Ryan ve Lenos, 2012, s.144). Pek çok sahnede Bedii'nin perspektifine ya da bakış açısına öncelik verilmektedir. Bu, izleyiciyi Bedii'nin gözünden görmeye zorlamaktadır. Öykü Bedii'nin bir günüdür ve öyküyü ilerleten Bedii'nin arayışıdır. Filmdeki göstergeler ve bu arayışı arasındaki anlamı örnekler üzerinden çözümlemeye çalışmak yerinde olacaktır.

İşin Önemi ve Köprü

Filmin giriş sahnesinde Bedii bir arabanın içinde sokaklarda bir şey aradığını hissettirecek şekilde arabasını yavaş sürerek dolaşmaktadır. Amelelerin iş beklediği yerden geçerken aracına yaklaşıp "Amele mi lazım?" diye soran kişiye "Hayır" cevabını verir. Dolaştığı mekân amelelerin çok olduğu bir yerdir. Birçoğunu süzer, aracına yaklaşıp soran diğerlerine de cevap vermez. Aramaya devam eder. Aradığını o mekânda bulamaz ve uzaklaşır. Filmin ilk sahnesi çoğunlukla izlenen filmin ne hakkında olacağı ile ilgili izleyiciye ipucu verir. Aslında aradığı kişiye yaptıracağı ve izleyicinin henüz bilmediği iş kürekle toprak attırmaktır, tam da gündelikle çalışan işçilerin çoğunlukla yaptığı cinsten amele işidir. Buradan Bedii'nin bir arayış içinde olduğu ve yaptırmayı düşündüğü işin amele işi olmayacak denli öneme sahip olduğu, önemli bulduğu anlamı çıkartılabilmektedir.

İçinde bulunduğu yaşam alanının başka bir bölümüne geçtiği, bir köprünün üzerinden geçişi ile anlaşılır. Artık şehrin karmaşasından uzaklaşmış asfaltta değil toprak yoldadır. Hurda bir araba içinde oynamakta olan çocuklarla karşılaşır. Beş altı yaşlarındaki bu iki çocukla kısa süre konuşur ancak onlar da aradığı değildir. Köprü iki şey arasındaki bağlantı, bir bağlaçtır aslında. İleride görüleceği üzere altına gömülmek istediği ağaç köprünün bir tarafında, şehir diğer tarafındadır. Şehir hayatı kırsal hayatla karşılaştırılınca yapay olarak tanımlanabilir. Köprü bu iki hayat arasında da bağı temsil etmektedir. Bedii'nin işi çocuklara da teklif etmemesi çocuk işi de olmayacak denli önemli bir iş, hayat meselesi olduğunun altını çizmektedir.

Mezar Taşı

Yoluna devam eder ancak aynı yerden iki kez daha geçer, etrafta üzerleri boş mezar taşlarını andıran uzun ince mermer parçaları sıralanmıştır. Telefon kulübesinin içinde konuşan bir genç görmüştür. İstediği işi yaptırmak için uygun biri olabileceği düşüncesi ile ona gideceği yere bırakmayı teklif eder, ancak genç burada çalıştığını söyleyerek kabul etmez. Telefon konuşmasına kulak misafiri olmuş, gencin paraya ihtiyacı olduğunu anlamıştır. Aracından inmeden, işin içeriğini söylemeden ona yardım teklif eder. Ancak genç onu tersler. Bedii'nin iş teklif ettiği ilk kişi mezar taşı işi yapan gençtir. Ölümü ve belki hayatına son verme fikrinin anlayışla karşılanabileceği hayatla ölüm arasında bağ kuran işi icra eden kişiyi bulmuştur. Üzeri yazılmamış mermer parçaları henüz yaşamakta olanları, üzeri yazılı olanlar ise hayatta olmayanları simgelemektedir. Üzeri yazılı mezar taşları yerlerine konulduklarında aynı köprü gibi toprağın içinde olanla hayatta olan arasındaki bağı kurar. Ölen kişiye ait yerin belirtecidir. Bu belirteci yazma işi ile uğraşan kişi, Bedii'nin teklif götürmeyi uygun gördüğü kişi olmuştur. Ancak bu ciddi teklifi yapmasına bile fırsat verilmeden terslenir.

Asker ve Yol

Bulunduğu yerden kalabalık yerleşim yeri, binalar görünür ancak Bedii toprak yolda kalabalıktan ve kent düzeninden uzaktadır. Kente döner. Bu ayrımda Tahran'da olduğu anlaşılır. Yol üzerinde yakındaki kışlasına gitmekte olan uzun bir süredir yürümekte olduğu aralarındaki sohbetten anlaşılan, önceleri çiftçilikle uğraşan bir askeri aracına alır. Yol boyunca konuyu teklifine getirmek için pek de konuşkan olmayan, çekingen mizaçlı gençle konuşur. Aldığı paranın geçimine yetmediğini öğrenir. Altı ayda alacağı parayı on dakikada kazanabileceğini ifade eder. Genç asker işin niteliğini öğrenmek için ısrar eder. Ancak Bedii işin değil alacağı paranın önemli olması gerektiği tavsiyesinde bulunur. Kent merkezinden yine uzaklaşmış toprak ve sık virajlı yola girmişlerdir. Etrafta hiçbir ağaç görünmez. Çorak tepecikler vardır. Bu çorak görüntü verimli olmayan, hayatın gelişmesine fırsat tanımayan anlamına götürebilmekte, Bedii'nin hayata devam etmek istemediği görüşünü izleyicide pekiştirmektedir. Üst açıdan aracı takip eden kamera kullanımı Bedii'nin arayışındaki çaresizliği, ezilmişliği vurgulamaktadır. Bu sırada genç işin niteliğini öğrenemediği için huzursuzdur ve araçtan inmek istemektedir. Bedii onu içine uzanacağı çukurun yakınına götürür ve 200.000 Toman vereceği teklifini açıklar. Ancak kamera tıpkı araçtan inip bakmayan genç gibi çukuru görmez. Genç askerin isteksizliği bu şekilde izleyiciye aktarılmış olur.

Bedii'nin bir askerle karşılaşması da tesadüf eseri kayda alınmamıştır elbette. *Kirazın Tadı* filminin senaryo yazarı da olan yönetmenin bilinçli bir seçimidir. Göstergelerin bir uyarıcı olduğunun bilinci ile bir asker karakter Bedii'nin aracına bindirilmiştir. Asker göstergesinin işlevi bir iletişim doğrultusunda başka bir imgeyi canlandırmak, çağrıştırmaktır. Asker göstermek isteyen yönetmen bir asker gösterir. Ama söz konusu asker; üniforması ile, üniformasının temsil ettikleri ile hatta üzerindeki rütbe ile anlam yüklüdür. Üniformanın anlamı izleyicide toplumsal uzlaşımdan dolayı oluşur. Kabaca, askerin görevini savunma ve saldırı olarak ifade etmek mümkündür. Görüntüde bir askerin varlığının ilk çağrıştırdığı savunma ya da saldırı olabileceği gibi asker ile ilgili olarak silah, üniforma, cesaret, savaş ve ölüm de çağrışım yolu ile zihinlerde canlanabilir. Bu yaklaşımla Bedii'nin teklifini yapmak için tercih ettiği ve aracına aldığı ilk kişi olması oldukça anlamlı görünmektedir. Hayatla

savaş mücadelesini sürdürmek için cesarete ihtiyacı olan Bedii'nin ölüm düşüncesi bu askerin temsil ettiklerinde birleşmiş gibidir. Askerin önceden çiftçilikle, diğer değişle toprak ve doğa ile uğraşmış olması ise filmin ana temasını kuvvetle desteklemektedir. Bedii'nin askeri götürdüğü yol tıpkı hayat gibi virajlıdır. Virajlı yol düz yol gibi kolay ve ivedilikle kat edilemez. Sabır, özen ve dikkat gerektirir. Film boyunca Bedii'nin aracına aldığı yolcularla bu virajlı yol gidilecektir. Bu Bedii'nin hayatının metaforu olarak kabul edilebilir. Çünkü hayatını devam ettirme sabrını gösterememektedir. Bu yoldan bir tat alamamaktadır. Her ne kadar kent yaşamının yapaylığından uzak kırsal alanda olsalar da etrafta hiçbir yeşilliğin bulunmuyor oluşu doğanın ve bir yaşamın gelişme potansiyelinin yokluğuna işaret etmektedir. Bu umudun yeşerme imkanı olmadığına Bedii'nin de umudunun tükendiği anlamına ulaştırmaktadır. İşin karşılığında teklif ettiği para, askerin içinde bulunduğu koşullar için de çok yüksektir. Bu paraya sahip olan Bedii'nin sıkıntısının para olmadığı da bu vesile ile anlaşılmış olur. Bedii askerlik mesleğini seçmiş, önceden de çiftçilikle uğraşmış olan genç için kabul edilemez, huzursuzluk verecek, doğal olmayan teklifini yapar. Sabah altıda çukurun başına gelip Bedii Bey diye iki defa seslenmesini, yanıt verirse elini tutup oradan çıkmasına yardım etmesini ve arabada bulunan parayı almasını, yanıt vermezse üzerine yirmi kürek toprak atmasını ister. Ancak genç bu teklifi başını belaya sokacak bahanesi ile kabul etmez. Bedii'nin ısrarı üzerine asıl yapamayacağı şeyin birinin kafasının üzerine toprak atamak olduğunu, bir mezarcı olmadığını ifade eder. Bedii bir mezarcı istememektedir. "Eğer öyle birini isteseydim onu alıp getirirdim. İhtiyaç duyduğum kişi sensin. Sen benim oğlum gibisin. Bana yardım et" der. Onun bir asker olduğunu, bir askerin gerektiğinde öldürmesi için silahı olduğunu hatırlatır. Askerden önce de çiftçi olduğunu ve bir ağacın dibine saçılacak gübre olduğunu düşünmesini ister ancak ikna edemez. Bedii çukur olduğunu söylediği yöne ilerler, bir ağacın altını işaret eder ancak yine yönetmenin kamera açısı tercihi nedeniyle çukur izleyici tarafından görülmez. Bedii'nin asıl arayışının değer verdiği birinden göreceği ilgi ihtiyacı olduğu anlamına varılabilir.

Bedii araca geri döner tam şoför mahalline oturduğunda asker araçtan inerek kışla istikametine doğru kaçarcasına koşar. Askerin koşarak uzaklaşmasını, ardından da gökyüzünde birlikte özgürce uçan kuşları izler. Burada bir eğretileme bulunmaktadır. Asker, toplulukla birlikte hareket edeceği kışlasına gitmek için kuşlar gibi özgür, Bedii ise tek başına kalmıştır. Askerin kaçışı özgürce uçan kuşa, birlikte hareket eden kuş topluluğu ise bir topluluk olan askeri kışlaya benzerlik göstermektedir. Aracına bindiği planda çerçevenin orta yerinde cılız bir ağaç, dibinde çukur olduğu ifade edilen bir karaltı, çerçeveyi boydan boya kesen bir toprak yol ve Bedii'nin aracı vardır. Aracına binen Bedii mekândan uzaklaşır. Bu planda yönetmenin tercih ettiği çekim ile izleyici Bedii'nin yalnızlığına şahit olur. Toprak yol çerçevede ağırlığa sahip, dikkat çekici şekilde konumlandırılmıştır.

Filmin geneline toprak renkleri hâkimdir. Filmin rengi de filmin çözümlenmesinde anlamlıdır. Tercih edilen mekân çorak tepelerin arasındaki yollardır. Gerek aracın camından gerekse aracın dışından yapılan çekimlerde ve karakterlerin kıyafetlerinde kahverengi ve özellikle de toprak renginin tonları göze çarpmaktadır. Bu Bedii'nin toprağa kavuşma, toprakla karışma arzusunun da görsel göstergesidir. *Kirazın Tadı* filminin renk doygunluğunun az olduğu görünmektedir. Renk doygunluğu daha fazla olsaydı renkler daha canlı görünmüş olacaktı. Oysa filmin genelinde temayı da destekleyecek şekilde canlılık değil, ölüm düşüncesi hâkimdir. Renk doygunluğu tercihi bu anlamı pekiştirmektedir. Yönetmenin renk doygunluğu ve toprak tonların tercihiyle ortaya çıkan renk uyumu, izleyicinin Bedii'nin hayata bakışını anlamasına yardımcı olmaktadır.

Yalnızlık

Bedii kararını değiştirmemiştir. Geldiği yere, kent merkezine doğru dönüş yoluna geçer. Yolda bir ağacın altına uzanmakta olan birini görür, yavaşlar ancak arkadaşları olduğunu fark edince etrafına bakınarak toprak yolda yoluna devam eder. Ryan ve Lenos, bir filmin teknik ve anlamın birlikteliğinden doğduğunu hatırlatırlar. Sinemacıların set kurarak, kamerayı belirli konumlara yerleştirerek, oyunculara belirli şekillerde rol vererek ve eldeki çekim yığınlarını tutarlı bir anlamı oluşturacak biçimde bir araya getirerek sadece bir öykü anlatmış olmadıklarını, ayrıca anlam da yaratmış olduklarını ifade ederler (Ryan ve Lenos, 2012, s. 1). Bir filmde çerçeveye giren her görüntünün tasarlanmış olduğu hatırlanacak olunur ise Bedii'nin yalnız birini gördüğünde yavaşlaması, ona teklif götürebileceği düşüncesinin uyandığını ifade eder. Arkadaşlarının çerçeveye girmesi ise baştan yalnız olduğu izlenimi veren bu kişinin yalnız olmadığının açığa çıkması anlamını taşır. Bu planda Bedii'nin teklif götürebileceği kişinin yalnız biri olması gerektiğini düşündüğü ortaya çıkar. Bu sırada birden aracı durur. Araçtan iner, uzak çekimle izleyici aracın bir tekerleğinin yolun dışına çıktığını görür. Bu beklenmedik küçük kazada çorak tepeleri ağaçlandırma çalışması yapan bir grup insan koşarak yardıma gelir. Kalabalığın toprağı ağaçlandırmaya ya da yeşillendirmeye çalışması hayatı canlandırmaya çalışmada topluluğun önemine bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Burada yeşil; doğanın, yaşama ve gelişme potansiyelinin de rengi olarak kabul edilebilir. Birlikte sürdürülen bu çaba da bu nedenle verilmektedir. Benzer bir yaklaşım ile elbirliğiyle aracı kaldırarak yola çıkmasına yardım etmelerinden ihtiyaç anında bulunabilecek sosyal çevrenin önemli olduğu çıkarımı yapılabilir. Bedii yirmi kürek toprak atacak bir kişi bulamazken beklenmedik bir yerde karşılaştığı kazada yardım edecek birçok insanla karşılaşmış, destek almıştır. Hayatın sona erdirilmesine değil, devam ettirilmesine dair destek bulunabileceği, topluluk olmanın yalnız olmamanın hayatı devam ettirmeye katkısı olabileceği kanaatini uyandırabilir.

Bedii arama yolculuğuna devam etmektedir. Bir şantiyeye gelir. Bir güvenlik görevlisi ile karşılaşır. Tamamen yalnız olduğundan emin olduktan sonra yanına gider. Yoldan birkaç basamak yukarıda inşa edilmiş bekçi kulübesine çıkar. Aralarındaki diyalog anlamlıdır. Etrafına bakar ve "ne kadar güzel bir yer" olduğunu ifade eder. Bekçinin değerlendirmesi ise, "Güzel mi? Toz topraktan başka bir şey yok" şeklindedir. Bedii, "Toprağın güzel olduğunu düşünmüyor musun? Bütün güzel şeyleri bize toprak verir" der. Bekçi ise "Öyleyse size göre, bütün güzel şeyler toprağa geri döner" diyerek cevap verir. Bu konuşma, filmin toprak rengi ile yapılan çözümlemeyi destekleyen dilsel göstergelerdir. Kamera izleyiciye Bedii'nin ne gördüğünü göstermez. Bedii'nin ifadesine göre güzel, bekçiye göre toz topraktan başka bir şey olmayan bir mekân vardır. Ancak Bedii'nin ifadesine göre bütün güzel şeyler topraktan gelir, bekçinin yorumuna göre bütün güzel şeyler toprağa geri döner. Bu Bedii'nin arayışının ortaya konduğu diyalogdur. Bedii'nin baktığı açı diyalogdan sonra görünür. Bekçi kulübesinin tam karşısına toprak yığılmaktadır. Toprak yığınının tepesine bir kepçe çıkar ve kepçesinin içindeki toprağı tepeden aşağı doğru boşaltır. Bedii, üzerine atılmasını istediği 20 kürekten fazla toprağın inişini izler. Buradaki öznel kamera kullanımı ile izleyici Bedii'nin bakış açısından görmektedir. Yönetmen izleyiciyi Bedii'nin yerine koyar.

Bedii, bekçiye ikinci defa burada yalnızlıktan sıkılıp sıkılmadığını sorar. Bekçi buna alıştığını söyler. Kulübenin dışında yalnız başına olduğunu gördüğü kişiyi işaret edip sorar ve bekçinin hemşerisi, ilahiyatçı olduğunu, kendisini yalnız hissettiği için bekçinin yanına üç günlüğüne tatile geldiğini öğrenir. İlahiyatçının kendisini yalnız hissetmesi Bedii'nin ilgisini çekmiştir. Filmin başından beri teklif götürmeyi düşündüğü kişilerin yalnız kimseler oluşu nedeniyle

izleyici yeni teklif götürülecek kişinin ilahiyatçı olabileceği umudunu hissedecektir. Bedii bekçiye üçü birlikte temiz hava almaya çıkmayı teklif eder. Ama bekçi görev yerini bırakamayacağını söyler. İlahiyatçıyı aracına davet eder. Öbür dünya ile ahiretle, inançla ve tanrı bilimi ile ilgili ilahiyat eğitimi alan bu gence kısa bir sohbetten sonra teklifini yapmaya hazırlanır. Senaryo yazımı sırasında bu gencin ilahiyatçı bir kişiliği canlandırmasının da anlam ifade edeceğinin düşünüldüğü gözden kaçırılmamalıdır. Bedii kendisinin de bir mümin olduğunu, ilahiyatçının da inancına ters olduğunu bildiğini ifade ettiği intihar düşüncesini ona açar. "Kendimi bu hayattan kurtarmaya karar verdim. […] Acımı anlayabilirsiniz ama hissedemezsiniz" der. Ancak ilahiyatçı Kuran'a göre insan bedeninin emanet olduğunu, insanın vücuduna eziyet etmemesi gerektiğini söyler ve kabul etmez. Bu sözlerin bir ilahiyatçı tarafından söylenmesi tıpkı makale yazımı sırasında bilimsel kaynaklara atıf yapmak gibi değerlendirilebilir. Yetkin ya da bu iş konusunda eğitimli olan kişinin görüşleri İslamiyet'in kutsal kitabına gönderme yaparak söylediği görüşleri hem izleyici hem de Bedii için değerlidir. Bedii intiharın en büyük günahlardan biri olduğunu bildiğini, ama mutsuz olmanın da büyük günah olduğunu söyleyerek ikna etmeye, ilahiyatçının rızasını almaya çalışır. Ancak kutsal kitapta yazanın değişmeyeceğini izleyici de bilmektedir. Bu sırada üst açıdan aracın sık virajlı toprak yollarda ilerlediği görülmektedir. Aracın camından da uçsuz bucaksız çorak topraklar görünmektedir. Bedii "Mutsuzken başka insanları incitirsiniz. Bu da bir günah değil mi?" diye sorar. Bu soruları sorduğu sırada virajda yol alırken kamera konumundan dolayı araç tepeciklerin içine, toprağa giriyormuş gibi görünür. "Aileni incitiyorsun, arkadaşlarını, kendini incitiyorsun" dediği sırada ekranda sadece toprak görüntüsü bulunmaktadır. Yönetmen üst açı kullanımı ile Bedii'nin nafile çabasını işaret ederken, araç içinden uzak alanların net görünmesini sağlayan bir odak tercihi ile alan derinliğini kullanarak çorak toprakların yinelenen görüntüsü ile olumsuz durumu vurgulamaya devam etmektedir. Bu görüntülere eşlik eden de Bedii'nin mutsuzluğunu ifade eden sözlerdir. Görüntü ve ifade arasında bir uyumdan bahsetmek mümkündür. İntihar ederek toprağa girmek isteği ile arayışta olan Bedii metaforik olarak aracı ile toprakta kaybolmaktadır. Görüntüye eşlik eden sözler izleyiciye farklı bir okuma yapma fırsatı bırakmamaktadır.

İkna etmek için konuşmaya devam ederken kendisi için açtığı çukurun önüne varırlar. Çukuru gösterdikten sonra dönüş yolunda Bedii yapmak istediğini açıklar; "Bu gece bütün uyku haplarımı yutmaya karar verdim ve sonra gelip o çukurun içine uzanacağım. Uyumaya. Benim istediğimi yapmak için siz şafağa kadar beklersiniz. Ardından buraya gelin bir erkek kardeş gibi ve üzerimi toprakla örtün. Hepsi bu." Ancak ilahiyatçı Kur'an'ın "Kendini öldürmeyeceksin" dediğini hatırlatır ve bir çözüm yolu bulabileceğini söyleyerek onu arkadaşının pişirdiği omleti beraber yemeğe davet ederek teklifini kabul etmediğini belli eder. Bedii'nin geçen defa "oğlum gibi", bu defa "erkek kardeş gibi" sözlerle ifade ettiği arayış da gözden kaçırılmamalıdır. Basite indirgemeye çalışsa da arayışının evladı ya da kardeşi gibi bir yakınından görmek istediği fedakârlık olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ancak yine aradığını bulamamıştır. Bedii gibi izleyici de üzülür. Öznel kamera kullanımı ile izleyici çoğunlukla özdeşlemeye yol açan Bedii'nin bakış açısından görmektedir.

Su Toprak ve Güneş

Arayışına devam etmek üzere yola koyulan Bedii yine şantiye civarındadır. Film süresinde birkaç defa görünen su deposu yine görünür. Bedii, merkezi su deposu olan bir çevrede dönüp durmaktadır. Ryan ve Lenos, dairesel hareketlerin zamanın bazı bakımlardan döngüsel olduğu fikrini desteklemekte olduğunu ifade ederler. İçinde bulunulan anın geçmişi tekrar ettiğini çünkü yiyecek bulma ve çiftleşme vasıtasıyla hayatta kalma ve üreme gibi doğal içgüdüsel

itkilerin insan yaşamı boyunca durmaksızın yinelendiğini ileri sürerler (2012, s. 80). Bedii de aracı ile merkezi su deposu olan bir alanda gezinmektedir. Bedii'nin dairesel hareketleri insanın hayatta kalma itkisine ait güzel bir metafordur. Su görünmez ama su deposu olduğu bilinen bir objenin içinin su dolu olduğu düşünülür. Su da hayatın metaforudur. Çerçevedeki su deposu etrafta görünen tüm toprağa can verebilecek miktarda değildir. Bedii su deposunun karşısında durur. Aracından iner ve hafriyat çalışması yapılmakta olan bölgeyi izler. İzleyici bakış açısı çekimi ile kepçeleri, vinçleri, taş eleme makinalarını karakterin perspektifinden görür. Bedii toprağın kepçelerden dökülüşünü gözlemler. Bu sırada güneş arkadan bedenine vurmaktadır. Su, toprak ve güneş hayat vermek için vardır ama Bedii bu hayata devam etmek istememektedir. Toprak kepçeden aşağı doğru boşalırken Bedii'nin duvara vuran gölgesinin üzerinden toprak süzülür. Ardından bir kepçe gelir ve Bedii'nin tüm gölgesini kaplar. Burada bir eğretileme olduğundan bahsedilebilir. Bedii'nin gölgesi Bedii'yi temsil eder. Dökülen toprağın gölgesi ise Bedii'nin üzerine atılmasını istediği toprağı. Benzerlik ilişkisinden ötürü Bedii'nin toprağın altında kaldığı, kepçenin gölgesinin Bedii'nin gölgesini kaplaması ile Bedii'nin bedeninin tamamen kaybolduğu, böylece bir bakıma, metaforik bağlamda gömüldüğü söylenebilir. Ancak Bedii için bu yeterli değildir. Etrafını izlemeye devam eder. Yönetmen bu düşüncenin altını çizmek istemiştir.

Başka bir planda toprak büyük taşlardan bir elek ile ayrılmaktadır. Bedii'nin gölgesi bu eleğin üstüne vurmaktadır. Filmde iki sahneyi birbirine bağlamak için kullanılan bir kurgu geçişi olan ses köprüsü ile kepçenin görünmediği çerçevede kepçenin sesi duyulur. Toprak Bedii'nin gölgesi üzerinden eleğe dökülürken Bedii bunu izlemektedir. İzleyici bunları karakterin perspektifinden görmektedir. Bedii etrafta topraktan kalkan toz bulutunun içindedir. Buradaki eğretileme bir öncekine yakın anlamdadır. Metaforik olarak toprağın içine girmiştir. Mezar çağrışımı yapacak bir eleğin üzerindeki gölgesinin üzerinden toprak dökülmektedir. Kamera izleyiciye Bedii'nin tamamen toz bulutu içinde olduğunu gösterir. Hatta birkaç saniye toz bulutunun içinde görünmez olur. Bütün vücudunun uyanık ve ayıkken, diğer deyişle uyku hapları içerek mezara uzanmadan bile toprakla, tozla örtüldüğü görülür. Bu yolla kamera konumu izleyiciyi karakterle ve onun duygularıyla ilişkili hale getirir. Yaklaşık beş dakika süren bu sekansın sonunda işçilerden biri arabasını çekmesini söylemek için Bedii'nin yanına gelir. Bedii'ye çok yakınında birkaç defa seslenmesine rağmen cevap alamayınca uyuyup uyumadığını ya da hasta olup olmadığını sorar. Bedii'nin onu algılamadığı bakışlarından anlaşılır. Birkaç dakikadır toz bulutu içinde olanın sadece bedeni değil aynı zamanda zihninin de olduğu anlaşılır. Bu plan, sahnenin başından beri gerçekleştirilen çekimlerin ve izleyicide oluşturulmak istenen anlamın destekleyicisidir.

Yaşan Döngüsü ve Kirazların Tadı

Sonraki planda bir başkasını ağacın altındaki çukuru göstermeye götürmüştür. Kararını sorar. Bedii "O ağaç bir dönüm noktasıdır" der. Bir erkek sesi teklifini kabul eder ama sorununu açıklamasını ister. Sorunun ya aile içi mesele ya da borç olduğunu, her sorunun çözümünü de içinde barındırdığını ancak konuşmazsa ona kimsenin yardım edemeyeceğini ifade eder. Bedii'nin aracı toprak yolda virajların arasında ilerlerken son yolcunun sadece sesi duyulmaktadır. Adam dingin bir ses tonu ile konuşmaktadır. "Eğer bizler her küçük sorundan dolayı bu yolu seçseydik yeryüzünde yaşayan bir tek kişi kalmazdı" sözleri duyulurken bu sesin, bir önceki sahnede uyukluyor gibi görünen Bedii'nin hayalinde canlandırdığı bir ses mi yoksa onun iç sesi mi olup olmadığı anlaşılamaz. Ses bir yol ayrımına geldiklerinde sola dönmesini ister. Bedii yolu bilmediğini ifade ettiğinde ses, kendine güvenen bir ses tonu ile "Ben biliyorum. Biraz uzundur ama daha iyi ve rahattır" der. Sözel düzeyde yorumlandığında

biraz önce küçük sorunlardan dolayı hayatı sonlandırmak yerine mücadele etmeyi salık veren görüşü destekleyen bir tercihtir. Sesin sahibi ilk kez helikopter pervanesinin çıkardığı gürültü eşliğinde yolcu koltuğunda görünür. Bu sesin eşlik ettiği bir çerçevede adamın ilk kez görünüyor olmasının bir anlamı olmalıdır. Helikopter pervanesi aracın motoruna bağlı ve havada kalmasına yarayan döner kanatlar olarak tarif edilebilir. Motor bu hava taşıtının hayati organıdır ve pervaneler ile işbirliği sürdüğü sürece havadaki yolculuğuna devam edebilir. Ses aracılığı ile adam ve pervaneler arasında kurulan bu metaforik anlatımda bir adamla yapılacak bir işbirliğinin hayatla ilgili bağına dikkat çekilmektedir. Helikopter pervanesi çerçevede hiç yer almamıştır ancak sessel çağrışım yolu ile bu bağ kurulmuştur. Pervane aynı zamanda bir döngüyü de temsil eder.

İzleyicinin adını sonra öğreneceği adam başından geçen bir hikâyeyi anlatmaya başlar.
"Henüz yeni evlenmiştim. Belanın her türlüsü bizi buldu. Öylesine bıkkındım ki, her şeye son vermeye karar verdim. Bir sabah şafak sökmeden önce, arabama bir ip koydum. Kendimi öldürmeyi kafama koydum. Mianeh'e gitmek için yola koyuldum. Bu 1960'daydı. Dut ağaçlarıyla dolu bir bahçeye vardım. Orada durdum hava hâlâ karanlıktı. İpi bir ağacın dalı üzerine attım, ama tutturamadım. Bir iki kere denedim ama kar etmedi. Ardından ağaca tırmandım. Ve ipi sımsıkı düğümledim."

Buraya kadar anlattıkları Bedii'nin kararlılığı ile benzerlik göstermektedir. Bedii de her şeye son vermek adına intihar düşüncesindedir. Bu yüzden de bir arayış içinde yola çıkar. İki kere aracına aldığı kişiler tarafından teklifi kabul görmez, üçüncü kişi teklifini kabul etmiştir. Yaşananlar aynı değilse de bir benzerlik kurulabileceği açıktır. Bu benzerlik ilişkisi hikâyenin devamında da kurulabilir ve filmin sonunda çıkarılacak anlamı olumlayabilir.

"Sonra elimin altında yumuşak bir şey hissettim. Dutlar, lezzetli dutlar. Birini yedim. Taze ve suluydu. Ardından bir ikincisini ve üçüncüsünü. Birdenbire güneşin dağların zirvesinden doğduğunun farkına vardım. O ne güneşti, ne manzaraydı, ne yeşillikti ama! Birdenbire okula giden çocukların seslerini duydum. Bana bakmak için durdular. 'Ağacı sallar mısın?' diye bana sordular. Dutlar düştü ve yediler. Kendimi mutlu hissettim. Ardından alıp eve götürmek için biraz dut topladım. Bizim hanım hâlâ uyuyordu. Uyandığı zaman dutları güzelce yedi. Ve hoşuna gitti. Kendimi öldürmek için ayrılmıştım ve dutlarla geri geldim. Beyim, bir dut hayatımı kurtardı."

Filmin temasına hizmet eden bu konuşma Bedii'ye hayatın mutluluk verecek yönlerini görmek için bakış açısını değiştirmenin önemli olduğu nasihatini vermektedir. Adamın hayatına son vermek için evden ayrılması ve dönmesi arasında geçen zamanda bugüne kadar karşılaştığı kötü durumda bir değişiklik olmamıştır ama bakış açısını değiştirdiği için hayattan tat almaya başlamış ve intihar fikrinden vazgeçmiştir. Bedii adamı dinlemiştir. Belki de izleyiciye tercüman olacak soruyu sorar; "Dutları yedin sonra eşin de yedi ve her şey düzeldi, öyle mi?" Adamın cevabı izleyicide başka anlamaya fırsat vermeden ana fikri açıklamaktadır.

"Hayır, öyle olmadı ama ben değiştim. Ardından durumum daha iyiydi ama aslında düşüncemi değiştirmiştim. Kendimi daha iyi hissettim. Yeryüzündeki her insanın hayatında sorunları vardır... Sorunsuz bir aile yoktur. Sorununu bilmiyorum. Aksi halde daha iyi açıklayabilirdim... Önemsiz bir dut hayatımı kurtardı. Dünya göründüğü gibi değildir. Bakış açınızı değiştirmelisiniz ki dünya değişsin. İyimser olun, her şeye olumlu tarafından bakın."

Adamın konuşmaları sırasında kamera toprak virajlı yollar boyunca giden aracı takip ederken yaşadığı alana yaklaştıkça ağaçlar ve görüntüdeki yeşillik oranı artar. Çerçevedeki yeşil alan miktarının artması daha öncede bahsedildiği gibi yeşilin canlılıkla ve hayat arasındaki ilişkisinden yola çıkarak adamın anlattığı hikâyenin Bedii'nin düşüncesinde olumlu bir değişime neden olmaya başladığı yorumuna ulaştırabilir.

Adam ısrarla Bedii'yi konuşturmaya çalışır. "Konuşmazsanız ben konuşacağım... Bütün umutlarınızı mı kaybettiniz?... Kirazların lezzetini bırakmak mı istiyorsun" diye sorar. Filme adını veren kiraz ve tadı ilk ve son kez bu sekansta telaffuz edilmiştir. İzleyicide filmin başından beri merak uyandıran Bedii'nin hayatı bırakmaktan vazgeçip geçmeyeceğidir. Bu da Bedii'nin kirazın lezzetini bırakmak isteyip istemediği ile alakalıdır.

Cennet

Bir yerleşim yerine gelirler. Doğal Tarih Müzesinde çalıştığını önceden söylediğini ifade eder ama izleyici bunu ilk defa duymaktadır. Daha önce teklifini yaptığı izleyicinin görmediği zaman diliminde aralarında daha uzun bir konuşma geçtiği anlaşılır. Bu konuşmanın teklif götürdüğü diğer iki kişi ile arasında geçen konuşmanın benzeri olduğunu kavramak güç değildir. Bedii, adamın ertesi gün yapacaklarını tekrarlatmak ister. Adam tekrarlar. Aralarındaki konuşmadan paranın çocuğunu tedavi ettirmesi için gerekli olduğu anlaşılır.

Bedii, adamı müzenin kapısına kadar bırakıp oradan ayrılır. Ağır ağır ilerlerken yolda bir çift ile karşılaşır. Kadın arkadaşı ile fotoğrafını çekmesini rica eder. Aracından inmeden onların fotoğrafını çeker. Fotoğraf görüntüyü sabitlemek olarak ifade edilebilir. Hayatın bir anından bir belge yaratmaktır. Birçok bakımdan hayatla ilişkilendirilebilir. Örneğin fotoğraf karesinde yer alanlar metaforik olarak ölümsüzleşmişlerdir. Bir kadın ve bir erkeğin mutlu bir anını ölümsüzleştirmiştir. Ancak Bedii fotoğrafı çekmek için aracından inmemiştir. Kameranın aracın içinde konumlandırılmış olması Bedii'nin hâlâ fikrini değiştirmediğini ifade eder. Bedii bir çiftin hayatının bir anını dondurmuş, belgelenmesine yardımcı olmuştur. Birilerinin yardım isteğini geri çevirmemiştir. Tıpkı kendini asmak için çıktığı dut ağacını sallamasını isteyen çocukların yardım isteğini geri çevirmeyen adam gibi. Adam da çok basit bir yardım talebi ile mutluluk duyduğunu idrak etmişti.

Bir süre aracı ile devam ettikten sonra birden geriye döner. Müzenin kapısına gelir. Aracından inip büyük demir bahçe kapısından içeri girer. Kapının konumu ve bu çerçeve dikkat çekicidir. İçeri girmekte olan dört kadın vardır. Kapının açıldığı mekân kamera konumu tercihinden dolayı görünmez. Kapının ardında beyaz, sisi andıran gökyüzü görünür. Müze, sanat ve bilim eserlerinin saklandığı, korunduğu ve sergilendiği yerdir. Korunmaya, saklanmaya, sergilenmeye değer şeyler kıymetlidir. Adamın bu kıymetin bilindiği yerde çalışmakta oluşu anlamlıdır. Kapı ve üzerindeki parmaklıklar bir olumsuzluk unsuru ekler; müzenin bu korunaklı, kıymetli dünyasına girişi engelleyen bir barikat görevi üstlenir. Kapının ardının beyaz olması da anlamlıdır. Beyaz saflığın, katıksızlığın, temizliğin simgesidir dolayısıyla buradan kapının ardındakinin saf ve temiz olduğu yorumuna varılabilir. Kapının ardından görünen gökyüzünün açık değil de sisli, puslu oluşu ise bir gizem katmaktadır. Bilinmeyenlerin olduğuna işaret eder. İslam inancında ölümden sonra cennet ve cehennem mekânlarının bulunduğuna inanılır. Cennet ve kapı arasında da bir bağ vardır. Çünkü cennete bir kapıdan girileceğine önceden de bir sorgudan geçileceğine inanılır. Bedii hızla içeri girip koşmaya devam ederken, kapıda çalışan görevlinin ona seslendiğini duyar. Görevli kimi aradığını sorar. Müzenin kapısı ve sorgu, buranın içeride ne bulunduğuna dair

izleyiciye bilgi vermeyecek şekilde konumlandırılmış olan kamera kullanımı ve çerçevede içerideki gizemi vurgulayan puslu görüntü cennet metaforuna işaret eder.

Bedii'nin kapıda onu sorgulayan kişiye verdiği cevaplardan adamı tanımadığı anlaşılır. Tanımak gibi bir çabası da olmamıştır zaten. Adamın anlattığı kadarını bilir. Mavi gömleği, bıldırcın dolu çantası ve anemi olan bir çocuğu olduğu dışında adam hakkında bilgi veremez. Kapıdaki görevli Bakarî Bey olabileceğini tahmin eder. İçeri girmek için bilet alır. Tahnithanede çalışmakta olduğunu öğrendiği Bakarî Bey'in yanına gider. Tahnit, bozulmaması için ölüyü ilaçlamadır (TDK, 2016). Bakarî Bey de bu uygulamanın yapıldığı yerde çalışmaktadır. Adını ilk defa duyduğumuz Bakarî Bey'in adının "Bakir; el değmemiş, kullanılmamış, işlenmemiş toprak, eskimemiş, yıpranmamış, yeni" (TDK, 2016), anlamları bulunmaktadır. Bakarî Bey'in adının anlamı da filmin toprak tonlarında olan rengiyle, Bedii'nin toprak atacak kişi arayışıyla, film boyunca birçok çerçevede görünen el değmemiş, bakir, işlenmemiş toprak görüntülerinin ağırlığı ile uyum içindedir.

Yönetmen pek çok yolla cennet metaforuna göndermede bulunmuştur. Bedii sorgudan geçebilmiş, kapıdan girmiş, film boyunca görünen en yeşil yerde koşmaktadır. Bakarî Bey'in çalıştığı binaya gelir. Kadınlara keklik ve bıldırcınlara tahnit yapımı öğretilmektedir. Dışarıdan camdan Bakarî Bey'in dikkatini çekmeyi başarır ve onu dışarıda beklerken kenti kuşbakışı görür. Kent yaşamına dair sesleri duyar. Ve tepki verir, bakar. İlgisini çekmiştir. Kamera konumu izleyiciyi karakterle ve onun duygularıyla ilişkili hale getirir. Bakarî Bey dışarıya önlükle çıktığında ona önlüğün yakıştığını söyler. Film boyunca ilk defa Bedii'nin birine iltifat ettiği görülür. Bu da çevresini görmeye başladığı anlamını taşımaktadır. Bıldırcınlara ne yaptığını sorar? "Onları öldürdünüz mü?" der. "Evet, işim gereği" cevabını alır. Bedii bir şey istemek için orada olduğunu açıklar. "Sabah gelirken iki küçük taş getirin ve onları bana atın. Eğer hâlâ yaşıyor olursam, uyuyor olabilirim." "İki taş yetmez, üç tane kullanacağım" cevabını alır. Bedii "Omuzlarımı da sarsın! Belki yaşıyor olacağım. Bana söz verdiniz" diyerek garantiye almak ister. "Kafamı da kesseler, sözümü tutacağım" cevabını alınca rahatladığı anlaşılır. Aralarında geçen bu konuşma Bedii'nin hayatta kalma isteğinin başladığının açık dilsel göstergesi olmuştur. Bedii etrafını görmeye başlamıştır. Önce çerçevede gökyüzünü ikiye bölen uçağı, sonra top sahasında koşturan çocukları görür. Bir banka oturur ve gün batımında şehri izler. Kullanılan öznel planlarla izleyici de hayatın tat alınacak çerçevelerini görür.

Seçim

Sonraki planda Bedii evdedir. İzleyici evin içinde yanan ışıktan yansıyan onun gölgesini görmektedir. Pencere ikiye bölünmüştür. Pencerenin iki bölmesi arasında düşünceli bir şekilde gidip gelmektedir. Pencerenin iki bölmesi hayatta kalmak ve kalmamak arasında yapacağı iki seçimden birini ifade eder. Hayatta kalmakla ölüm arasındaki kararı verecektir. Çerçeve Bedii'nin bu iç çatışmasını görsel olarak vurgulamaktadır. Kameranın evin içine girmemesi sadece dışarıdan çekim yapıyor olması da izleyicinin bu iç çatışma sırasında dışarda bırakılmış olduğu anlamını taşır. Bedii raftan bir şeyler alır, içerideki odaya gider, geri dönüp rafa tekrar bırakır, kararlı hareketlerle montunu giyer, ışığı kapatır, evden çıktığı görülür. Zifiri karanlık, virajlı yolda aracı ile ilerlemektedir. Virajlı ve karanlık da olsa gündüz geçtiğinden daha hızlı ilerlemekte oluşu, virajlı yolların hayatın zorlu zamanları olduğuna dair yapılan gönderme hatırlanacak olur ise Bedii'nin hayatın zorluklarına uyum sağlamaya başladığıyla yorumlanabilir. Bakarî Bey'in hikâyesinde olduğu gibi zorluk durumu geçmemiştir sadece yaklaşım değişmiştir.

Çakan şimşekle birden şehir ve yol aydınlanır. Gök gürültüsü duyuluyor olsa da yağmur başlamamıştır. Kur'an'da gök gürültüsü anlamına gelen Ra'd Suresi vardır. 12. ve 13. Ayetlerde gök gürültüsünden bahsedilir, korku ve umut unsuru olarak yorumlanır (Diyanet, 2016). Gök gürültüsünün su gibi, toprak gibi hacimce bir ağırlığı yoktur. Suyun, toprağın dünyaya, ateşin, havanın ve dolayısıyla bu hava olayının öteki dünyaya, maneviyata ait simgeler olduğu kabul edilir. Bu yaklaşımla gök gürültüsü Bedii'nin korkusunu ve umudunu ifade eder.

Ağacın yanına gelir, oturur ve şehir ışıklarını izlemeye başlar. Bu sırada kamera çerçeve içine Bedii'yi de alacak şekilde konumlandırılmıştır. 2'10" süren bu uzun çekim boyunca izleyici onun şehir ışıklarını izleyişini izler. Sigarasını içer, çukura girer ve uzanır. Karanlık gecede mezar çukuru içinde uzanmış olan Bedii'nin yüzü mehtaptan yansıyan ışıkla aydınlanmıştır. Gökyüzünde hızla geçmekte olan kara bulutların arasında mehtap vardır. Bakirî Bey'in daha önce hayatın tadı olarak bahsettiği, güneşin batışını izlemiş şimdi de mehtabı izlemektedir. Bu defa öznel kamera ile karakterin perspektifinden karabulutların hızla geçiyor olması ve mehtabı görmesi umut barındırır. Arada çakan şimşekle daha da aydınlanan yüzü görülür. Gözlerini kapatır. Perde kararır. Bir son beklentisi içinde olan izleyici için kararma, sonu olduğu düşüncesini uyandırabilir.

Son

Ekran kararır ama ses kuşağı ile askerlerin koşarken saydıkları duyulur. Sabah yürüyüşündedirler. Ancak bu çekimin görüntüsü bir sinema filmi kalitesinde değil, grenleri fazla olması nedeniyle de seçik değildir. Dolayısıyla görüntüler hem filme aittir hem de değil. Bir çekim ekibi ve Bedii yemyeşil alandadır. Ancak Bedi'nin filmin oyuncusu Hümayun Erşadi olarak orada bulunduğu anlaşılır. Çekim ekibi film boyunca çorak görünen yerlerde askerlerin ses kaydını yapmaktadırlar. Bu defa çerçevede yönetmen telsizden "Adamlarına ağacın yanında dinlenmelerini söyle. Çekim tamamlandı. Ses almak için buradayız" komutu verirken görülür. Askerler yeşillikler üzerindedir. Civarda ağaçlar, çalılar, çimenler film boyunca görülen toprak tonlarının yerini almıştır. Askerler birbirleri ile şakalaşırlar. Biri eline aldığı çiçeği gösterir diğerleri de o çiçekle ilgilenir. Neşeli bir hava hâkimdir. Bu görüntülere saksafon solo eşlik etmektedir. Perde kararır, müzik devam ederken film sonu jeneriği akar. Filmin neden bu görüntüyle sonlandığı izleyiciyi şaşırtabilir. Bu son farklı şekillerde anlamlandırılabileceği gibi geçirilen bir buçuk saat içinde izlenen görüntülerin kurmaca bir filme ait olduğu, umudun var olduğu, bakış açısının önemli olduğu diğer değişle film boyunca toprak rengi hâkim iken başka bir kamera, başka bir göz ile aynı mekânın yeşil göründüğü anlamları çıkartılabilir.

Sonuç ve Değerlendirme

Kirazın Tadı filminde karakterin (Bedii) bir günü anlatılmaktadır. Çalışmada göstergebilimsal yöntemden yararlanarak filmdeki anlamın ne olduğu ve çok nasıl yaratıldığı çözümlenmeye çalışılmıştır. Buna göre özetle; Filmin kahramanı Bedii bir arayış içerisindedir. Film, kişiye dayanan bir anlatı yapısına sahip, açık uçludur. Yönetmenin filmin pek çok sahnesinde izleyici karakterin perspektifinden görmeye davet eder. Film zamandizinsel yaklaşımla kurgulanmıştır. Çekim açıları buna göre tasarlamıştır. İzleyicinin karakterle özdeşlik kurmasına yardımcı olmak için öznel kamera kullanımını tercih ettiği görülmüştür. Film çözümlemesinde hayattan alınan hazzın farkındalığının hayata tutunmak için önemli olduğu

yalın bir sinema diliyle; işin önemi, köprü, mezartaşı, asker, yol, yalnızlık, su, toprak, güneş, yaşam döngüsü, kirazların tadı, cennet, seçim ve son gibi kavram ve göstergeler kullanılarak anlatılmıştır.

Kaynakça

Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları.* (Çev. A. Toprak). İstanbul: Kalkedon.
Büker, S. (1996). *Film Dili Kuramsal ve Eleştirel Eğilimler.* İstanbul: Kavram Yayınları.
Corrigan, T. (2011). *Film Eleştirisi Elkitabı.* (Çev. A. Gürata). Ankara: Dipnot.
Diyanet. (2016) http://www.kuranikerim.com/mdiyanet/rad.htm
Hançerlioğlu, O. (1986). *Toplumbilim Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.
Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler.* İstanbul: Ayrıntı.
Kiarostami, A. (Yönetmen, Yapımcı, Senarist). (1997). *Kirazın Tadı.* [Film]. İran.
Onaran, O. (1997). "Türk Sinemasında Anlatı Üstüne Bir Deneme" *Sinema Yazıları. (s.115-122)* Yay. Haz. Seçil Büker. Ankara: Doruk.
Ryan, M. Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş. Anlatı Sinemasında Teknik ve Anlam* (Çev. E. S. Onat). Ankara: De Ki.
Ryan, M. (2012). *Eleştiriye Giriş. Edebiyat Sinema Kültür.* (Çev. E. S. Onat). Ankara: De Ki.
TDK. (2016). http://tdk.gov.tr