

“KAR TANESİ”, “KIRIK KILIÇ”, “GÖK”, “ADSIZ KAHRAMAN”,
“KRAL” VE ANLATI VE ALT-ANLATILAR
“HERO” ADLI FİLMDE DOĞRU, GİZ, YALAN, YANLIŞ¹

Simten GÜNDEŞ¹

Özet

“Hero” adlı filmde, filmsel anlatı kurgusunun filmin içerdiği anlatı izlenceleriyle koşutluğunu sağlayan dokunun, özellikle, ses, renk, ışık etkilerinin göstergebilimsel yöntemle saptanması ve sunumunu içermektedir bu çalışma. Özellikle renk betilerinin film anlatısındaki işlevsel yeri ve öykünün sergilediği giz, doğru, yalan ve yanlış karşıtallıklarının, göstergelerin oluşturduğu bir dörtlemdeki konumla filmin yapısına göndergeleme yordamı seçilmiştir. Göstergelerin kurguladıkları dörtlemler eyleyenlerin alt-anlatı ve karşıt-alt-anlatı izlencelerinin temel anlatı izlencesiyle bağıntısının gerçekte bir giz bağıntısı niteliği taşıması ve bu bağıntının genellikle karşıt-alt-anlatılarla çözüme ulaştığı daha doğrusu yalan üzerine bir kurgunun ortaya çıktığı belirlenmiş, çözülmüş en azından yalan değil de yanlış karşıt-alt-anlatı taşıdıkları en son alt-anlatının ise doğruyu nasıl aktardığı irdelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Anlatı izlencesi , alt-anlatı, karşıt alt-anlatı, giz, doğru, yalan, yanlış.

Abstract:

In this brief, the film called “Hero” is analyzed. This work consists of the configuration that provides the parallelization of the cinematographic narrative structure and especially; the effects of volume , colour, and light was observed with the semiotic method content of the film. Above all, it was chosen to analyze the structure of the film by the reference method. The situation of the double dilemma built by the the functional characteristics of colour descriptions and the mystery, truth, lies, wrong oppositions and symbols in the narrative of the film was analyzed. Double dilemmas that are constructed by symbols is characterized as a secret connection between the sub-narrative and opposite sub-narrative programs of actors and actresses and main narrative programme. Furthermore, this connection is solved by the opposite sub-narratives; it’s observed that a fiction based on a lie occurred, and it was solved . It was considered that at least wrong opposite sub-narrative was conveyed rather than lies while the last sub-narrative reflect the truth.

*People give up their lives for many reasons.
For friendship, for love, for an ideal
And people kill for the same reasons...
“Hero” adlı filmden alıntı*

Giriş

İki bin yıl kadar önce Çin henüz büyük bir imparatorluk değilken ve de yalnızca, çevresi altı krallık ve onlara bağlı bölgelerle çevrili bir krallıkken, Çin Kralı bu krallıkları kendi egemenliği altında toplayıp bu krallıklar ve Çin arasında geçen savaşlara kesin bir son vermek ister. Bu düşünce kendi krallığı ve öbür krallıkları kana bular. Her savaşta olduğu gibi bu savaşlarda da “kahramanlar” vardır , savaşan her iki taraf için de bu geçerlidir! Bu kahramanların söylencelere giderek söylenlere dönüşmesi edimi kaçınılmaz bir gerçekliktir. Böylece bu filmin kahramanları da hem kahraman hem de öldürülmesi gereken düşman kimliğiyle betimlenmiştir. Film ülkeleri, dostlukları, aşkları adına ölebilen ve öldürebilen bi-

¹İstanbul Kültür Üniversitesi, İletişim Tasarımı Bölümü, 34156 Ataköy/ İstanbul.

ri kadın olmak üzere beş ana kahraman ve ikincil dereceden, biri kadın, iki kahramanın anlatılarda üstlendikleri kimliklerle kurgulanmıştır. Bu kurguda ses ile renk etkileri anlatının biçimsel yönünü yapılandırırken film anlatısında biçim ve içerik arasındaki koşutluğu pekiştirmektedir. Söz konusu filmsel dil olduğunda daha doğrusu görsel yapılar ve filmin göstergeselliği merceğe altında tutulduğunda J. Mitry'nin de söylediği gibi "algılama olguları görsel anlatımların temelinde yer aldığından bu olguları yok saymak, sözünü etmemek hava cıva yerine geçerdi"[1] bu nedenle biçimsel etkileri özellikle ses ve renk gibi biçimsel etkileri biçim ve içerik arası ilintiye de ışık tutmak üzere irdelemek gerekmektedir. [2]

Filmin temel anlatı izlencesi iki ayrı görünümde derin yapıda iki koşut anlatı izlencesinin birlikteliğiyle örülüdür.

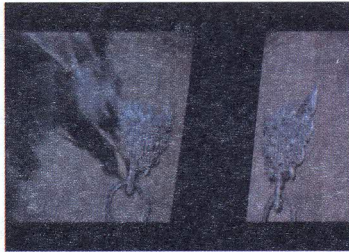
Temel anlatı izlencesi = Adsız kahramanın anlatı izlencesi + Kralın anlatı izlencesi

Adsız kahramanın anlatı izlencesi gerçekte Krala sunduğu öykünün görünürdeki durumuyla, yine aynı öykünün içkin durumu arasındaki bağlantının Kralın öyküyü algılama biçimi ya da Kralın aynı duruma ilişkin kurguladığı karşıt ya da koşut ancak gizi çözümede eyletimde bulunan ya da yalanı ya da yanlış ortaya çıkaran karşıt ve de koşut öyküyle **görünen / içkin** [3] ilişkisini belirginleştirmektedir.

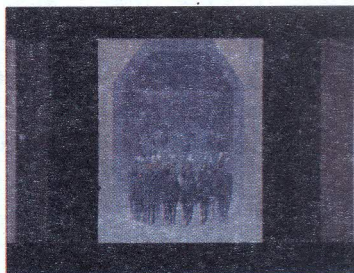
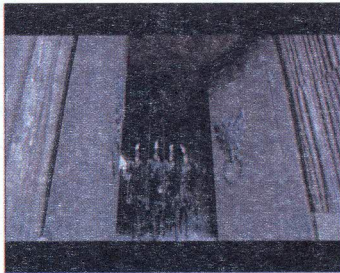
Dört nala koşan atların ayakları, dipyüzeyde bu atların nal sesleri ve seslerin giderek yaklaşmasıyla "*Adsız Kahraman*'ın"(AK) anlatı izlencesinin sonu başlar. Adsız kahramanın anlatı izlencesine göre bu izlençe Kralı öldürmesiyle son bulacaktır.

AK'ın Anlatı İzlencesinde Sonun Başlangıcına Göndergeleyen Filmsel Etkiler: *Atların(doru) ayakları > yaklaşan nal sesleri > ufukta karlı dağlar > bir geçit > bulutlar > sancaklar > dağlar > bulutlar > atların terli yüzleri, gemleri > dağlar > bulutlar > ak tuğlu mızraklı atlılar > atlı araba (içinde de olası AK) > kamçı ve nal sesleri.*

Bir öykünün başlamak üzere olduğunu belirten bu filmsel etkiler aynı zamanda anlatıda ye alan betileri oluştururlar. *Öykünün artık aktarılmak üzere olduğu ardarda açılan dev dragon tokmaklı üç kapıyla anlatılır.*

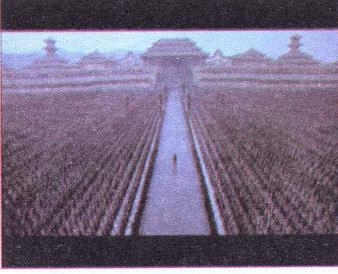


GÖRKEMLİ KAPILARIN AÇILIŞI



GÖRKEMLİ KAPILARDAN GİRİŞ

Üçüncü kapı görkemli bir girişe açılır. Sarayın çok geniş avlusu, binlerce *kara giyisili* asker (tıpkı toprak askerler gibi) tarafından doldurulmuştur. Saraya sayısız basamaklı geniş merdivenler yol vermektedir.



SONSUZ SAYIDA ASKER DOLU AVLUYA AÇILAN KAPI

Gri / Siyah / Metal renkleri ayrıca *Puslu Hava*, yalnızca habercinin küçük ancak koşar adımları yine bir edimin başlangıcı bir *gizin betimi* özelliğini taşır. *AK*, önce başvezirin huzuruna taşınan üç kanıtla getirilir. Bu üç kanıt *tahta*, *kırmızı açık kahve renkli* olmak üzere üç kutu içerisindeki kılıçlardır. *AK* "Kudretli Cengaver" niteliğiyle karşılanır başvezir tarafından.



BAŞVEZİRİN KAHRAMANI KARŞILAMASI

AK görkemli merdivenlerden dimdik, onurla çıkar. *Merdivenlerden çıkış bir kahramanlık öyküsünün biçimsel göndergelemesidir.*



KAHRAMANLIK ÖYKÜSÜ: SARAYA ÇIKIŞ

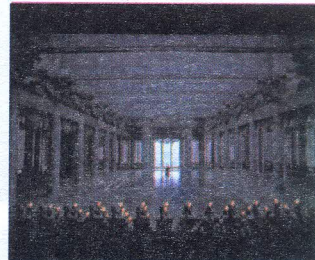
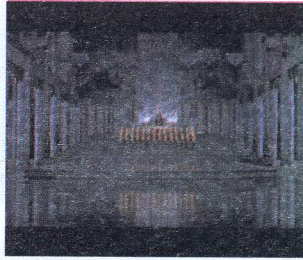
Siyah / Ten Rengi : Kralın huzuruna çıkmadan önce *AK* karalar giyinmiş askerlerin ortasında çırılçıplak soyulup tepeden tırnağa, saçlarının arasından, koltuk altına dek aranır. *Siyah* gücün, erkin göstergesidir, ayrıca askerlerin oluşturdukları *çember* kapanışı, çıkılmazlığı, güçlüğü göstergeler.[3] *Ten rengi* bedeninin teslimiyetini, gücün karşısında boyun eğilmişi temsil ederse de filmde *AK* dik duruşu daha açık bir anlatımla duruşunun gücü kahramanın o büyük erk karşısındaki gücünü, kararlılığını belirginleştirir.



ERK KARŞISINA ÇIKIŞA HAZIRLIK

Krala yüz adım kadar yaklaşılabilinmektedir,daha ötesine adım atanlar idam edilmektedir: *yüz adım, erkle erkin karşısındakiler arasındaki sınır çizgisidir.*

Çevrelenen Öykü : Çevrelenen öykü *AK*'ın saraya girişiyle başlamaktadır. Hükümdarın bulunduğu uzam boş bir *geniş* alandır. Bu alanda çok sayıda sütun *örgeli*, tavandaki kirişler de *örgelidir*. Bu sarayın görkemi uzamın genişliği ve sütunlarla kirişlerin örgelerinden gelmektedir. Saray *siyah, gri* tonlarında *metal* çağrışımlı renk tonlarıyla soyluluk ve güç düşüncesini sürekli kılmaktadır.[3] Bu düşüncenin sürekliliği kimi çekimlerde daha da vurgulanır. *AK* Kralın huzuruna geldiğinde, Kral o denli uzaktadır ki tam olarak seçilmez, tam anlamıyla *karaltı* ya da bir leke görünümündedir. *Kral*'ın tarafından bakıldığında da *AK* karaltı ya da leke görünümündedir. *AK*'ın arkasında saray dışının ışığı *Kral*'ın önünde yüz kadar mumun ışığı vardır .



ERK UZAMI

Kara giyisili *AK* ile zırlı (metalin görkemli görünüşü) *Kral* karşı karşıyadır. Her başarısı için *AK* yüz adım ötesinde olduğu *Kral*'ın önce yirmi sonra da on adım yakınına gelecektir. Bu başarılarının ödüllendirilmesindeki birer aşamadır. *Kral*, *Gök*'ün gümüş mızrağını eline alır. Bu gümüş mızrak *Kral*'ın yiğit savaşçılarından bir çoğunu yaralamıştır. *AK* 'ın ilk başarısı bu gümüş mızrağı ele geçirmiş olmaktadır.

AK = Çin Krallığının kahramanı / Gök =Zoho'nun kahramanı

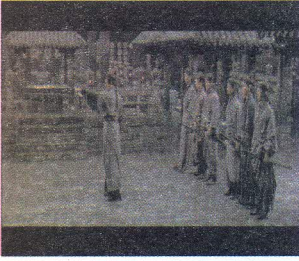
Bu iki karşıt kahramandan *AK*'ın *Gök*'ü yenmiş olduğu olasılığı eldeki gümüş mızrak ve kralın fermanına göre altın ve toprakla bir de *Kral*'ın yirmi adım yakınına gelmesine ve içki içmesine izin verilmesiyle varsayılmaktadır. Çin'deki hemen en önemsiz rütbeli *Adsız Kahraman* kendini Çin yurttaşları olarak tanıtır.

Kızıl Sehpa + Kızıl Minder *AK* için *Kral*'ın yirmi adım yakınına getirilir. *Siyah, gri, madeni* dolayısıyla *soğuk* ancak erke göndergeleyen renklerin içinde *kızıl* renk daha doğrusu *sıcak* ancak filmsel yapının bütününde öbür olası anlamlarının yanısıra kurnazlık, ikiyüzlülük göstergelerinden biridir [3]. Bu edim de, daha açık bir deyişle *soğuk* renkler üzerindeki *kızıl etkisi* karşıtallığı ve anlatıcının sınırını göstergelemesidir. Ayrıca *kızılı* çağrıştıran mum ışıkları da zaman zaman fazlasıyla titreşmesi zaman zaman durağanlaşmasıyla

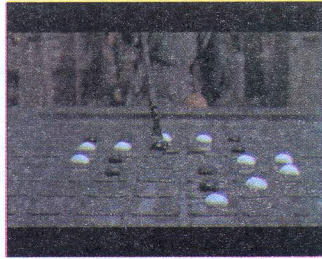
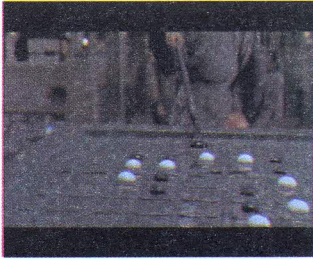
doğru/giz/yalan/yanlış edimlerinin gerçekliğe göre konumlarını sezinletmeye yardım etmektedir.

Kral'ın ölümünü hazırlamakla suçlanan üç savaşçıdan öbür ikisi *Kar Tanesi* ile *Kırık Kılıç*'tır. *Kral*'ın da bildiği gibi bu ikisi sevgilidir. Ancak birbirleriyle üç yıldır konuşmadıklarını, *Kar Tanesi*'nin *Gök* ile olan ilişkisini asla affetmediğini *Kral* bilmemektedir. *Kral* şaşırmıştır. Burada da yine aynı bağıntı ve aynı karşıt-sallık vardır: *doğru/giz/yalan/yanlış* edimlerinin gerçekliğe göre konumlarını izler kitleye bir *giz* olarak ancak bir *doğru* (yalan değil ,yanlış değil) görünümü altında vermektedir. Bu anlatım bir alt-öykü içerisinde daha açık bir deyişle *AK*'ın kahramanlık öyküsü olan önce *Gök*'ü sonra da *Kar Tanesi* ile *Kırık Kılıç*'ı yenmesiyle ilgili *alt-öyküde* derin yapıda *giz* yüzeysel yapıda va *AK* a göre *doğru* ancak gerçekte çoğunlukla *yanlış* değil *yalan*'ın varlığı saptanır. Bu saptama izler kitleden beklenirse de *Kral* tarafından ya dolaysız bir yolla ya da dolaylı olarak alt-öykünün değeri belirlenir.

Gök'ü yenişini öykülerken *AK* kanıtlayıcı öğeler kullanır: *Gök*'ü altıncı ayın beşinci günü satranç evinde su satrançı oynarken bulmuştur. Burada su satrançı oynanırken yaşlı ve kör bir çalgıcının ezgileri dinlenmektedir. *AK*'ın sunduğu sürem ve uzama değgin belirlemeler kanıtsal değer taşımaktadır. Çin sarayından *Gök*'ü tutuklamaya gelmişlerdir. Bu savaşçılar *gri*, *gri mavi*, *siyah* giyisiler içindedirler. Savaşçılara karşıt olarak *Gök hardal rengi, taba, açık ve kızıl kahve* renklerini taşımaktadır giyisilerinde; soğuk renklerle karşıt-sallık sağlayıcı renkler taşıyan giyisileriyle *Gök* belirgin bir öge niteliğine bürünmüştür. Savaşçılarla döğüşünde mızrağının ucunu göstermeye gereksinim duymayan Zoho kahramanı ya da Çin kralının olası kaatili ya da Çin krallığındaki üç büyük asiden, başkaldırıçıdan birisi olan *Gök* önce bir sonra iki sonra dört savaşçıyla döğüşürken *gerçekçi* ve *doğru* bir görünüm sergilerken dip yüzeydeki su sesi, yağmur sesi ayrıca *gri* tonlarının etkisi gerçek ötesi bir tını aracılığıyla bir *giz* saklanıyormuş algısına olanak sağlar. *Gök* döğüştüğü tüm savaşçıları yenmiştir.

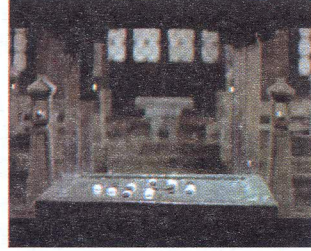


GÖK'ÜN UTKUSU



SU SATRANCI

AK ile **Gök**'ün döğüşü ise **siyah ve tonları, siyah beyaz etkisiyle gerçeküstülük ve sanallık** taşımaktadır. Ayrıca devinimler, olağanüstü uçuş vb. bu sanallığın tümüyle öyle algılanmasına neden olmaktadır. Her iki kahraman hem **Adsız** olanı hem de **Gök anlak** (zihin) **düzeyinde döğüşmektedir**. Bu döğüş sırasında yaşlı ve kör çalgıcı çalmayı bir ara bırakıp gitmeye hazırlansa da **AK** tarafından çalmayı sürdürmeye çağrılır, parasını da alır : “İhtiyar bir parça daha çal!” Savaş ve müziğin aynı türden sanatlar olduğu vurgulanır, bunun için de hemen her önemli devinim bir ezgi parçasına rastlamaktadır. Ayrıca suyun, su damlalarının taşıdığı ezgi ve bu ezginin yanısıra kahramanların savaş çığlıkları sanallık gerçeklik arası geçişleri pekiştirmektedir. [4] Böylece **iki ayrı edim savaş/müzik yetkin ve temelde benzer iki sanat niteliğiyle sergilenmektedir**.

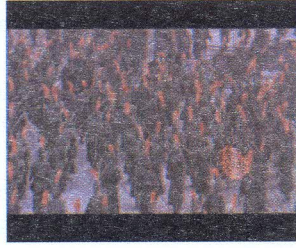


EZGİLER VE DEVİNİM

Olağanüstü devinimler gerçekliğe dönüştüğünde hem renklenir hem de sonunda mızrakla kılıç parıltıyla birleşir ve **Gök**'ün mızrağının ucunda tüylar kılıçla kesildiğinde çalgının telleri de kopar. Sanallık aktarımında **Kral**'ın da gözleri kapalıdır, gerçekliğe dönülünce öykünün içindeki kahramanların gözleri açıktır. Gözlerini açtuklarında iki kahraman su hızıyla birbirlerine saldırırlar, **Gök** yenilir mızrağı yere düşer ve su birikintileri üzerinde hareler oluşturur. **AK** 'ın ilk öykülemesi bitmiştir, Kral gözlerini açar. Bu sahnelerde **gerçeklik** ile **imgelem** içiçe sergilendiği gibi **gerçeklik** ve **doğru** ile **giz** ve giderek **yalan** da iç içe girmiştir artık.

Çevrelenen öykünün ikinci bölümü **Kırık Kılıç** ile **Kar Tanesi**'nin yenilmesiyle ilgilidir, daha doğrusu **AK** öykülemesine göre bu olayın aktarılmasıdır. Öykü, Kralın herşeyi bildiğini sanmasına karşın anlatımın bu aşamasına dek **Kırık Kılıç** ile **Kar Tanesi**'in aralarının bozuk olduğunu (ki bu olanaksız gözükmektedir) bilmediği gibi **Adsız Kahraman** gibi yeteneki bir kahramanın varlığını da bilmediğini söylemesiyle sürer. İki **içkin** durumun gizden sıyrıldığı algılanırsa da bu durumların **yanlış, yalan** ya da **doğru** olduğu yine bir **giz** sayılır. **Kırık Kılıç** ile **Kar Tanesi** savaşımalarında birliktedirler. Kral ikisinin de kılıçlarının bulunduğu kutuları birlikte açar iki kılıcı birden ellerine alır. **Kral**'ın buyruğuna göre iki **kahraman/düşmandan** birisini öldürene altın, toprak verilecek ve **Kral**'ın on adım yakınına gelip birlikte içki içebilecektir. **Kızıl** sehpa ile **kızıl** minder **Kral**'ın yakınına taşınır. Bu **alt-öykünün** **AK** tarafından anlatımına dek **Kral** tarafından **karşı-alt-öyküsünün** ön-algılatması olarak kendi anlatımı görüntülenir. Taht salonunu boydan boya, tavandan aşağıya

bezeyen ve de dönüş sırası boyunca uçuşan *yeşil* (zehirin, düşmanlığın rengi de olur kimileyin bu filmdeki gibi) büyük olasılıkla *ince ipekten perdeler* arasında uçarak ve perdelerin de bu arada dalgalanmasına, uçuşmasına yol açan *Kırık Kılıç* ile *Kralın* görüntüleri bir imgelem ve anı görüntüsü özelliği taşımakta ve *Kral*'ın öykülemesinin dip yüzeyini daha doğrusu *Kral*'ın öykülemesi bu görüntülerin dip yüzeyini oluşturmaktadır. Bundan üç yıl önce *Kırık Kılıç* ile *Kar Tanesi* sarayı basmış ancak üçbin seçkin asker onları durduramamıştır. O günden sonra saray bu tehlike nedeniyle boşaltılmıştır, suikastçiler saklanacak yer bulamayacaklardır.



ERKE KARŞI ERK



KAHRAMANLAR KRALA KARŞI

İki kılıcı birden getirdiğine göre, *AK* iki haini birden mi öldürmüştür? Gerçeklik iki kılıcın birden getirilmiş olmasıdır, dolayısıyla iki büyük savaşçıyı birden yenebilmiş anlamı doğsa bile bu bağlamda da *doğru/yanlış/yalan* buradaki *giz*in çözülmesi sonucunda ortaya çıkacaktır.

Kral: "İkisini birden yenecek kadar güçlü müydün?"

AK: Hayır !

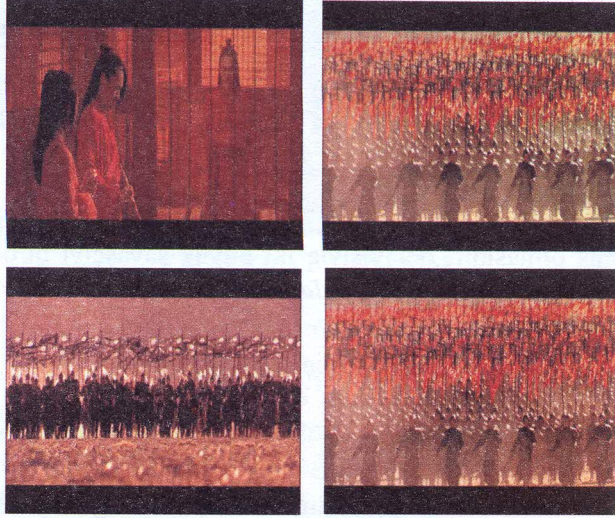
Kral: O zaman, nasıl başardın ?

Bu konuşma sonunda *AK*'ın kurguladığı alt-öykünün gizi çözeceği varsayılır. Oysa tıpkı önceki alt-öyküsündeki gibi edimdeki giz çözümü kendini sanallıktan sıyramaz sonuç *doğru/yalan/yanlış* üçlüsünden biridir. Böylesi bir durumda giz çözülmüş sayılamaz. Anlatıma göre Zoho kılığıyla (*kırmızı* renkte) Zoholuların arasına girmiştir: *Karlı dağlar/ kırmızı giyisili AK* yaklaştıkça sahne *kızullaşır*.



ZOHO HAT OKULU

Kırık Kılıç ile **Kar Tanesi**'nin **Derin Yamaç** ve **Bahar Dalı** adlarıyla sığındıkları ve eğitim gördükleri **kırmızı** tahtadan yapılmış **Hat Okulu** görülür. Her türden bezeme, duvarlar, gereçler, masalar... vb. **kırmızıdır**. Tam da o gün Çin ordusu saldırıya geçecektir, hazırlık içerisinde. Böyle bir günde **AK** babasının son isteğini yerine getirmek için gelmiştir. Parşömen üzerine "**Kılıç**" sözcüğünü yazdıracaktır. **Hattat Derin Yamaç Usta** yazacaktır bu sözcüğü. **Kırık Kılıç**'in kılıç kullanmadaki ustalığına aynı kişiliğin **Derin Yamaç** adıyla yazı yazmadaki ustalığı koşut kılınmıştır. Yazı iki metrelik parşömene **kırmızı** mürekkeple yazılacaktır. **Derin Yamaç**'ın yardımcısı mürekkebi **Bahar Dalı** ya da öbür adıyla **Kar Tanesi**'nden isteyecektir. Ancak, **AK**'nın doğruyu söylediğinin kanıtlayıcı edimleriyle böylece karşılaşılacaktır: kırmızı mürekkebi vermez **Bahar Dalı Derin Yamaç**'ın kendisinin gelip almasını ister. Üstelik yardımcının yüzüne de içtiği fincanın içidekilerini fırlatır. Bu davranış aynı zamanda bir meydan okuma gibidir, sonra olacakların hazırlayıcısıdır, iki aşığın arasının bozukluğu ve sevilerinin büyüklüğü anlatıldığında bile bir ölüm ediminin beklenileceğinin iletisidir. Anlatı sürecinde yer alan sahnelerde özellikle devinim yüklü olanlarda **kırmızı**'nin yoğunluğu oldukça belirgindir (okul bölümlerini ayıran tahtalar kırmızıdır, sınıflardaki alçak masalar kırmızıdır, öğrencilerin giysileri de öyle). **AK**'ın bu ikinci alt-öyküsünde kırmızının egemenliği iç ve dış sahnelerde de hemen hemen aynı yoğunluktadır. **AK**, **kırmızı** giysisiyle **kırmızı** renkli **Hat Okulu**'na doğru atını sürer, okulun içi, okulda yaşayanların giysileri **kırmızıdır**. Çin ordusu Zoho bölgesine girerken, öncü askerler kırmızı bayraklar taşıyarak dağları gerilerinde bırakırlar.



KIRMIZI(ZOHO)∩ SANAT / KARA (ÇİN) U SAVAŞ

Çin Ordusunu öncüleri **kırmızı** bayraklarla gelmiştir, artçılar ise **ak** tuğludur ve **kara** bayraklı mızraklar taşımaktadır. Kırmızı anlatının bu bölümünde daha çok Zoho tarafını temsil eder. Zoho'nun ayırıcı özelliği Hat Okulu dolayısıyla bilgelik, kültürdür, kırmızıyla görselleşir. Ancak kırmızının bir de savaş rengi özelliği hem hat'da ham de savaş oyunlarındaki gücü simgelemektedir. Çin ordusu bilgelige, kültüre saldırmaktadır. Çin Ordusunun ve Çin yöneticilerinin giyisileri kara/siyah ve tonlarıdır

Kırmızı = Zoho∩Bilgelik+Kültür

Kara = Çin∩Saldırganlıkta Kararlılık+ Erk

Saldırı başlar ok yağmuru Hat Okuluna yönelir , kara ok yağmuru felaket yağmurudur . Oysa Okul yönetici şöyle der: “Okları ne denli güçlü olsa da en fazla kentimizi yerle bir edebilir ancak kültürümüzü asla yok edemezler.” Hat okulundakiler kaçamazlar, yaşamak için hat sanatından güç alırlar.Bu filmsel anlatının temel izleği ne denli bir tür **kahramanlık** ≠ **karşıt kahramanlık** öyküsü gibi görünse de temel izleğin yanısıra ilerleyen ve çoğunlukla dolaylı ancak kimileyin dolaysız **kültür** kavramının daha çok da **sanat** boyutuyla belirginleşmiştir: **kılıç**∩**müzik** , **kılıç**∩**hat** .İlk alt-öyküde **AK Gök** ile doğuşürken dip yüzey ezgisi görüntünün ezgiselliğiyle bütünleşmiştir, ikinci alt-öyküde ise hat sanatının doğuş sanatıyla neredeyse özdeşleşme düşüncesi görüntü ve söylenenlerle örtüşmektedir.

AK “**kılıç**” sözcüğü için yeni bir hat biçimi istemektedir, kılıç yazmanın on dokuz yolu vardır, ancak **Derin Yamaç** ‘ın yirminci biçimi bulması gerekmektedir. Yirminci yol ustalığın özü olacaktır.Okların kırdığı değneğiyle bu yirminci yolu bulgular, kusursuz bir hat yazısıdır yazdığı. Gerçek bir ustadır hem hat ustası hem de kılıç ustası.

Kılıç Yazmada Bulgularan Yirminci Yol ∩ Ustalık

Ustalık= Kılıç Ustalığı+Hat Ustalığı

Krala göre bir sözcüğün on dokuz biçimde yazılması yalnızca karmaşıklığa yol açabilir. Öyleyse altı krallık da karışıklığa yol açacağına göre tek bir krallık altında toplanmaları daha doğru olacaktır. **Tek bir dil , tek bir kullanım ∩bir tek İmparatorluk, benzeri görülmemiş bir İmparatorluk. Kralın AK**’m öyküsünü kestiği karelerde renkler gerçekçileşir ya da bu izlenimi uyandırır. Çünkü öyküden gerçekliğe, saraya dönülür, anlatımın masalsılığı o öykünün içeriisinden nesnelere saraydaki sunumlarıyla gerçekçi havaya girer, ancak giz sürmektedir. **Doğru** mu ? **Yanlış** mı? **Yalan** mı ? **Giz** tümüyle çözülememiştir. Bu edim **Kralın** sorusuna **AK**’ın verdiği yanıtla da belirginleşmektedir:

AK:“**Hat ve Kılıç Sanatları birbirine çok benzer, anlayabilmek için özlerine inmek gerekir.**”

Kral :” **Sen inebildin mi pekiyi?**”

AK: “**Hayır,beni atlattı.**”

AK’ın anlatımına göre sorumluluklardan kaçan **Gök**’nün yaşamı boyunca önem verdiği tek kişi **Kar Tanesi**’ymiş ve mızrağını ölümünden sonra ona iletmesi için **AK**’a vermiştir Çünkü **Kar Tanesi**’nin onun öcünü alacağından kuşkusuz yoktur. **AK** hem **Bahar Dalı(Kar Tanesi)** hem de **Derin Yamaç(Kırık Kılıç)** seslenerek Çin Ordusunun konakladığı yere çağırır, ikisine birden seslenir ve ikisinden birini yenmesi yeterlidir, **Kral** için biri yeterlidir çünkü. Ayrıca, iki aşğın arasını iyice açmıştır. **Derin Yamaç Bahar Dalı**’nı kıskandırmak için **pembe** çarşaf arasında çırağıyla sevişir.Bu sahneyi **kızıl alacakaranlıkta** gören **Bahar Dalı, Derin Yamaç**’ın sırtına **kızıl** tahtaperde arkasından, kılıcını saplar.

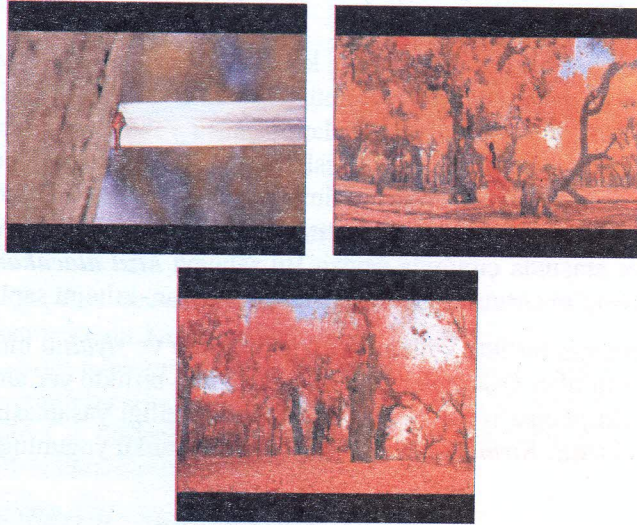
Pembe ve **kırmızının** birlikte kullanımı ayrıca **kırmızı** ve **siyahın** birlikte kullanımı **aşk, savaş, bir tutku** biçimi olan **kıskançlık** kavram alanlarının birlikte yer almasına göndergeler. Sevişme sahnesindeki **pembe** rengi **Derin Yamaç**’ın cinselliği yaşamasına karşın duygusal zayıflığını göstermektedir. **Kırmızı** ile **siyah** ise duygu ve tutku yoğunluğuna göndergeler.



CİNSELLİK / AŞK ∩ SEVGİ/ KISKANÇLIK

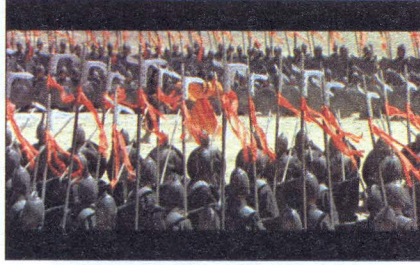
Orman : *sarı, kızıl* yapraklı ağaçlarla örülü, ormanda yerler de aynı renklerde yapraklarla tümüyle örtülü... Bu *sarı/kızıl* sahnede renklerin öncellediği olgular şiddet kapsamlıdır. Böyle bir öncelleme sahenin başlangıcında bu renklerin sergilenmesiyle gözlemlenmektedir. *Pembe Ay* ustası *Derin Yamaç* 'ın öcünü almak üzere *kıpkırmızı* giysili *Bahar Dalı*'na saldırarak kılıcıyla saçından bir tutam keserek filmin iki değişik karesi arasında bir koşutluk çağırıştırır. *Gök*'nün mızrağındaki tüylerden bir tutam kesmiştir *AK. Beyaz* tüylerle *Bahar Dalı*'nın *koyu kızıl* saçları arasındaki karşıtlık filmin başındaki sözcüye göndergelemektedir: ölmenin ve öldürmenin nedenleri sıralanırken aşk ve ülkü ayrıca dostluk vardır. *AK* ile *Gök*'nün savaşımı ülküleri adına, *Bahar Dalı*'nın *Derin Yamaç*'ı yaralaması, öldürür görünmesi aşk adına gizil bağlamda ülkü adıdır. Aşk adına ölüm *kırmızı* tonlarında ülkü adına ölüm *beyaz/siyah/yeşil/mavi* tonlarındadır, bu değişik renkler öykülere göre *anlatan/dinleyen* durumuna bağlı olduğu gibi *yalan/doğru/yanlış* edimlere göre de değişikleri sergilemektedir. Yalnız hem derin bir aşk hem de derin bir intikam düşüncesi taşıyan *Bahar Dalı* ya da öbür adıyla *Kar Tanesi AK* ile döğüşürken turuncu giyisi ve kırmızı kuşağıyla bu iki tutkunun görsel göstergelerini taşımaktadır.

Bahar Dalı, Pembe Ay'ı fırlattığı kılıçla karnından ölümcül biçimde yararlar, ölmekte olan *Pembe Ay*'ın karnından çıkarıp fırlattığı kılıç ağaca salanır ucundan kan damlamaktadır ve tüm sahne *kızıla* boyanır. Tutkunun rengi *kızıl* ölümü ve aşkı ve de ülkü ve aşk adına dökülen kanı belirginleştirir.



TUTKUNUN VE ÖLÜMÜN RENGİ KIRMIZI

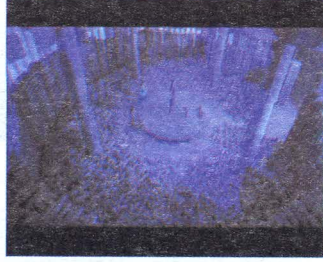
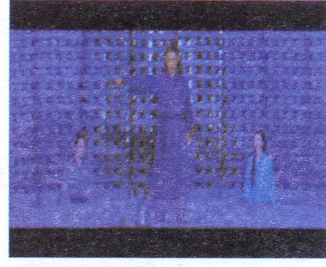
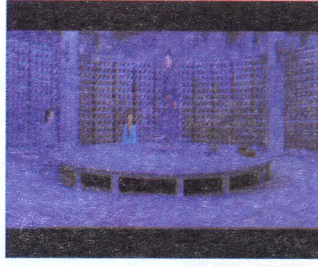
Bahar Dalı, Ak'in öyküsüne göre Zoho'da sözleştikleri gibi (ya o gidecektir ya da Derin Yamaç ki ölümcül bir yara almış belki de ölmüştür) Çin Ordusunun tanıklığın önünde *AK*'la döğüşmeye gider ve yenilir, *turuncu* giyisiyle neredeyse uçarak yere düşer, kılıç, metal sesi arasında yere düşer, ölmüştür.



SANAL ÖLÜM

Açıkçası iki büyük, yenilmez, kahraman önce zayıf düşmüş, duygularına yenik düşmüş sonra da bu zayıflıkları sonucu yenilmişlerdir. Beklenmeyen bir durumdur bu ! *Kral*'in bu durumu *yanlış* bir durum olarak saptamasının altında *yalan* saptaması da yatmaktadır. Bu arada *Kral* ile *AK* arasındaki mumların durumu bu saptamayı vurgulamaktadır. Yalnız mumların titreşimleri, alevlerinin eğilimi *gizin çözümünde* ulaşılması gereken *yalan/doğru/yanlış - edim /olgu/durum/öykü* *Kral*'a göre bir yorumun göstergesidir. *AK*'in anlatısına ya da alt-öyküsüne karşıt bir anlatısı vardır *Kral*'in: *Gök, AK*'ı tanımaktadır, doğrusu ikisi eski arkadaşdır. Yoksa *Gök AK*'a yenilmezdi, oysa kendisini yenmesine izin vermiştir. *Kral*'in alt- öyküsüne göre Çin'in askerleri tanık tutularak böyle bir edim gerçekleştirildi. Böylece Kral tarafından bakıldığında *gerçek* durum *yalan olmayan* anlatıda ya da *doğru anlatıda* gururlu ve rakipsiz savaşçı *Gök* ülküsü için, ereği için kendini feda etmiştir. Doğrusu *AK* on yıl boyunca *Kralı* öldürebilmek için kendini yetiştirmiştir. *Krala* yirmi adım yaklaşmak yetmezdi, on adım (en yakını anlamında) yaklaşmak için beceri geliştirmiş ve bu denli yaklaşabilmesi için de yalnızca *Gök*' nü değil *Kar Tanesi/Bahar Dalı* ile *Kırık Kılıç/Derin Yamaç* 'ı da öldürmesi gerekmekeydi. Bu iki kahraman da *Gök*'ü tanımamalarına karşın neden fedakarlık etmek gerektiğini anlamışlardır. Böylece bu sahneler tıpkı *AK*'in alt öyküsünde olduğu gibi kütüphanede geçer, yalnız bu kez renk *mavidir*. *Mavi* kullanımının iki nedeni vardır **1.***Ak*'in alt-öyküsünün bir başka değişkesi *Kral*'in karşıt alt-öyküsü; **2.** Kahramanlık öyküsü iki taraf için de daha gerçekçi bir duruma bürünür, doğrudan doğruya ülküleri adına ölümü kabullenecek kahramanlarla karşı karşıya kalacaktır izleyici, aşkın da daha soylu bir görünümü vardır kıskançlığa yer yoktur: *Gök*, kıskançlık aracı değildir, fedakarlığın anlaşılır kılınması için bir beti işlevi yüklenmiştir, *Pembe Ay*'ın ustasına bağlılığı bir öğrencinin ustasına gerçek bir bağlılığıdır zaten buradaki sevişme sahnesi *Derin Yamaç/Kırık Kılıç* ile *Bahar Dalı/ Kar Tanesi* arasında geçer daha yumuşak bir sahnedir, sevişmeden çok birlikte uyuma vurgulanır dingin ve soylu bir son birliktelik görünümü vardır.

Kütüphanede geçen *AK*'in iki kahraman sevgiliyi ikna etme sahnesinde yukarıda da vurgulandığı gibi *mavilik* egemendir. *Derin Yamaç, AK* mavi giysiler içinde, *Bahar Dalı* turkuaz giysiler içindedir. Kütüphane rafları, tahta duvarlarıyla masmavidir. Oysa *AK*'in alt-öyküsünde tüm hat okulu, dolayısıyla kütüphanesi de *kıpkırmızıdır*. *Hüküm-dar* 'in anlatısında mavi kütüphanede raflardan on adım uzaklıkta, on adım yeterli, *AK* su dolu kaseyi uçarak havada kılıcıyla tutar ,rafları yıkar... Bu, ikna için iyi bir yoldur çünkü *Kral*'a on adımdan fazla yaklaşabilme olanağı yoktur. *AK* ikisinden birini Çin ordusu kampına çağırır, ikisinden biri yeterlidir...



SOYLU AMAÇ ∩ SOYLU MAVİ

AK , Kral'ı yenebilecektir, iki kahraman buna yaptığı gösteri sonucu inanmıştır. Ayrıca *Gök* gibi bir kahramanın da neden kendini feda ettiği bu gerçeklikte yatmaktadır : “ *Gök* çok iyi bir savaşçıydı, yaşamını bilerek bu adam için verdi!” *AK*'ın çağrısına gitmek ölmek demek, ölümü kabullenmektir . İki sevgili birlikte ölecektir ancak ölüm yalnız aşk için değil ülküleri içindir hem de öncelikle...bu soylu duyguları temsil eden mavi çarşaf lar içinde ele uyurlar. Bu kişilikler *AK*'ın alt-öyküsündeki gibi *hırçın/tutkulu* (kırmızı renk) değil *kararlı/dingin* (mavi renk)dir.



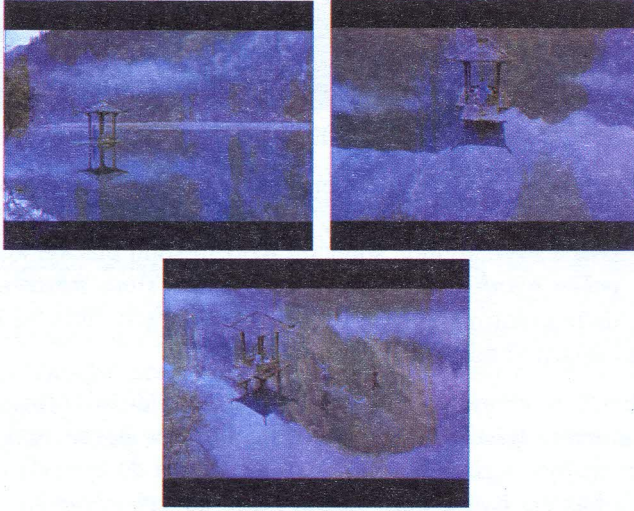
DİNGİN AŞK ∩ MAVİ / HIRÇIN CİNSELLİK ∩ KIRMIZI

Derin Yamaç ile *Bahar Dalı* arasında anlaşmazlık çıkar, ikisi de birbirinin ölmesini istemez. Bu nedenle kendini feda etmek ister . *Bahar Dalı* *Derin Yamaç*'ı yaralarÇin ordusunun kampına gider *AK*'ın kendisini yenmesine izin verir. *AK*'ın gözleri kapalıdır.Tıpkı *Gök* ile sanal döğüşündeki gibi. Çin askerleri alanı boşaltır...



ÜLKÜ ADINA YİNE ÖLÜM

AK ile Derin Yamaç, Bahar Dalı'nı onurlandırmak için anlaklarında döğüşürler. Bahar dalları, ağaçlar, su > suyun üstünde, altında uçarak döğüşme > su damlarının uçuşmaları > su üstünde yürümler: Olağanüstü manzaralar. Sanal bir döğüş gerçekleşmektedir.



DÜŞSEL DÖĞÜŞ

AK görevini yerine getirmiş atlı arabayla Çin'e giderken Pembe Ay ustasının kılıcını getirir ve ustasının bu kılıçla Kral'ı öldürmesini istediğini söyler. Böylece Kral'ın alt-öyküsüne göre Gök/Kırk Kılıç /Kar Tanesi yaşamlarını ülkeleri uğruna feda etmişlerdir. Anlatının bu son bölümünde Kral ile AK birbirlerine çok yakındır, aralarında yalnızca on adım vardır ancak çok daha yakın açıdan daha da yakın görünmektedirler. Aralarında mumlar titremektedir. Kral'ın arkasında tüm görkemiyle Derin Yamaç'ın yazdığı "Kılıç" hat yazısı durmaktadır. Kral'a göre en tehlikeli düşman AK'ın kendisidir bunu da mum alevlerinin AK'ın "öldürme niyetiyle savrulmalarından" anlamıştır. Alacakanlık bir ortamda, neredeyse yalnızca mum ışıklarıyla aydınlatılmış geniş bir uzamın yalnızca taht bölümü karşıtsal alt-öyküler aktarılmakta ayrıca giz, doğru /yanlış ya da yalan [5] olarak tümüyle ortaya çıktığı ise söylenemeyecek denli yine giz içerisinde sayılmakta durumun gerçekliği iki tarafın alt-öyküsüne göre betimlenebilmektedir. Bu alt-öykülerden hangisinin doğru olduğu konusunda izleyici bakış açısına göre Kral'ın karşıt alt-öykülerinin doğru olduğu izlenimi doğmaktadır.*

$AK \cap \text{alt-öykü } 1 \neq Kral \cap \text{alt-öykü } 1^* / \text{doğru } 1 \neq \text{doğru } 1^*$

$AK \cap \text{alt-öykü } 2 \neq Kral \cap \text{alt-öykü } 2^* / \text{doğru } 2 \neq \text{doğru } 2^*$



MUM IŞIĞI YALAN SÖYLEMEZ

* Bu kavramlar göstergebilim kuramında doğrulayıcı ya da yanlışlayıcı kiplikler bağlamında görülmektedir.



ALT - ÖYKÜ / KARŞIT ALT - ÖYKÜ

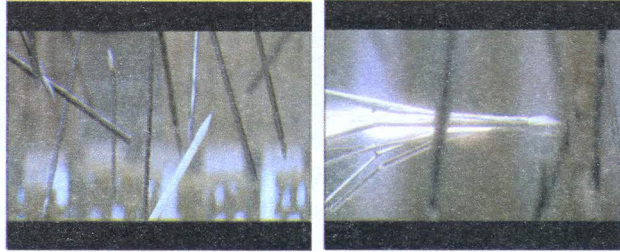
Çin askerleri tarafından ailesi katledilen Zoho'lu **AK** Krala on adım yakınlıktadır, oysa askerler yüz adım ötededir. **AK**'ın savaş/saldırı/döğüş/başarı tekniğinin adı "On adımda ölüm"dür . Bunu **Kral**'a söylediğinde sonucun **Kral**'ın sonu olacağı kesin görülüyor ve **gizin çözüldüğü** ya da **yalan /yanlış anlatuların gerçekte bu sonu hazırladığı** algılanıyor. Oysa **AK** kararsızdır bu da mumların alevlerinin neredeyse kararsızlıkla bir **AK** 'ına tarafına doğru bir **Kral**'ın tarafına doğru yöneldiğinden anlaşılmakta .

Son alt-öykü **AK**'ın anlatısıdır. Bu kez renkler daha doğal, örneğin kütüphane tahtadan ve **tahta rengi, kahverengi** deşikelerindendir, giyisiler **beyaz** renklidir. Doğal renklerin kullanımı, **Kral**'ın alt-öykülerinin doğru izlenimi vermesi dolayısıyla bu alt-öykülerde kullanılan yeşilin yer almasıyla **doğru olan yanlış/yalan katkısı olmayan ve gizin çözümü olan** bu anlatıdır.

$AK \cap \text{alt-öykü } 3 = \text{doğru} \neq AK \cap \text{alt-öykü } 1 + \text{alt-öykü } 2 = \text{yalan}$

$AK \cap \text{alt-öykü } 3 = \text{doğru} \neq Kral \cap \text{alt-öykü } 1^* + \text{alt-öykü } 2^* = \text{yanlış}$

Bu doğru anlatıya göre **AK**, **Kırık Kılıç**'a yeteneğini kanıtlamak zorundadır, kütüp-hanede fırlattığı yüzlerce **siyah** ok arasından **beyaz**ını vurur:" *Kılıcım on adım ötemdeki herşeyi hatasız vurabilir.*"



KILICIN GÜCÜ

Anlatı izlencesine göre her alt-öyküdeki ve karşıt alt-öyküdeki **Zoho'lu Kahramanlar**ın edimleri sonunda **Kral**'ın öldürülmesi hedefine ulaşabilmektir. Bunun için **istekleri zorunlulukları** vardır ancak yalnızca **AK**'ın **bilgi+güç**'le donanmış olduğu belirgin bir biçimde ortadadır. **Kral**'ın on adım yakınına gelebildiğinde onu öldürebilecektir. Oysa, **Kırık Kılıç** ile **Kar Tanesi** böylesi bir yasa konulmadan önce **Kral**'a yaklaşabilmiş olmalarına karşın onu öldürememişlerdir . **AK** öbür **Kahramanlara** bunu yapabileceğini kanıtlar. Ayrıca tanıklar önünde **Kahramanları** görüntüde öldürmüş gibi yaralayabilir, bu yara kolayca iyileşebilir ... örnekse **Gök** iyileşmiştir bile ... Böylece anlatı izlencesinde olması beklenenler yerli yerindedir. Ancak son alt-öyküde ters giden bir olgu **Kırık Kılıç**'ın **Kral**'ı öldürmekten vazgeçmesidir.

AK
Gök
Kırık Kılıç
Kar Tanesi } *Kral'ı öldürmek, Çin Egemenliğinden Korunmak*

Kahramanlar'ın daha açık bir anlatıma ve de *Kral*'ın konumu dolayısıyla *Çin* 'in konumuna göre karşıt-kahramanların tümü de aynı ereğe yönelmiş görünmekte. Ancak aralarında ereğe yakınlık/uzaklık düzeyinde ayrımlar belirmektedir. Öyle ki *Kırık Kılıç*

hem *Kral*'ı öldürmekten vazgeçmiştir hem de öldürülmesine karşıdır. Oysa *Kar Tanesi* ereğinden dönmez, *Kırık Kılıç*'ı yaralar (ancak, özel ilaçlarla otanacaktır bu yaralar). Bu bağlamda kahramanlar arasında bir başka sınıflandırma belirginleşmiştir. Kahramanların en başarılısı ereğinin yönünü değiştirince, *Gök* ile *Kar Tanesi* da *Adsız Kahraman*'ın onlara gösterimini yaptığı tekniğin aracılığıyla erkeklerinin gerçekleşeceğine inandıklarından istenileni yapıp oyunun gereği yenilmiş görünerek Çinlilere göre ölmeyi ancak gerçekte çekilerek *Kral*'ın ölümünü hazırlamayı yeğlemişlerdir. Bir anlamda *ilk erek* sürdürülmüş, değişmemiştir.

Kırık Kılıç= *En Başarılı Kahraman*= *En iyi Hat Ustası* } *Kral'ın Yaşamayı Birliğin Kurulması*

Gök = *En Usta Mızrak Kullanıcı*= *En iyi Su Satranç Oyuncusu*
Kar Tanesi= *En Usta Kılıç Kullanıcı'nın tamamlayıcısı*=*Usta Hat Yazıcısı* } *İlk Erek (Destek)*

AK=*On Adımda Ölüm Tekniği, Ustası, Yarattıcısı* } *İlk Erek (Eylem)*

Yukarıda da açıklandığı üzere Kahramanların işlevlerinde bir sınıflandırma söz konusudur. Satranç, müzik, hat sanatlarını savaş sanatlarıyla bağdaştıran Kahramanlar bu sanatların aracılığıyla düşünsel güçlerini de yetkinleştirmişlerdir. Bu yetkinlik aracılığıyla savaşa daha doğrusu ölüme aşkı için karar veren *Kırık Kılıç* bundan vazgeçerek birlik ülküsü için *Kral* 'ın ölümüne karşıdır. Düşünsel yetkileri güçlenen *Gök*, *Kar Tanesi* kendilerini ülküleri için feda ederek kendi kahramanlıklarından ödün vermişlerdir.

Kar Tanesi hem ülküsüne göre *engelleyci* işlevini taşıyan hem de çok sevdiği için ölümüne razı olamadığı *Kırık Kılıç*'ı, *AK*'ın bu ölümcül yarayı iyileştireceğine güvenerek, *AK*'ın yardımıyla yaralar. Çin askerlerinin tanıklığında *AK* tarafından öldürülmüş görüldüğünde beyazlar içerisindedir. Gerçek ya da doğru alt-anlatının sinemasal anlatımında kullanılan giyisi rengi de budur zaten. Ayrıca *AK*'nin öykülemelerinin tümünde olduğu gibi kılıcın bedene saplandığı görülür ancak kan akmaz, kan görüntüsü yoktur. *Kar Tanesi* Ak saçlı, ak sakallı bilge görünümlü bir adamını *AK*'la göndererek ondan haber alacaktır. Yaşlı yardımcı, eğer *Ak Kral*'ı öldürürse *kızıl bayrak* öldüremezse *sarı bayrak* sallayacaktır. *Kar Tanesi*: "Kırmızı Bayrağı görürsem cennetten gülümserim!" (Herşeye karşın ölümü istemektedir

çünkü *Kral*'ı öldürdükten sonra *Kırık Kılıç* ile yaşamayı kuguladıkları yaşama kavuşamaya-
cağını düşünmektedir.).

kırmızı = başarı / sarı = başarısızlık \cap *kırmızı* = utku / sarı = yenilgi

"*Hero*" daki filmsel alt-anlatılar *AK* ile *Kral*'ın karşıt-alt-anlatıdır ve *doğru/ ya-
lan/yanlış* olarak *giz*in çözülmesine yöneliktir. Oysa *giz*in çözülüp *doğrunun* belir-ginleşme
aşamasında bir başka filmsel alt-anlatı ortaya çıkar. Söz konusu bu filmsel alt-anlatı *Kral*'ın
bir *Kırık Kılıç* ile *Kar Tanesi*'nin saraya saldırılarını aktardığı alt-anlatı(*yanlış*) ile *AK*'ın
Kar Tanesi'ni öldürdüğünü aktardığı alt-anlatı(*yalan*)ya filmsel olgu bakımından *yeşil* ren-
gin kullanımıyla göndergelemektedir. Ancak bu alt-anlatı *Kırık Kılıç* ile *Kar Tanesi*'nin
ereklarına ulaştıktan sonraki yaşamlarıyla ilgili düşlerini aktar-maktadır. Yaşamları doğada
dingin bir yaşamdır. Saraydaki *yeşil/siyah/gri* renkleri doğada *yeşilin* hemen her tonu ve
mavinin hemen her tonuyla *içerisi* \cap *savaş, ölüm/ dışarısı* \cap *barış, yaşam* karşıtlıklarını vur-
gulamaktadır.

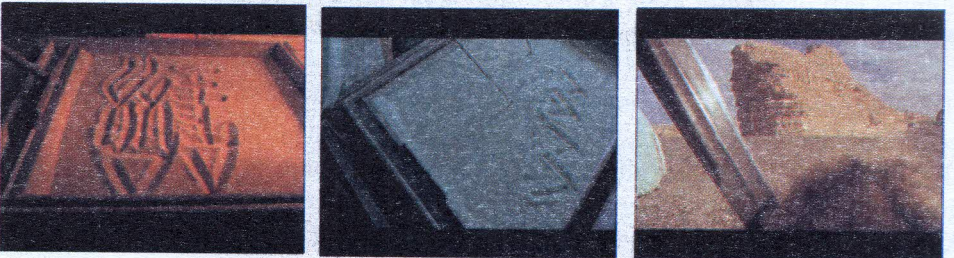


SAVAŞ / BARIŞ \neq ÖLÜM / YAŞAM



DOĞRU KARAR

Kırık Kılıç'in yukarıda aktarılan alt-anlatısı bir *yanlış*'ı ortaya çıkarır: *içerisi* \cap *sa-
vaş,ölüm / dışarısı* \cap *barış,yaşam* karşıtlıkları sürmesine sürmektedir de *Kral*'ın alt-anlatı-
sındaki *yanlış*, *Kırık Kılıç* ile *Kar Tanesi*'nin başarısızlıkları değil *Kırık Kılıç*'in öldür-
mekten vazgeçmesindeki *giz* ise bunun nedenindedir. *Kırık Kılıç* *Kral*'ın elinden kılıcını
düşürmesi ve kılıcıyla boynunu çizmesine karşın öldürmez *giz*'in çözümünde *doğruya* ula-
şılır: *Kırık Kılıç* *Kral*'ın öldürülmemesi gerektiğini *hat sanatı*'ndan öğrenmiştir. Bunu sa-
raya ereğini gerçekleştirmek üzere giden *AK*'a anlatır ve toprağa üç sözcükle herşeyin aynı
cennet altında birleşmesi gerektiğini ve bu görevin *Kral*'a düştüğü düşüncesini aktarır.



SANAT VE SAVAŞTA BİLGELİK

Filmde *kırmızı/yeşil /toprak* üzerine yazılar yazılır. *Kırmızı/yeşil* kum üzerine yazılan yazılar alıştırma yazılarıdır, yazıldıktan sonra silinip yeniden yazılır, oysa son yazılan toprak üzerindedir ve *Kırık Kılıç* bunu silmez. Ayrıca hat okulunda *AK*'ın ondan istediği *kılıç* yazısını da sayısız kez *kırmızı* kum üzerine yazıp yetkinleştirdikten sonra parşömen üzerine *kırmızı* mürekkeple yazıp vermiştir ve *AK*, *Kral*'a bunu sunmuş ve tahtın arkasına asılmıştır. Ancak, burada bir *yerdeşlik* öykünün başından beri sürmekte *kılıçölüm*, özellikle de *Kral*'ın ölümüne göndermelerken *kılıçölüm* > *kılıç U ölüm* > *kılıçnyaşam* dönüşümü gerçekleşmekte daha doğrusu *kılıç/hat/sanat/bilgelik* yerdeşliği anlatının ereği görünümünü kazanmaktadır.

Kılıç sözcüğünü o denli yetkin bir hatla yazan *Kırık Kılıç*, "*Bir kişinin acısı birçok kişinin acı çekmesi yanında hiçbir şeydir!*" düşüncesini *AK*'a aktarmıştır. Bu düşünce *Kral*'ı çok etkiler ve gözyaşı döker, korktuğu düşmanı onu en iyi anlayan kişidir, en yakınları tarafından bile anlaşılammıştır. Bu arada mumların alevi dikleşmiştir *doğru* olanı belirtmektedir mum alevleri. *Kral* *AK*'ın on adım tekniğiyle yaşamını yitireceğini bilmektedir, kendi kılıcını kullanması için fırlatır, *Kırık Kılıç* gibi yetkin bir savaşçı yetkin bir hat ustası tarafından anlaşılmuş olduğu için mutlu ölecektir. Oysa, onu öldürebileceğini kılıcıyla dokunarak kanıtlayan *AK*, *Kırık Kılıç* ile *Kral*'ın düşüncelerini benimsemiştir. Kılıç düşer: "*Önemli olan kılıcın hem elden hem de yürekte düşmesidir!*" Askerler yüz adım ötede, *Kar Tanesi* bir tepede, *Kırık Kılıç* bir başka tepede beklemektedir. *Sarı Bayrak*, *Kral*'ın öldürülmediğinin haberini verir.



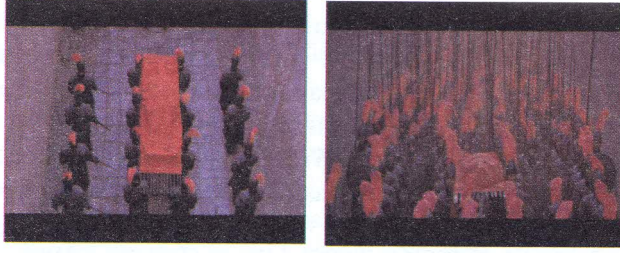
SARI BAYRAK ∩ KÖTÜ HABER / KIRMIZI BAYRAK ∩ İYİ HABER

Bulunduğu tepeden *sarı bayrağı* gören *Kar Tanesi* ağlar. *Kar Tanesi* kendisini korumasını isteyerek *Kırık Kılıç*'a saldırır ancak son anda kılıcını yere atan *Kırık Kılıç* *Kar Tanesi*'nin sapladığı kılıçla ölür. *Kar Tanesi* aynı kılıçla, sevgilisine sarılıp kendini de öldürür. Alabildiğine toprak görüntüsü kurulacak Çin İmparatorluğunun belirtisidir.



ÖLÜM BİRLİKTELİĞİ BOZAMAZ

Askerler *Kral*'dan *AK*'ı öldürme iznini ister ve alırlar, bir kahraman olarak girdiği kapıda hat okuluna da yapılan saldırıdaki gibi sayısız okun *kapkara* yağmuru altında öldürülür ve üzerine *kırmızı* bir örtü örtterek taşınır. Bir suikastçi gibi öldürülmüş bir kahraman gibi gömülmüştür.



KARŞI KAHRAMANA SAYGI

Filmsel yazı, betilerin sürükleyip götürdüğü bir yazı türüdür ve bu yazı görsel dil türleri ile işitsel yazı türlerini içermekle birlikte Metz'in öne sürdüğü ve özellikle Greimasçı göstergebilimcilerin [6] yararlandığı film dilbilgisini pek de ilgilendirmez, çünkü Peirce'in tümü kapsayıcı tek bir **gösterge** kuramına uygun düşmez. Oysa "Hero" da gördüğümüz ve yine Peirce'in **ilkellik/ikincillik/üçüncüllük** kavramlarının geniş biçimde yer aldığı en azından saptanabildiği bir filmsel yazı söz konusu olduğundan, olasının temsili ile gerçek arası gidiş gelişleri çalışmanın derin yapısında kullanmak gerekmiştir. **Üçüncüllük** düzeyinde yer alan tarihsel boyut Zoho ve Çin arasında yaşananlar, Kraliyetin yasaları, Kralın fetvaları, İmparatorluğa hazırlık, düşün /sanat/bilgelik/savaş ve bunların temelindeki ilkel/kurallar... vb. **ikincillik** düzeyinde filmsel yazıda anlatı/karşıt-anlatı, öykü/alt-öykü/karşıt alt öykü arası gidiş gelişlerde olasının temsili niteliğiyle görselleşmiş (renk/tasarım/doku boyutunda) ve de işitselleşmiş (ezgiler/ gürültüler/sesler bütünü)tir. Bütün bunlar da **ilkellik** düzeyinde film yazısının yazılı sözlü yani görsel-işitsel [5]boyutunda yer alan bir yazı ve seslendirmesinde yer almaktadır:

People give up their lives for many reasons./For friendship,for love,for an ideal / And people kill for the same reasons...

Üçüncüllük düzeyinden **ilkellik** düzeyine geçiş söz konusudur burada. Bu da, bulank ya da çok yayılgın nitelikli sayılan **dostluk, aşk, ülkü** gibi kavramların olasılık bağlamında belirmeleri ve de **ikincillik**te ise filmin ta kendisiyle izleyicinin karşılaşması , kavramlar arası gidiş gelişlerde, özellikle de **üçüncüllükte giz/doğru/yalan/yanlış** bağıntılarının renk/ezgi gibi etkilerin aracılığıyla da filmsel yazıyı yazmasıdır. Filmsel yazı Iouri Tynianow' a göre, [6] soyut sözcük sanatıdır. Böylece renkler, doku, ses ve de ezgiler bu soyut sözcük sanatının göstergeler bütünüdür denilebilir.* Gerçekte bu çalışma, sinema sanatının kültürel çerçeve içerisinde olasılıklar bütünü arasından tek bir olasılık seçip bunu alt-olasılıklarla besleyerek estetik boyutlar içerisinde sunmaktadır. Böylece estetik sinema, Johannis Ehrat'ın [7] da vurguladığı gibi olası bir dünyadır. Ancak bu olası dünyada her türlü dilin dayattığı sınır sonsuzlaştırmıştır.

Kaynaklar

- [1] Mitry, J., (2001), "Esthétique et psychologie du cinéma", Paris, CERF.
- [2] Aumont, J., Marie, M., (2002), "L'Analyse des films", Paris, Nathan.
- [3] Pastoureau, M., (1992), "Dictionnaire des couleurs de notre temps, Symbolique et société", Paris, Bonneton.
- [4] Albéra, F., (1996), "Les formalistes russes et le cinéma, Poétique du film", Paris Nathan.
- [5] Gündes, S., (2003), "Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları", İstanbul, İnkılap Yayınevi.
- [6] Greimas, A.J., Courtés, J., (1979), "Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage", Paris, Hachette.
- [7] Ehrat, J., (2005), "Cinema&Semiotique, Peirce and Film Aesthetics, Narration and Representation", Toronto, University of Toronto Press.

* Örneğin Tynianow'a göre, ezgi müzik insan dilinde varolmayan bir seçil bir varsıllık bir zerafet/incelik getirmektedir sinemaya. Böylece filmsel yazı daha yoğun, daha özgün, daha estetik bir yazı görünümüne bürünür.