

### 31. Sinemada Anagnorisis Anları ve Film Türlerine Etkileri<sup>1</sup>

Cem ÇINAR<sup>2</sup>

**APA:** Çınar, C. (2024). Sinemada Anagnorisis Anları ve Film Türlerine Etkileri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (41), 623-639. DOI: <https://zenodo.org/record/13337751>

#### Öz

Aristoteles (2004) *Poetika*'da "anagnorisis" kavramını "bilgisizlikten bilgiye geçiş" olarak tanımlar. Bu kategorik tanıma göre bilginin öznesi bir diğer temel anlatı varlığı olan "karakter"dir. Karakter, yadsıyamayacağı kesinlikte bilgiyle karşılaştığında "tanınma" gerçekleşir. Karakter için kritik nitelikte bilginin ifşa olmasıyla olay örgüsünü kuran eylemler tutarlı bir bütünlük oluşturacak şekilde birbirine bağlanır. Böylelikle anlatı hem karakter hem de izleyici için anlaşılır olur. Hikâyenin kendini kapatması ve anlatının teleolojik olarak tamamlanmış olması bu şekilde gerçekleşir. Aristoteles anagnorisisi diğer anlatı türleri için de geçerli olabilecek kategorik bir öge olarak tanımlamış olmakla birlikte, *Poetika*'daki tüm belirlemeler anagnorisisin özel olarak tragedyadaki işleyiş biçimini ortaya çıkarmaya yöneliktir. Dolayısıyla karakterler ve izleyici nezdinde kritik bilginin ortaya çıktığı ve tanınmanın gerçekleştiği anagnorisis anlatılarının mahiyetinin farklı anlatı türleri için ayrı ayrı deşifre edilmeyi gerektirdiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Dahası, farklı anlatı türleri ve alt türlerinin şekillenmesinde anagnorisis ögesinin kullanım biçim ve koşullarının etkili olduğu da ileri sürülebilir. Bu savdan hareketle, bu makalede, biçimsel ve tematik bakımdan çok çeşitli anlatım olanaklarına sahip sinemada, türlerin ve alt türlerin birbirlerinden ayrışmasında anagnorisis ögesinin anlatı içindeki kullanım biçimi ve koşullarının ne düzeyde etkili olduğu incelenmiştir. Makalenin amacı, kategorik bir anlatı varlığı olarak değerlendirilebilecek "anagnorisis" ögesinin sinema türleri ve alt türleri için yapısal düzeydeki gücünü ve etkisini anlamaktır.

**Anahtar kelimeler:** Anagnorisis, tür sineması, anlatıbilim, poetika, gizem filmleri

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**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 çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: %3

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.07.2024-**Kabul Tarihi:** 20.08.2024-**Yayın Tarihi:** 21.08.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13337751>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetimi ABD / Dr., İstanbul Medeniyet University, Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Film Design and Management (İstanbul, Türkiye), uni.cemcinar@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8936-0293> **ROR ID:** <https://ror.org/05j1qpr59> **ISNI:** 0000 0004 0454 921X, **Crossreff Funder ID:** 100018573

## Moments of Anagnorisis in Cinema and Effects on Film Genres<sup>3</sup>

### Abstract

Aristotle (2004) defines the concept of “anagnorisis” as “the transition from ignorance to knowledge” in *Poetics*. According to this categorical definition, the subject of knowledge is “character”, another basic narrative entity. “Recognition” occurs when the character encounters certain knowledge that he or she cannot deny. With the disclosure of critical information for the character, the actions constituting the plot are connected in a way to form coherent integrity. Thus, the narrative becomes comprehensible for both the character and the audience. This is how the story closes itself and the narrative becomes teleologically complete. Although Aristotle defines anagnorisis as a categorical element that can be valid for other narrative genres, all the determinations in the *Poetics* are aimed at revealing the way anagnorisis works specifically in tragedy. Therefore, the nature of the moments of anagnorisis, in which critical knowledge emerges and recognition occurs for the characters and the audience, must be deciphered separately for different narrative genres. Furthermore, it can be argued that the ways and conditions of the use of the anagnorisis element are effective in shaping different narrative genres and sub-genres. This article examines the extent to which the use and conditions of the anagnorisis element within the narrative are effective in the differentiation of genres and sub-genres in cinema, which has a wide range of narrative possibilities in terms of form and thematic aspects. The aim here is to understand the power and effect of “anagnorisis”, which can be considered a categorical narrative entity, at the structural level of cinema genres and subgenres.

**Keywords:** Anagnorisis, genre cinema, narratology, poetics, mystery films

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: 3

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 08.07.2024-**Acceptance Date:** 20.08.2024-

**Publication Date:** 21.08.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13337751>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Aristoteles (2004) anagnorisisi antik tragedya anlatı formu üzerinden tanımlar. Buna göre anagnorisis öncelikle tıpkı peripeteie (baht dönüşü) ve pathos (acı veren eylem, tutku) gibi bir anlatı ögesidir (s. 25, s. 35, s. 70). Olay örgüsü dahilinde hikâye için kritik bilginin karakterler tarafından yadsınamaz şekilde öğrenilmesi fenomenidir. Tragedyalarda bu bilgi genellikle karakterin asıl kimliğinin açığa çıkmasıyla gerçekleşen “tanınmalar” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Aristoteles, kimliklerin ifşasıyla gerçekleşen anagnorisisi, daha çok tragedyaya özgü tematik bir durum olarak ortaya koymakla birlikte, kavrama getirdiği tanım daha kapsayıcıdır. Doğrudan alıntılanmak gerekirse: “anagnorisis (tanınma), adının da anlattığı gibi bilgisizlikten bilgiye geçiştir” (Aristoteles, 2004, s. 34). Boitani (2021) anagnorisis fenomenini odağa aldığı kitabında “iki bin yılı aşkın bir süre boyunca bu fenomenin daha iyi bir tanımı yapılamayacaktır” (s. 14) demektedir. Bu tanım etkisini ve gücünü kategorik olmasından alır. Normatif ve kısıtlayıcı değil, esnek ve uyarlanabilir. Tematik değil yapıya özgüdür. Bir dramatik ögenin kategorik ve yapısal olması, farklı anlatı disiplinleri, anlatı türleri ve alt türlerinde varyasyonel olarak var olabilmesi anlamına gelir. Anagnorisisin tragedya dışında epos türünde de işleyen bir öge olduğunun ifade eden Aristoteles (2004), ögenin kategorik/yapısal niteliğini uygulamalı olarak ortaya koyar (s. 70).

Anagnorisis, tiyatro dışında sinemada da önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemada anlatım olanaklarının çeşitliliği anagnorisis ögesinin varyasyonel olarak farklı biçimlerde ortaya çıkması sağlamıştır. Bir varsayım olarak tersi de mümkündür. Buna göre, sinemada anagnorisis ögesinin kullanım tercihlerinin, türe dayalı biçimsel ayrışmaları sağladığı da iddia edilebilir. Elbette bu ayrışmada anagnorisisin başat unsur, ilk neden vb. olduğu iddia edilmemektedir. Bunun yerine, bir varsayım olarak, sinemada konvansiyonel olarak kabul gören başat türlerin altında sınıflandırılan filmlerde anagnorisis ögesinin benzer şekillerde kullanıldığı ileri sürülmektedir.

Bu doğrultuda, sinemada türlerin ortaya çıkışının ve konvansiyonel nitelik kazanmalarının sosyolojik, iktisadi, sanatsal vb. veçhelerinin olduğunu da belirtmek gerekir. Buna göre, tarihsel süreç içinde sinemada anlatım biçimleri ve olanaklarının çeşitlenmesi sonucunda, tematik olarak benzer konuları işleyen filmler konvansiyonlar oluşturarak gruplandırıldığı görülmektedir. Genel anlayışa göre, tematik konvansiyonun sinematik anlatımın biçimsel yapısına da sirayet etmesiyle, benzer temalar benzer biçimde anlatılmaya başlanmış ve böylelikle sinema türleri ortaya çıkmıştır. Bu konvansiyonların oluşmasında seyircinin ikna, rıza ve talep süreçleri de etkin rol oynar (Moine, 2008, s. xvi).

Bu makalede kategorik bir anlatı ögesi olarak anagnorisis unsurunun sinemada türsel ayrışmadaki etkisi araştırılmıştır. Anagnorisis öncelikle bir nosyon olarak ele alınarak etimolojik kökenleri bakımından analiz edilmiştir. Bu analiz anagnorisisin anlatı içindeki yapısal işlevini çözümlenmek bakımından önem arz eder. Çünkü bu araştırma anagnorisis ögesini tematik etkilerinden ziyade işlevsel yönüne ilişkin yapısal etkilerine odaklanmaktadır. Tür sineması teorisinden faydalanırken de bu yaklaşım uygulanmıştır. Rick Altman’ın (1984) sinemada türe ilişkin sınıflandırmalar için önerdiği, filmleri semantik ve sentaks özellikleri bakımından hem anlamsal hem de yapısal olarak ele alan teorisine başvurulmuştur.

## Sinema ve tür

“Tür” terimi, belirli bir biçim veya içerikle karakterize edilen sanatsal kompozisyonun bir kategorisini ifade eder. Tematik, yapısal, tarihsel veya teknik vb. nitelikleri bakımından benzer eserlerin gruplandırılmasıdır. Bu tanım makul bir çerçeve çizmekle birlikte, sinemada stil, tarz, biçem, tema gibi

nitelikleri bakımından yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkması ve bu anlatım biçimlerinin kimi zaman farklı tür özelliklerini içerecek şekilde birleşerek melez türler ortaya çıkarması rafine bir sınıflandırma yapmayı zorlaştırmaktadır. Bir türün belli özelliklerinin karikatürize edilmesi ile ortaya çıkan “alt tür” nosyonu da sinemada tür sorunsalına farklı bir boyut kazandırmaktadır. Rick Altman (1984), sinemada tür nosyonunu totolojik ve basit bir yaklaşımla ele aldığı iddiasıyla akademiye eleştirirken western ve müzikal türlerini örnek gösterir. Buna göre western türü, Amerika’nın batısında geçen filmler olarak kategorize edilirken; müzikal türü, diegetik<sup>4</sup> müzik içeren filmler tanımıyla sınıflandırılır (s. 7). Altman (1984) Elvis Presley filmlerini örnek olarak gösterirken bu filmlerin şarkılarla dolu olduğuna ve şarkıları birbirine bağlayan anlatılarının olduğuna dikkat çeker. Buna rağmen bu filmleri neden müzikal olarak değerlendirmedüğimizin cevabının açık olmadığını ifade eder (s. 7). Benzer şekilde *Singin in the Rain* (Donen ve Kelly, 1952) filmi tereddütsüz müzikal olarak değerlendirmemizin nedeni de teorik olarak açık değildir. Western türünü sınıflandırmada kullanılan yukarıdaki tanım dikkat edilecek olursa coğrafi belirlemeler içermektedir. Ancak, İtalyan Western gibi alt tür örnekleri türlerin dinamik ve değişken yapısını açığa çıkarmaktadır. Bu örnek coğrafi ve tematik belirlemelerin çoğu zaman yetersiz kaldığını ortaya koymaktadır (Tudor, 2012). İtalyan Western filmleri, western türünün içerdiği görsel göstergeleri taşımak suretiyle coğrafi belirlemeleri aşarak kendini farklı bir mekânda bu gösterge sistemi ile yeniden kurmaktadır. Bu teorik açmazların eleştirisini yapan Altman (1984), sinemada tür sınıflandırmalarında tutarlı ve anlamlı bir yöntemin ancak semantik (anlambilim) ve sentaktik (sözdizimsel) çözümlemenin birlikte işleyeceği bir yaklaşımla mümkün olabileceğini ileri sürer. Bu doğrultuda semantik yaklaşım, film türlerini tarihsel/dünyasal anlam bağlamları içinde tematik olarak ele alırken, sentaktik yaklaşım filmlerde biçimsel olarak tekrarlanan yapısal nitelikleri analiz etmelidir. Semantik yaklaşımın açıklayıcı gücü az olsa da daha fazla sayıda filme uygulanabilir. Sentaktik yaklaşım ise bir türün belirli anlam taşıyan yapılarını izole etme yeteneği karşılığında geniş uygulanabilirlikten vazgeçer. Bu iki yaklaşımdan yalnız birini seçmek bir ikilem yaratmaktadır. Semantik yaklaşımın seçilmesi durumunda açıklayıcı güçten vazgeçilir, sentaktik yaklaşımın seçilmesi durumundaysa geniş uygulanabilirlikten yoksun kalınır (s. 11). Diğer taraftan bir tür altında sınıflandırılan tüm filmlerin kendi türleriyle aynı biçimde veya aynı ölçüde ilişki kurmadığını kabul etmek gerekir. Altman (1984), bir türün sözdizimini başka bir türün anlambilimiyle birleştirerek yenilik yaratan sayısız filmi hesaba katmadan sinemada türleri doğru bir şekilde tanımlamanın mümkün olamayacağını ifade eder. Altman sinemada tür olgusuna kapsamlı bir kavrayış getirir. “Alt tür”, “melez tür” gibi kategorilerin tematik ve yapısal parametrelerini belirlemeyi kolaylaştırır (s. 12).

## Yöntem ve örneklem

Öncelikle bu çalışmanın tematik değil yapısal yaklaşıma katkı sunmayı hedeflediğini ifade etmek gerekir. Sentaktik çözümleme gibi yapısal analizi mümkün kılacak anlatıbilimsel yöntem ve araçlara odaklanılmıştır. Esasında anagnorisisi bu araçlardan biri olarak değerlendirmek mümkündür. Aristoteles (2004) anagnorisisi “öğeler” olarak tanımlar. Anagnorisis gibi anlatı öğeleri aynı zamanda nosyon (kavrayış), fenomen ve araç olarak da değerlendirilebilir. Proto-anlatıbilim içinde<sup>5</sup> ilk Aristoteles’in içeriklendirdiği anagnorisis, “peripeteia”, “pathos”, “hamartia” gibi öğelerle birlikte, “cliffhanger”, “deus ex machina”, “kırmızı ringa”, “sahte kahraman”, “güvenilmez anlatıcı”, “flash back” vb. gibi nispeten güncel öğeler, esasında hep birlikte anlatıbilime dayalı değerlendirmelerde kullanılan nosyonlardır. Sanatçının perspektifinden bakıldığında ise anlatıyı kurarken kullanılan araçlardır. Dolayısıyla, bu araçlardan biri olan anagnorisisin sinemadaki farklı uygulama biçimlerinin türsel ayrışmalardaki rolünü soruşturmaya odaklanan bu makale, yapısal analizler için bir örnek sunmayı

<sup>4</sup> Diegetik: söze dayalı anlatısı olan ifade (Akım, 2023, s. 406).

<sup>5</sup> “Proto-anlatıbilim” ifadesi Stephen Halliwell’den (2022) ödünç alınarak kullanılmıştır.

hedefliyor. Ayrıca belirtmek gerekir ki belli türler altında sınıflandırılmış filmlerin tür etiketlerinin doğruluk denetlenmesini yapmayı amaçlamıyor. Bundan ziyade örneklemini konvansiyonel kabullerden hareket ederek oluşturarak, anagnorisisin bu filmlerdeki işleyişi üzerinden yapısal bir analiz yapmayı deniyor.

Bu doğrultuda makalede sunulan film örneklemini IMDb'nin<sup>6</sup> sınıflandırma stratejisi dikkate alınarak oluşturulmuştur. IMDb, alt-tür sınıflandırmaları kullanmak yerine, filmin karakteristiğini belirleyen temel tür kategorilerini birbirleriyle hiyerarşi ilişkisine sokmadan, eşit bir şekilde yan yana kullanmaktadır.<sup>7</sup> Örneğin, bir filmde gizem, gerilim ve polisiye motifleri varsa, tür bilgisi anahtar kelimeler şeklinde belirtilmektedir. IMDb filmleri en fazla üç (3) tür bilgisi ile sınıflandırmaktadır. Bu uygulama alt-türleri belirleme ile ilgili sorunsala kendi içinde rafine bir çözüm getirmektedir. Diğer taraftan, örneklem belirlemeyi olabildiğince nesnel uygulayabilmek amacıyla ChatGPT yapay zeka programından da yararlanılmıştır. Buna göre yapay zeka programına “anagnorisis durumunun belirgin olarak görüldüğü film örneklerinin listesini yapabilir misin?” (OpenAI, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2024) sorusu Türkçe ve İngilizce olarak yöneltilmiş, oluşan listedeki filmler IMDb'de kontrol edilerek “gizem” tür kategorisi içeren 10 film örnekleme dahil edilmiştir. “Gizem” tür kategorisi içermeyen, ancak güçlü anagnorisis durumlarına sahip 10 film ise kontrol kümesi olarak değerlendirmeye alınmıştır.

## Anagnorisis

Anagnorisisin bir sözcük ve kavram olarak ilk kullanımlarının, “mimesis”, “anamnesis” gibi sonu -is ile biten sözcüklerle birlikte MÖ 5. Yüzyılda başladığı düşünülmektedir. Bu tarihlerin Antik Yunanistan'da soyut, teorik, teknik ve felsefi düşünmenin doğuşuyla aynı döneme denk geliyor olması tesadüf değildir (Boitani, 2021, s. 6). Bu durum yeni düşünme formlarının yeni dilsel ihtiyaçlar doğurmasıyla ilgilidir. Anagnorisis sözcüğüyle Homeros ve Hesiodos'un metinlerinde karşılaşmıyoruz. Ancak, “anagnosko” fiili Odysseia'da kullanılır. Boitani (2021), sözcüğün büyük olasılıkla tarihsel olarak Herakleitos ile Sokrates ve öğrencisi Platon arasında, muhtemelen Homeros'un anagnosko'su üzerine düşünen insanlar tarafından icat edilmiş olduğunu, diğer taraftan Aristoteles'te geçtiği biçimiyle “anagnorisis” sözcüğünün ilk kez Platon tarafından kullanıldığını ifade eder (s. 6).

Yunan dilinde anagnorisis (αναγνώριση), “ana” ve “gronosis” olmak üzere iki parçadan oluşan bir sözcüktür. Boitani (2021), isim olan “gronosis” sözcüğünün, fiil olarak kullanılan “gnorizo” (γνωρίζω) ve “gignosko” (γινώσκω) sözcükleriyle doğrudan bağlantılı olduğunu ifade eder. “Gnorizo” bilinir kılmak, hakkında bilgi sahibi olmak, tanımak, keşfetmek anlamına gelirken, “gignosko”, bilmek anlamındadır. “Ana” ön ekinin birincil anlamı yukarıya doğru hareket olmakla birlikte, bileşik sözcüklere tekrarlama, iyileştirme, birlikte artma ve güçlendirme gibi anlamlar katmaktadır (s. 5). “Anagnorisis” sözcüğü İngilizcede “recognition” ile karşılanırken Türkçede “tanınma” sözcüğüyle karşılanmaktadır. Boitani (2021), sözcüğün antik Yunan dilindeki kullanımına en uygun karşılığın Almancadaki “erkennung” sözcüğü olduğunu ifade eder (s. 5). “Anagnorisis” kavramı Aristoteles ile birlikte daha çok anlatı teorisinde kullanılan bir terime dönüşerek anlam daralmasına uğrar.

Aristoteles (2004) *Poetika*'da anagnorisisi tragedya yazınının yapısal fenomenlerinden biri olarak

<sup>6</sup> International Movie Database

<sup>7</sup> IMDb sinema filmlerini toplam 23 tür altında sınıflandırmıştır: Aksiyon, Macera, Animasyon, Biyografi, Komedi, Suç, Belgesel, Dram, Aile, Fantastik, Kara-film, Tarihi-film, Korku, Müzik, Müzikal, Gizem, Romantik, Bilim-kurgu, Kısa, Spor, Gerilim, Savaş, Western (IMDb, 2024). Moine (2008), birtakım otoritelerin film türlerini ve sayılarını farklı yaklaşımlarla belirlediğine dikkat çekiyor. Örneğin, *L'Officiel des Spectacles* 16 tür belirlerken, *Pariscope* 2004 yılında 22 tür kategorisi önermiştir. *Pariscope* listesinde olup IMDb'de olmayan türler ise şunlardır: Dramatik komedi, Çizgi film, Psikolojik dram, Erotik, Dans, Politik, Karate, Polis (s. 8).

belirler. Onun bu kavramı tragedya teorisine uygulama şekli oldukça içkindir. Yani, anagnorisis fenomeninin özellikle tragedyada aldığı biçime odaklanır. Bu yaklaşım anagnorisis kavramının anlamını daraltarak onu bir tiyatro terimi haline getirir. Diğer taraftan Aristoteles'in bu fenomeni bir kavram olarak tanımlaması oldukça kategorik ve esnek: "Anagnorisis (tanınma), adının da anlattığı gibi, bilgisizlikten bilgiye geçiştir" (Aristoteles, 2004, s. 34). Dolayısıyla, Aristoteles'e göre anagnorisisin anlatıya dayalı sanat disiplinlerinde işleyen genel bir fenomen olduğu; ancak, farklı anlatı disiplinleri ve türlerinde tragedyadan farklı tezahürlerinin olabileceği yorumu yapılabilir. Bu durumda Aristoteles'in kategorik tanımından kalkarak, anagnorisis fenomeninin anlatıya dayalı diğer sanatlarda yapısal bir öge olarak durumunu analiz etmek mümkündür.

Anagnorisis, olay örgüsü akışında kritik bir bilginin ortaya çıkması ve karakterler tarafından yadsınamaz şekilde öğrenilmesi fenomenidir. Dolayısıyla, bu fenomenin farklı anlatı disiplinleri ve türlerindeki durumu ortaya çıkarılmak isteniyorsa öncelikle burada zikredilen "bilgi" nosyonunun analiz edilmesi gerekir. Buna göre, anagnorisis esnasında ortaya çıkan bilginin öznesi, nesnesi, niteliği, ortaya çıkma biçimi ve zamanlaması anlatıyı yapısal olarak belirleyebilir. Bununla birlikte anagnorisisin peripetie, pathos vb. gibi diğer anlatı öğeleriyle ilişkilendirilme biçimi de aynı şekilde belirleyicidir. Aristoteles (2004), "sanat yönünden en güzel tanınmalar (anagnorisis) aynı zamanda peripetie ile birlikte oluşan tanınmalardır" (s. 34) derken bu ilişkilendirilmenin önemini vurgulamaktadır.

Çağdaş sinemanın anlatı formlarını anagnorisis fenomeni üzerinden anlamaya çalışmak, bilgisizlikten bilgiye geçiş sürecinin varyasyonlarını ortaya koymakla mümkün olabilir. Eş deyişle, anagnorisis fenomeninin ortaya çıkma parametrelerini belirlemekle sağlanabilir. Esasında bu parametreler her münferit film örneğine yöneltilen kategorik sorulardır.

### **Bilginin öznesi: bilen kim?**

Hikâyenin dünyası odağa alınmıyorsa bu sorunun cevabı elbette karakterdir. Başlangıçta bilgisiz olan ancak sonrasında bilgiye sahip olan, bilgisizlikten bilgiye geçen karakterdir. Genellikle de protagonisttir. Diğer taraftan seyirci faktörünün devreye girmesiyle bilme süreci karmaşıklaşır. Bu durumda anagnorisis zamanı bilginin öznesi bakımından minimum üç farklı özne tarafından değerlendirilmelidir: Protagonist, karakterler ve izleyici. Bilme/tanınmanın gerçekleştiği esnada bu üç kategorik öznenin varyasyonel durumlarına odaklandığımızda bazı parametrelerin ortaya çıktığını görüyoruz. Örnek olması bakımından öne çıkan üç temel durum şu şekilde sıralanabilir.

1. Protagonist, karakterler ve izleyicinin bilgiyi aynı anda, birlikte öğrendiği durum: Sinematik anlatının olay örgüsü yapıları çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda bu anagnorisis durumu daha az karmaşık hikayelerde karşımıza çıkmaktadır. Daha çok kahramanın bir yolculuk<sup>8</sup> içinde olduğu, olayların neden-sonuç ilişkisinin lineer gerçekleştiği, dramatik eylemlerden ziyade aksiyonun ön planda olduğu filmlerde görülmektedir.

2. İzleyicinin bilgiye, anlatının başından itibaren yahut protagonistten önce, sahip olduğu durum: İzleyici bu durumda anagnorisis anına tanıklık etmektedir. Pozisyonu tanrı-bakışı irtifasındadır. Hikâye/sekans izleyicinin gözünün önünde gerçekleşir.

<sup>8</sup> Kahramanın Yolculuğu, Joseph Campbell içeriklendirdiği bir kavramdır. Mitolojiler, edebi eserler ve sinema gibi anlatı türlerinde yaygın olarak görülen bir hikaye anlatım yapısını ifade eder. Campbell, bu yapıyı dünya mitolojilerindeki ortak temaları ve kalıpları analiz ederek geliştirmiştir. Kahramanın Yolculuğu, kahramanın bir maceraya çıkması, zorluklarla yüzleşmesi, bir dönüşüm geçirmesi ve sonunda eve geri dönmesi üzerine kurulu bir döngüdür.

3. Karakterlerden en az birinin bilgiye, anlatının başından itibaren yahut protagonistten ve izleyiciden önce, sahip olduğu durum: Asıl kimliğini ve/veya sorumlu olduğu eylemleri gizleyen karakterlerin bulunduğu hikayelerde belirgin olarak görülür.

Bu varyasyonlar çoğaltılabilir. Ancak bilginin öznelinin anagnorisis ile ilişkilendirilme durumuna daha yalın bir kavrayış getirmekte fayda var. Buna göre izleyici, protagonist de dahil olmak üzere, karakterlerden daha fazla bilgilendiriliyorsa “aktif izleyici”, hikâyenin bilgi akışını karakterlerle birlikte deneyimliyorsa “nötr izleyici”, karakterlerden daha az bilgilendiriliyorsa “pasif izleyici” pozisyonundadır. Örneğin korku filmlerinde gerilimin yükseldiği sekanslarda izleyici çoğunlukla aktif pozisyonundadır. Katilin odanın içinde olduğu bilgisine izleyici karakterlerden önce sahip olursa, bu gerilimin dozunu yükseltir. *Meet Joe Black* (Brest, 1998) filminin ünlü ayrılık sahnesinde sevgililer kalabalık bir bulvarda vedalaşarak ayrı istikamete doğru yürürler. Her ikisi de üçer kez arkalarına dönüp kısa bir süre sevgilinin gidişini izler. Ancak hiçbir dönüş diğeriyle çakışmaz. Sevgililerin kaderi talihsizlik sayılabilecek bu aksi tesadüfle yazılır. Bu talihsiz kadere ilişkin bilgi sadece izleyiciye verilmiştir. Anagnorisisin klasik tanımlarında izleyicinin deneyimi odağa alınmaz. Ancak, hikâye ve olay örgüsü üzerinde izleyicinin bilişsel irtifası yapısal sonuçlar doğurmaktadır. Bu yüksek irtifa, izleyiciye edebiyattaki hâkim/tanımsal bakışa dayalı anlatıcı pozisyonu kazandırdığından, Aristoteles’in ortaya koyduğu şekliyle “katharsis”in doyunluğunu artırır. Ayrıca, özellikle sinematik anlatıda, olay örgüsü çeşitlemelerine ve türe dayalı ayrışmalara neden olduğu da gözlemlenmektedir.

### **Bilginin türü: neyin bilgisi / nasıl bilgi?**

Bu sorular esasen epistemolojinin alanına girmektedir. Bu aşamada temel epistemolojik prensipleri göz önünde tutarak, anlatıbilimin sınırlıkları ve alanın kavramsal belirlemeleri içinde soruşturmayı ilerletmek daha yararlı görünüyor. Aristoteles (2004) anagnorisis esnasında bilginin 5 farklı şekilde ortaya çıkabileceğini söyler. İlki, nişan, yani somut bir işaret, iz, nesne vb. yoluyla ortaya çıkan tanınmadır. Bedende doğuştan gelen yahut sonradan kazanılan izler veya lalettayın sahip olunamayacak özel nesnelere gibi doğrudan görsel/işitsel duyumla ortaya çıkan, tutarlı bir olay örgüsüyle verilmesi halinde yadsınamaz kesinlik ve somutluk taşıyan bilgilerdir. İkincisi, yazarın yersiz olarak uydurduğu bir yolla ortaya çıkan tanınmalardır. Aristoteles bu anagnorisis çözümlerini pek ustaca bulmaz. Euripides’in *İphigeneia Tauris*’te tragedyasındaki Orestes’in tanınmasını ve Sophokles’in *Tereus*’undaki “mekîğin sesi”ni örnek olarak verir. Üçüncü yol, hatırlama yoluyla tanınmadır. Bu tür anagnorisis anlarında bilen özne bir uyarıcıyla tetiklenir ve zihninin derinlerinde saklanan bilgiler hatırlama/anımsama yoluyla ortaya çıkar. Dördüncü anagnorisis türü akıl yürütme yoluyla ortaya çıkan tanınmalardır. Hikâyede geçen bir durum hakkındaki hakikat, bir olayın sebep-sonuç ilişkisine yönelik gerçek, bir karakterin gizli kimliği gibi bilgiler bilen öznenin akıl yürütmesi yoluyla ortaya çıkar. Aristoteles için aslı olan karakter olduğu için akıl yürüten ve bilen özne hep karakterlerden biridir. Beşinci ve Aristoteles’e göre en makbul olanı, olasılık ve zorunluluk yasalarının doğru işlediği, tutarlı olay örgüsüne sahip anlatılarda kendiliğinden ortaya çıkan anagnorisis türüdür; Sophokles’in *Kral Oedipus*’unda Oedipus’un tanınmasını ve *İphigeneia Tauris* tragedyasında *İphigeneia*’nın mektup yoluyla tanınmasını buna örnek gösterir (ss. 47-48).

Aristoteles’in belirlemelerini esas alacak olursak farklı anagnorisis uygulamaları ile ortaya çıkan bilgilerin epistemolojik karakterlerini belirleyebiliriz. Buna göre;

**Aposteriori bilgi:** Birinci ve ikinci tip anagnorisis modelleri duyuşsal kanıt içeren aposteriori bilgi karakterine sahiptir. Aposteriori bilgi, “duyuş deneyinden türetilen, duyuş deneyi aracılığıyla kazanılan

bilgi” (Cevizci, 2005, s. 135) olarak tanımlanır. Birinci anagnorisis modeli daha çok somut nesnelerin duyuşal müşahedesi yoluyla ortaya çıkarken, ikinci tip anagnorisis modeli Aristoteles’in tabiriyle ozanın yersiz olarak uydurduğu tanıklıklar, karşılaşmalar ve tesadüfler şeklinde gerçekleşmektedir. Ancak her ikisi de duyu deneyiminin kanıtlarına dayalı aposteriori bilgi üretir.

**Spekülatif bilgi:** Üçüncü anagnorisis modeli, hatırlama, anımsama (anamnesis) yoluyla ortaya çıkar. Bu bilgi, karakterin iç dünyası dahilinde gerçekleşmesi bakımından sübjektif, somut kanıt içermemesi bakımından soyut nitelik taşır. Dolayısıyla bu anagnorisis modeli ile ortaya çıkan bilgi için “spekülatif bilgi” tanımı uygun olabilir. Aristoteles’in (2004) kısaca değindiği bu anagnorisis modeli esasen çok zengin olanaklar barındırmaktadır (s. 46). Kimi araştırmacılar tarafından anagnorisisin ortaya çıkma biçimlerinden biri olarak yorumlanan “epifani” de tıpkı anımsama gibi sübjektif ve soyut anlamaya dayalıdır ve spekülatif bilgi niteliği taşır. Walzl, epifani kavramının erken Hıristiyanlık döneminde, “gizli tanrısalığın ya kişisel bir görünüm şeklinde ya da varlığının bilinmesini sağlayan bir güç vasıtasıyla görünür bir tezahürü” olarak anlaşıldığını söyler (aktaran, Ruso, 2013, s. xvi). James Joyce, dini bir terim olan “epifani”yi ilk kez *Stephen Hero*'da edebi bir bağlama uyarlamıştır. Sözcük, etimolojik olarak Yunancada “bir görünüm” anlamına gelir; fiili ise “sergilemek”, “göstermek” ve “parlamak” anlamına gelir. Edebiyatta epifani, bir aydınlanma anı, bir şeyin, birinin ya da kendinin doğasına ilişkin ani bir farkındalıktır (Ruso, 2013, ss. xv-xvi). Bilmenin en yoğun tezahürü olarak tarif edilen epifani çeşitlemeleri modern roman ve dram sanatında farklı adlandırmalarla sıkça kullanılmaktadır.<sup>9</sup>

**Mantıksal bilgi:** Aristoteles (2004) dördüncü anagnorisis modelinin akıl yürütme yoluyla ortaya çıktığını ifade eder. Akıl yürütme, mantıklı bir biçimde düşünme, bir çeşit çıkarsama olarak tarif edilir. “Düşünceleri bilinçli, tutarlı ve amaçlı bir biçimde birbirlerine bağlama işlemi[dir] ... Çıkarsama, tündengelsel akıl yürütme söz konusu olduğu zaman zorunlu; tümevarımsal akıl yürütme söz konusu olduğunda olumsal; olası akıl yürütme söz konusu olduğu zaman muhtemel, eristik veya yanıltıcı akıl yürütme söz konusu olduğu zaman da yanıltır” (Cevizci, 2005, s. 60). Anagnorisis bağlamında düşünüldüğünde, protagonist yahut karakterlerden birinin olay örgüsünün dramatik yürüyüşünde olup bitenleri neden-sonuç ilişkisine göre sorgulamasıyla ortaya çıkan bilgidir. Karakterler mantıksal çıkarım yoluyla kendi perspektiflerinden değerlendirme yaptıkları için yanlış bilgi de ortaya çıkabilir. Yanlış bilgi de dramatik amaçlarla kullanılabilir (s. 47). *The Usual Suspects* (Singer, 1995) filminin sonunda, polis şefinin sorguladığı suçlunun aslında efsanevi mafya şefi Keyser Söze olduğunu anlaması akıl yürütmeye dayalı anagnorisis için iyi bir örnektir. Polis şefinin ani bir farkındalık geliştirmesini sağlayan kanıtlar o anda polis ofisinde bulunan somut nesne ve yazılardır. Bu durumu birinci tip anagnorisis modeli ile bir tutmamak gerekir. Çünkü bu örnekte akıl yürütme olmaksızın anagnorisis ortaya çıkamaz.

**Algoritmik bilgi:** Bağlamsal bilgi de denebilir. Aristoteles (2004) beşinci anagnorisis modelini şöyle tanımlamaktadır: “Bütün bu tanınmalar arasında en iyisi, olayların kendiliğinden ortaya koyduğu tanınmalardır. Bu tanınma, tümüyle olası olayların sonunda umulmayan bir şeyin belirmesiyle ortaya çıkar” (s. 48). Aristoteles’in “umulmayan bir şeyin belirmesi” derken, ikinci tip anagnorisis modelinde değindiği, yazarın bağlamdan kopuk olarak uydurduğu çözümlerden farklı bir anagnorisis modelini önerdiğini belirtmek gerekir. Burada “umulmayan bir şey” olay örgüsünün olasılık ve zorunluluk yasalarına göre ustaca tasarlanması yoluyla kendiliğinden ortaya çıkmalıdır. Bu olasılık ve zorunluluk yasaları karakterler için de geçerlidir. Bir karakterin sahip olduğu karakter özellikleri onun belli başlı

<sup>9</sup> Thomas Aquinas'ın “quidditas-claritas”ı, T.S. Eliot'un “nesnel bağlantı” kavramı, William Wordsworth'ün “zaman lekeleri”, Ernest Hemingway'in “hakikat anı”, W.B. Yeats'in “büyük anı”, Giuseppe Ungaretti ve Giorgos Seferis'in “an”ı ve Marcel Proust'un “petite Madeleine”i vb. ifade ve tanımlar, James Joyce'un “epifani” kavramı gibi (Ruso, 2013, s. xiv), bilen özne için kesinlik taşımakla beraber spekülatif nitelikte bilgiye dayalı anagnorisisin ortaya çıkma biçimlerini ifade ederler.



durumlarda nasıl eyleyeceği ile ilgili olası tepkileri belirler. Başka türlü eyleyemeyen karakter için bu tepkiler aynı zamanda zorunluluk da taşır. Bu ilkeler gözetilerek tasarlanan karakter eylemleri ve olay örgüsü, algoritma gibi işleyen bir dramatik yapı meydana getirir. Algoritma, “iyi tanımlanmış kuralların ve işlemlerin adım adım uygulanmasıyla bir sorunun giderilmesi veya sonuca en hızlı biçimde ulaşılması işlemi” (TDK, t.y.) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımın Aristoteles’in ideal anagnorisis modeli tarifine uyduğu söylenebilir. Anagnorisisin algoritmik olarak ortaya çıkması karakterlerden birinin akıl yürütürken bilgiye ulaşmasından da farklıdır. Bu anagnorisis modelinde bilginin ortaya çıkışı bir algoritma örgüsü zorunlu yürüyüşü gibi işlemektedir. Olay örgüsü neden-sonuç ilişkine göre tutarlı lineer bir hat üzerinde ilerlemekle birlikte, örgüyü oluşturan tüm olaylar ve öğeler lineer anlatı akışını aşan tutarlı bir bağıntı içinde birbirleriyle diyalog halindedir.

### Anagnorisisin zamanlaması

Anagnorisisin zamanlaması, hikâye için kritik önemde olan bilginin anlatının hangi aşamasında ortaya çıktığını ifade eder. Dramatik yapının aşamaları deyince Syd Field’in “üç eylem dizilimi” yahut Freytag’ın “beş aşamalı piramidal modeli” gibi kurgular akla gelir (Potter, 2015, s. 360). Bu yaklaşımlar dramatik öğelerin anlatı içindeki sıralaması ile kuşkusuz bir belirleme yapmaktadır. Ancak zamanlama ile ilgili görelî bilgi verirler. Bu çalışmada, kritik önem ve değer taşıyan bilginin tam olarak ne zaman ortaya çıktığına odaklanılmaktadır. Anagnorisisin olay örgüsünün başında, ortasında veya sonunda ortaya çıkması, özellikle sinematik anlatıda türe dayalı ayrışmaların sebeplerinden biri olabileceği gözlemlenmektedir. Filmlerin sürelerinin birbirlerinden farklı olması sebebiyle, anagnorisisin ortaya çıktığı aşama yüzdelik orana göre hesaplanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, bir anlatı birden çok anagnorisis durumuna sahip olabilir. Bu anagnorisis durumları önem, değer ve model bakımından birbirlerinden çoğunlukla farklıdır. Dolayısıyla kritik önem ve değer taşıyan anagnorisis durumunu dikkate almak gerekir.

### Parametreler

Yukarıda yapılan incelemenin sınırlılıkları dahilinde 3 temel parametre ve bunlara bağlı değerler aşağıda verilmiştir.

**Tablo 1:** Parametreler

1. Parametre Bilginin Öznesi	2. Parametre Bilginin Türü (Anagnorisis Modeli)	3. Parametre Anagnorisis Zamanlaması
Aktif izleyici	Aposteriori Bilgi	Kritik anagnorisis durumunun ortaya çıktığı dramatik an filmin süresine göre yüzdelik oran olarak belirlenir.
Pasif izleyici	Spekülatif Bilgi	
	Mantıksal Bilgi	
	Algoritmik bilgi	

Film listesi - Yapay zekânın önerdiği tüm liste ve anagnorisis durumları

Yapay zekânın önerdiği 20 filmi içeren liste, gizem türüne dahil olanlar ve olmayanlar olarak iki ayrı liste halinde ve anagnorisis durumlarının kısa betimlemeleriyle aşağıda sıralanmıştır.

IMDb’ye göre gizem türünde değerlendirilen filmler

*Memento* (Nolan, 2000) 113 dk.

Anagnorisis, 100. dakikayı takip eden sekansta protagonist Leonard Shelby'nin (Guy Pearce) kendi kendini manipüle ettiğini anladığında gerçekleşir.

*The Sixth Sense* (Shyamalan, 1999) 107 dk.

Anagnorisis, 98. dakikayı takip eden sekansta protagonist Malcolm Crowe'nin (Bruce Willis) başından beri aslında ölü olduğunu anladığında gerçekleşir.

*Shutter Island* (Scorsese, 2010) 138 dk.

Anagnorisis, 110. dakikayı takip eden sekansta protagonist Teddy Daniels'in (Leonardo Di Caprio) bir dedektif değil akıl hastalarından biri olduğunu anladığında gerçekleşir.

*Eyes Wide Shut* (Kubrick, 1999) 159 dk.

Anagnorisis, 145. dakikayı takip eden sekansta protagonist Dr. William Harford'un (Tom Cruise) evliliği ve kendi karakterinin doğasıyla ilgili aydınlanma yaşamıyla gerçekleşir.

*The Prestige* (Nolan, 2006) 130 dk.

Anagnorisis, 118. dakikayı takip eden sekansta Alfred Borden'in (Christian Bale) ikiz kardeşi olduğunun ortaya çıkmasıyla gerçekleşir.

*The Others* (Amenábar, 2001) 101 dk.

Anagnorisis, 91. dakikayı takip eden sekansta Grace'in (Nicola Kidman) kendisinin, çocuklarının aslında ölmüş olduklarını ve çocuklarının katili olduğunu anladığında gerçekleşir.

*The Usual Suspects* (Singer, 1995) 106 dk.

Anagnorisis, 99. dakikayı takip eden sekansta Dedektif Dave Kujan'un (Chazz Palminteri) Verbal'in (Kevin Spacey) aslında Keyser Söze olduğunu anladığında gerçekleşir.

*Mystic River* (Eastwood, 2003) 138 dk.

120. dakikadan itibaren bir dizi anagnorisis yaşanır. Kritik bilgi gerçek katil ya da katillerin kim olduğudur.

*L.A. Confidential* (Hanson, 1997) 138 dk.

99. dakikadan itibaren iki kritik anagnorisis yaşanır. Genç polis Ed Hexley'in (Guy Pierce) babasının katilinin aslında mesai arkadaşı polis şefi olduğunu anladığında anagnorisis gerçekleşir.

*A Beautiful Mind* (Howard, 2001) 135 dk.

Anagnorisis, 98. dakikayı takip eden sekansta, John Nash'in (Russell Crowe) etrafındaki bazı karakterlerin kendi zihninin ürünü olduğunu anladığında gerçekleşir.

IMDb'ye göre gizem türünde değerlendirilmeyen filmler

*Fight Club* (Fincher, 1999) 139 dk.

Anagnorisis, 112. Dakikayı takip eden sekansta, anlatıcı protagonistin (Edward Norton) Tyler Durden'in (Brad Pitt) aslında karakter bölünmesinin bir sonucu olarak kendi zihninin bir tasarımı olduğunu anladığında gerçekleşir.

*American Beauty* (Mendes, 1999) 121 dk.

Anagnorisis, 110. Dakikayı takip eden sekansta, hayatın anlamı ve değeriyle ilgili kendi kişisel duruşunu kavradığı, karakter gelişiminin zirvesindeki epifaniyle gerçekleşir.

*The Shawshank Redemption* (Darabont, 1994) 142 dk.

Anagnorisis 113. dakikada protagonist Andy Dufresne'nin (Tim Robbins) hapisaneden kaçtığı anlaşıldığı anda gerçekleşir.

*One Flew Over the Cuckoo's Nest* (Forman, 1975) 133 dk.

Anagnorisis, 125. dakikayı takip eden sekansta, Şef Bromden'in (Will Sampson) McMurphy'nin (Jack Nicholson) trajik durumunu gördüğünde yaşadığı epifaniyle gerçekleşir.

*The Truman Show* (Weir, 1998) 103 dk.

Anagnorisis, 89. dakikada Truman Burbank'ın (Jim Carrey) teknesinin yapay gökyüzüne çarpmasıyla gerçekleşir.

*The Matrix* (Wachowski, 1999) 136 dk.

Anagnorisis, 125. dakikada Neo'nun (Keanu Reeves) Matrix yazılımını eğip bükebilen özel biri olduğunu anladığında gerçekleşir.

*The Silence of the Lambs* (Demme, 1991) 118 dk.

Anagnorisis, 102. dakikada Clarice Starling'in (Jodie Foster), seri katil Buffalo Bill'in kimliğini katilin evinde kelebekleri görüp aldığı anda gerçekleşir.

*The Departed* (Scorsese, 2006) 151 dk.

Anagnorisis, 130. dakikada Billy Costigan'ın (Leonardo DiCaprio) Colin Sullivan'ın (Matt Damon) bir köstebek olduğunu ve mafya için çalıştığını anladığında gerçekleşir.

*Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Gondry, 2004) 108 dk.

Anagnorisis, 54. dakikayı takip eden sekanlarda Joel Barish'in (Jim Carrey) Clementine Kruczynski (Kate Winslet) ile olan anılarının değerini anlaması ve anı sildirme işlemini iptal etmek için harekete geçmesiyle yaşanır.

*Inception* (Nolan, 2010) 148 dk.

Anagnorisis, 128. Dakikada Dom Cobb'un (Leonardo DiCaprio) eşi Mal'ın (Marion Cotillard) kendi zihninin ve suçluluk duygusunun ürünü olduğunu tam olarak anladığında gerçekleşir.

**Tablo 2:** Filmin tür tanımları, bilginin öznesi, bilginin türü ve anagnorisis zamanlaması matrisi

Filmin Adı	Filmin Tür Tanımları	Bilginin Öznesi	Bilginin Türü	Anagnorisis zamanlaması				
				0-%20	%20-%40	%40-%60	%60-%80	%80-%100
IMDb'ye göre, 'gizem' türünde değerlendirilen filmler								
Memento (2000)	Gizem/Gerilim	Pasif	Mantıksal bilgi					✓
The Sixth Sense (1999)	Dram/Gizem/Gerilim	Pasif	Mantıksal bilgi					✓
Shutter Island (2010)	Dram/Gizem/Gerilim	Pasif	Mantıksal bilgi				✓	
Eyes Wide Shut (1999)	Dram/Gizem/Gerilim	Pasif	Spekülatif bilgi					✓
The Prestige (2006)	Dram/Gizem/Bilim-Kurgu	Pasif	Mantıksal bilgi					✓
The Others (2001)	Korku/Gizem/Gerilim	Pasif	Mantıksal bilgi					✓
The Usual Suspects (1995)	Suç/Dram/Gizem	Pasif	Mantıksal bilgi					✓
Mystic River (2003)	Suç/Dram/Gizem	Pasif	Aposteriori bilgi					✓
LA Confidential (1997)	Suç/Dram/Gizem	Pasif	Mantıksal bilgi				✓	
A Beautiful Mind (2001)	Biyografi/Dram/Gizem	Pasif	Mantıksal bilgi				✓	
IMDb'ye göre 'gizem' türünde değerlendirilmeyen filmler								
Fight Club (1999)	Dram	Pasif	Mantıksal bilgi					✓
American Beauty (1999)	Dram	Nötr	Spekülatif bilgi					✓
The Shawshank Redemption (1994)	Dram	Pasif	Aposteriori bilgi				✓	
One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975)	Dram	Pasif	Spekülatif bilgi					✓
The Truman Show (1998)	Komedi/Dram	Aktif	Algoritmik bilgi					✓
The Matrix (1999)	Aksiyon Bilim-Kurgu	Nötr	Spekülatif bilgi					✓
The Silence of the Lambs (1991)	Suç/Dram/Gerilim	Aktif	Mantıksal bilgi					✓

The Departed (2006)	Suç/Dram/Gerilim	Aktif	Mantıksal bilgi					✓
Eternal Sunshine of the Spotless Mind (2004)	Dram/Romantik/Bilim-Kurgu	Aktif	Spekülatif bilgi			✓		
Inception (2010)	Aksiyon/Macera/Bilim-Kurgu	Aktif	Spekülatif bilgi					✓

## Bulgular ve Yorumlar

Bu makale kapsamında incelenen 20 filmde anagnorisisin büyük oranda filmlerin son yüzde 20'lik kısmında gerçekleştiği görülmektedir. Kapanış jeneriğinin de (end credits) filmin süresinden sayıldığı hesaba katılırsa, hemen hemen tüm anagnorisis durumları filmlerin sonunda ortaya çıkmaktadır. “Gizem” tür tanımı içeren tüm filmlerde bilgiye sahip olma süreci bakımından izleyicinin pozisyonu pasiftir. Gizem türü filmlerde izleyicinin hikâyeyi çoğunlukla “göz hizasından” takip ettiği görülmektedir. Bu filmlerde karakterlerden biri ya da birkaçının kritik önemde olan bilgiye filmin başından itibaren sahip olduğu, izleyicinin ise bu bilgiyi genellikle protagonist ile birlikte öğrendiği görülmektedir. Kritik bilgi farklı anlatı kurgusu tercihleriyle gizlenmekte ve filmin sonunda ortaya çıkmaktadır. Örneğin, *Usual Suspects* filminin anlatı akışı büyük ölçüde Verbal Kint'in (Kevin Spacey) polis merkezindeki ifadesinden oluşur. İzleyici, geriye dönüş (flash back) tekniğiyle aslında Verbal'ın anlattığı hikâyeyi izler; hikâyenin büyük ölçüde uydurma olduğu bilgisini polis şefinin doğru akıl yürütmesiyle birlikte filmin sonunda öğrenir. Anagnorisis tercihleri, kurgu yoluyla anlatı akışı varyasyonlarıyla birleşince melez türlerin ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Örneğin, *Memento* filmi tersine kronolojik yapıya sahiptir. Anagnorisis filmin sonunda ortaya çıkar; ancak, kronolojik olarak bu an hikâyenin başladığı yerdir. *Memento* bu nitelikleriyle konvansiyonel herhangi bir türün altına kolaylıkla yerleştirilememektedir.

Gizem türüne dahil edilen filmlerin çoğunda anagnorisis ile ortaya çıkan bilginin mantıksal bilgi kategorisinde olduğu görülmektedir. Protagonist, olaylar ve eylemler arasındaki neden-sonuç ilişkilerini çözümlenmek suretiyle olup biteni anlar. Bu anlama, hikâyeyi kuran dramatik bileşenleri doğru bir şekilde bir araya getirmek olduğundan, bu tür anagnorisis kavrayışları izleyici açısından daha fazla haz verici olmaktadır. Karşı örnek olması bakımından, *Mystic River* filminde protagonist, kızının katili olduğunu düşünerek öldürdüğu arkadaşının aslında masum olduğu bilgisini polis komiseri arkadaşından öğrenir. Burada bilgi akıl yürütme yoluyla değil, hazır olarak edinilir. Dramatik etkisi yoğun olmakla birlikte, izleyici üzerindeki şaşırtma etkisi düşüktür. Bu filmin öncelikli olarak suç ve dram türünde değerlendiriliyor oluşu, gizem türü karakteristiklerini nispeten daha az yansıtır oluşu, anagnorisisin uygulama tercihinin bir sonucu olarak da değerlendirilebilir.

şayet anagnorisisin bilgi türü spekülatif ise şaşırtma etkisinin daha da seyreltiği söylenebilir. Kritik bilgiye anımsama yoluyla yahut bir epifani yaşantısıyla ulaşmak, karakterin içsel deviniminden ortaya çıktığı için çoğunlukla daha az şaşırtıcıdır. Ancak bu anagnorisis bir baht dönüşünü (peripetia) tetiklediği durumlarda merak duygusu yeniden inşa olmakta ve hikâye dramatik olarak zenginleşmektedir. Bu tür filmlerde anagnorisis anlatının süre olarak ortalarında ortaya çıkmaktadır. *A Beautiful Mind* filminde olduğu gibi bazen melez durumlarla da karşılaşılmaktadır. Bu filmde protagonist, kendisiyle ilgili içsel bilgiye doğru akıl yürütmenin sağladığı epifaniyle ulaşır. Burada yaşantı içsel olmakla birlikte ortaya çıkan bilginin niteliği akıl yürütmeye dayalı mantıksal bilgidir. Kanıtlı, hazır bir bilgi olmadığından, karakterin bilgiyi edinmesi bir çeşit problem çözme sürecine benzer ve süreç izleyicinin eserden aldığı sanatsal hazzı çoğaltan bir etki yaratır.

Gizem türü filmlerde anagnorisis ile ortaya çıkan kritik bilginin şifrelerinin, filmin başından itibaren, çeşitli sinematik metotlar kullanılarak anlatıya yedirildiği görülmektedir. *Usual Suspects*, *The Sixth Sense*, *The Others*, *A Beautiful Mind*, *Shutter Island* filmlerinde çok açık görülebilen bu durum, filmleri tekrar izleme motivasyonu yaratır. Çünkü bilgilerin kümülatif olarak verildiği lineer ilerleyen sinematik anlatılardan farklı olarak, bu filmlerde anagnorisis ile ortaya çıkacak kritik bilginin şifreleri anlatımın dramatik bileşenlerine kodlanmıştır. Bu uygulamalarda izleyici pasiftir. Ancak izleyici, gizemin çözüldüğü anagnorisis anında filmin başından itibaren şifrelenmiş bilgilerin anahtarını ele geçirir. İzleyici için filmin şifrelerinin bilişsel olarak çözülme süreci sanatsal hazı besleyen bir etki yaratmaktadır.

İzleyicinin bilgiye sahip olma bakımından aktif olduğu, yani hikâyeyi karakterlerden daha yüksek bir irtifadan izlediği ve daha fazlasını bildiği filmlerin gizem türünden uzaklaştığı görülmektedir. *The Truman Show* filminde protagonist dışında tüm karakterler ve izleyici olup biteni bilir. Bu filmde Truman Burbank'i izlemek, bir labirentin içinde yolunu bulmaya çalışan birini kuşbakışı izlemek gibidir. Dolayısıyla izleyicinin bu aktif pozisyonu, acıma ve empati duygularını canlandırmakta ve anlatımın dramatik gücünü artırmaktadır. Bu durum anlatıyı dram türüne yaklaştırmaktadır. Filmin sonunda Truman'ın kaygının yapay gökyüzüne çarpmasıyla yaşanan anagnorisis Truman için gizem dolu ve sarsıcıdır. İzleyici açısından ise dramatiktir. Bununla birlikte bu anagnorisis anında izleyici, kendinin de üstünde bir izleyicinin olduğunu, dahası programın yapımcısı ve sahibi olan bu üst-izleyicinin (Ed Harris) aynı zamanda tasarlayan ve yöneten olduğunu da anlamaktadır. Kendini tanrısal bakış irtifasına konumlandırıran, gözetleyici pozisyonuyla olup biteni izleyen izleyicinin kendisinin de izlendiğini kavradığı bu anagnorisis durumu filmin mesajıyla da tematik olarak uyumludur. Çünkü filmin ana teması iktidar/medya yoluyla izlenen, gözetlenen, tasarlanan, manipüle edilen insan üzerinedir. *The Truman Show* filminde kritik bilgilerin birbirleriyle ilişkisi algoritmiktir. Yani anagnorisis durumları olay örgüsünün işleyişiyle ortaya çıkar. Truman Burbank'in "pathos"<sup>10</sup> özgürleşme istencidir. Ama özgürleşebilmesinin yolu hakikati görmesinden geçer. Dolayısıyla burada protagonisti harekete geçiren temel motivasyon kritik bilgiye ulaşma ve tutarsızlıkları çözme istencinden ziyade, yaşadığı şehirden (Seahaven) kaçma, özgürleşme ve derin bir ilgi duyduğu Sylvia'ya (Lauren) kavuşma arzudur. Aristoteles (2004) en iyisi olarak kabul ettiği "olayların kendiliğinden ortaya koyduğu" (s. 47) anagnorisis türünü açıklarken "Bu tanınma, tümüyle olası olayların sonunda umulmayan bir şeyin belirmesiyle ortaya çıkar" (s. 47) ifadesini kullanır. Bu durum *The Truman Show* filminde oldukça belirgindir. Bu filmde olayların kendiliğinden ortaya koyduğu anagnorisisi tetikleyen umulmayan şey de Truman'ın güçlü özgürlük istenci olmaktadır.

Bilgi öznesinin nötr olduğu durumlarda izleyici protagoniste deyim yerindeyse yol arkadaşlığı yapmaktadır. Kahramanla özdeşleşen izleyici, kahramanla birlikte öğrenen, aldanan yahut çözen, onunla ağlayıp-gülen vb. psişik ve bilişsel pozisyonadadır. Bir genellemeye gitmeden, sadece bu çalışmanın örnekleme dahilinde bir tespit yapılacak olursa, hikâyenin odağında "kahraman" (protagonist) varsa, filmin dram türüne, "kahramanın yolculuğu" varsa aksiyon türüne yaklaştığı görülmektedir. Özellikle aksiyon türünde bu durum daha belirgin olmaktadır. Örneğin, *The Matrix* filmi kahramanın yolculuğu üzerine inşa edilmiştir. Protagonist (Neo) bu yolculuktaki tüm dışsal ve içsel engelleri aşarak hedefine ulaşır. Kritik bilgilerin ortaya çıkması hem izleyici hem de protagonist için lineer akışta gerçekleşir ve her iki özne de bilgiye aynı anda sahip olur. Aksiyon türü filmlerde olduğu kadar belirgin olmasa da entrikaların ön planda olmadığı dram filmlerinde de izleyicinin pozisyonu çoğunlukla nötr olmaktadır. Örneğin *American Beauty* filminde protagonistin ruhsal gelişimi ve epifani

<sup>10</sup> 'Pathos' Aristoteles'te farklı anlamlarda kullanılır. Burada 'tutku' anlamında kullanılmıştır.

anı izleyiciyle özdeşleşmektedir.

## Sonuç

Bulgular ve yorumlar kısmında yapılan değerlendirmeleri genişletmek mümkündür. Hatta bazı yorumları geçersiz kabul etmek veya farklı yorumlar getirmek de mümkündür. Ancak burada “anagnorisis” nosyonuyla tanımlanan anlatı ögesinin sinematik anlatı yapısına etkilerini görmek daha önemli görünmektedir. Aristoteles *Poetika*’da anagnorisisi karakterler üzerinden anlatıya içkin bir fenomen olarak tarif eder. İzleyicinin alımlayıcı niteliğini değerlendirme dışında tutar. Aslında yapısalcı yaklaşımda incelenen fenomeni izole etme, paranteze alma sıkça kullanılan bir stratejidir. Diğer taraftan, bulgulara bakıldığında bir filmin belli bir tür altına yerleştirilmesinde izleyicinin hikâyeye dair bilgilerle ilişkilene biçiminin ve bilişsel pozisyonunun doğrudan etkili olduğu da görülmektedir. İzleyici üzerinde yaratılmak istenen duygusal, bilişsel ve entelektüel etkide, bilgisizlikten bilgiye geçiş anlarının bilinçli kurgusunun gerekli olduğunu da söyleyebiliriz.

Anagnorisis, varyasyonel parametreleriyle, sinematik anlatının inşasında yapısal bir öge olarak çalışmaktadır. Farklı sinematik anlatı formlarının ve melez türlerin ortaya çıkmasında fonksiyonel bir rolü olduğu da görülmektedir. Ayrıca bulgular, Altman’ın öne sürdüğü, sinemada türe özgü ayrışmaların yalnız tematik belirlemelerle yapılamayacağı yaklaşımını desteklemektedir. Diğer taraftan Altman’ın sentantik çözümleme önerisinin anlatıbilimin temel nosyonları ve yapısal yaklaşımı olmaksızın ne kadar başarılı olacağını kestirmek güçtür. Bu disiplin ve yaklaşımların, her zaman bir arada olmasa da birbirinin farkında olarak çalışmalarını teşvik etmek ise şimdilik en makul çözüm gibi görünüyor.

**Kaynakça**

- Akım, M. S. (2023). Diegetik İstila: 20. Yüzyıl Tiyatrosunda Mimetik Temsilin Deformasyonu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 13(2): 403-418. DOI: <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1403729>
- Altman, R. (1984). A Semantic/Syntactic Approach To Film Genre. *Cinema Journal*, 23(3): 6-18. DOI: <https://doi.org/10.2307/1225093>
- Amenábar, A. (Yönetmen). (2001). *The others* [Film]. Las Producciones del Escorpión; Sogecine; Cruise-Wagner Productions.
- Aristoteles. (2004). *Poetika*. (11. Baskı). (İ. Tunah, Çev.), Remzi.
- Boitani, P. (2021). *Anagnorisis: scenes and themes of recognition and revelation in western literature*. Brill Rodopi.
- Brest, M. (Yönetmen). (1998). *Meet Joe Black* [Film]. City Light Films.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2. Baskı) (S. Gürses, Çev.). Kabalıcı.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe sözlüğü* (9. Baskı). Paradigma Yayınları.
- Darabont, F. (Yönetmen). (1994). *The shawshank redemption* [Film]. Castle Rock Entertainment
- Demme, J. (Yönetmen). (1991). *The silence of the lambs* [Film]. Strong Heart Productions.
- Donen S., Kelly G. (Yönetmen). (1952). *Singin in the rain* [Film]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Eastwood, C. (Yönetmen). (2003). *Mystic river* [Film]. Village Roadshow Pictures; Malpaso Productions; NPV Entertainment.
- Fincher, D. (Yönetmen). (1999). *Fight club* [Film]. Fox 2000 Pictures; Regency Enterprises; Linson Films.
- Forman, M. (Yönetmen). (1975). *One flew over the cuckoo's nest* [Film]. Fantasy Films.
- Gondry, M. (Yönetmen). (2004). *Eternal sunshine of the spotless mind* [Film]. Anonymous Content; This is that.
- Halliwell, S. (2022). Diegesis - Mimesis (M. S. Akım, Çev.). *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (8): 314-326. DOI: <https://doi.org/10.46372/arts.1109732>.
- Hanson, C. (Yönetmen). (1997). *L.A. confidential* [Film]. Regency Enterprises; The Wolper Organization.
- Howard, R. (Yönetmen). (2001). *A beautiful mind* [Film]. Universal Pictures; DreamWorks Pictures; Imagine Entertainment.
- International Movie Database (IMDb). (2024, Mayıs 15). Popular movies by genre. <https://www.imdb.com/feature/genre/>
- Kubrick, S. (Yönetmen). (1999). *Eyes wide shut* [Film]. Stanley Kubrick Productions; Pole Star; Hobby Films.
- Mendes, S. (Yönetmen). (1999). *American beauty* [Film]. Jinks/Cohen Company.
- Moine, R. (2008). *Cinema Genre*. Blackwell Publishing.
- Nolan, C. (Yönetmen). (2000). *Memento* [Film]. Summit Entertainment.
- Nolan, C. (Yönetmen). (2006). *The prestige* [Film]. Touchstone Pictures; Warner Bros. Pictures; Newmarket Films; Syncopy.
- Nolan, C. (Yönetmen). (2010). *Inception* [Film]. Summit Entertainment. Warner Bros. Pictures; Legendary Pictures; Syncopy.
- OpenAI. (2024). ChatGPT (GPT-3,5). <https://www.openai.com/>
- Potter, G. (2015). Dramaturgy and film. M. Romanska (Ed.). *The Routledge companion to dramaturgy içinde* (359-363). Routledge.



- Ruso, T. G. (2013), A rising of knowledge. T. G. Ruso (Ed.). *Recognition and modes of knowledge: anagnorisis from antiquity to contemporary theory* içinde (ss. 13-29). The University of Alberta Press.
- Scorsese, M. (Yönetmen). (2006). *The departed* [Film]. Plan B Entertainment; Initial Entertainment Group; Vertigo Entertainment; Media Asia Films.
- Scorsese, M. (Yönetmen). (2010). *Shutter island* [Film]. Phoenix Pictures; Sikelia Productions; Appian Way Productions.
- Shyamalan, M. N. (Yönetmen). (1999). *The sixth sense* [Film]. Hollywood Pictures; Spyglass Entertainment; The Kennedy/Marshall Company; Barry Mendel Productions.
- Singer, B. (Yönetmen). (1995). *The usual suspects* [Film]. PolyGram.
- Tudor, A. (2012). Genre. B. K. Grant (Ed.). *Film genre reader iv* içinde, ss. 3-11. University of Texas Press.
- Türk Dil Kurumu (TDK). (t.y.). Algoritma. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Haziran 1, 2024, <https://sozluk.gov.tr/>
- Wachowski, A. ve Wachowski, L. (Yönetmen). (1999). *The matrix* [Film]. Warner Bros.; Village Roadshow Pictures; Groucho II Film Partnership; Silver Pictures.
- Weir, P. (Yönetmen). (1998). *The Truman show* [Film]. Scott Rudin Productions.