



Ferzan Özpetek Filmlerinde Gösterge Olarak Yemek: Mine Vaganti/Serseri Mayınlar Üzerine Bir İnceleme (Food as a Sign in Ferzan Özpetek's Films: An Analysis on Mine Vaganti)

Hasan Hüseyin ÇINAY ^a , *Hakan SEZEREL ^b 

^a Anadolu University, Institute of Social Science, Eskişehir/Turkey

^b Anadolu University, Faculty of Tourism, Department of Tourism Management, Eskişehir/Turkey

Makale Geçmişi

Gönderim Tarihi:18.11.2019

Kabul Tarihi:04.01.2020

Anahtar Kelimeler

Yemek

Sinemada göstergebilim

Yemeğin temsili

Mine Vaganti

Öz

Bu çalışmada, Ferzan Özpetek'in yönettiği Mine Vaganti (Serseri Mayınlar) filminde yemeğin sembolik ve mekânsal anlamları, Barthes'ın göstergebilim yaklaşımıyla incelenmektedir. Çalışmada, öncelikli olarak gastronomi, yemek ve sinema arasındaki ilişkileri inceleyen yazın taranmıştır. Buradan hareketle, yemeğin, fizyolojik bir etkinlik olmasının yanında, sembolik anlamlar taşıdığı ve göstergebilimsel yaklaşımla bir film üzerinden incelenebileceği görülmüştür. Bu çalışmada, yemeğin, güç, cinsiyet ve şiddetle ilişkilendirildiği görülmektedir. Postmodern dönemde yemeğin konu alan filmlerde göstergeler genellikle hazzı öne çıkarır biçimde sunulmaktadır. Bu filmler izleyicide arzu ve istek uyandırma gücüne sahiptir. Sinemada anlatım, modern ve postmodern toplumun değişimine bağlı olarak farklılaşır. Modernizm etkisindeki yemek filmlerinde yemek sınıfsal eşitsizlikler ve mücadeleler, toplumsal cinsiyet, güç ve şiddet gibi konuların anlatımında bir sembol olarak yer alırken postmodernizm etkisindeki filmlerde yemek, büyüleyici bir anlatıyla sunulur.

Keywords

Food

Semiotics in cinema

Representation of food

Mine Vaganti

Abstract

This study examines the symbolic and spatial meanings of food in Mine Vaganti (Serseri Mines), directed by Ferzan Özpetek, via Barthes' semiotics approach. Primarily we reviewed the literature on the relations among gastronomy, food, and cinema. From this point of view, it appeared that the food, while being a physiological activity, has symbolic meanings and can be examined through a film with a semiotic approach. This study concludes that eating is associated with power, gender, and violence. In the postmodern period, movies often emphasize the pleasure of eating. These films can arouse desire and desire in the audience. Narration in cinema differs depending on the change of modern and postmodern society. Food is a symbol in the narrative of issues such as class inequalities and struggles, gender, power, and violence in food films under the influence of modernism, while food in the movie under postmodernism is presented with a fascinating narrative.

Makalenin Türü

Araştırma Makalesi

* Sorumlu Yazar

E-posta: hakansezerel@anadolu.edu.tr (H. Sezerel)

DOI: 10.21325/jotags.2020.539

GİRİŞ

Gıda tüketimi, bir fiziksel tatmin etkinliği olmasının yanında; hem simgesel hem de kültürel tüketimle ilişkilendirilmektedir. Bu ilişkiyi, özellikle yemek ve mutfak ile ilgili kurulan mitlerde izlemek mümkündür. Buradan hareketle de, yemek ve mutfakın kültürler hakkında bilgiler sunduğu görülmektedir (Yenal,1996). Örneğin, Barthes (2018, s. 77- 81), “Çağdaş Söylenler” kitabında yemek konusunu işlerken, Fransız kültürü ile ilgili pek çok çıkarım yapar. Sözelimi, biftek, şarap gibi pek çok gıda, Fransız milli kimliği ile özdeşleşmektedir. Bu durum, yemek temasının, edebiyat (Tekin, 2017), fotoğraf (Özdemir, 2019), sinema (Zimmerman, 2010) gibi pek çok sanat dalıyla ilişkisinde de gündeme gelmektedir. Bunun nedeni, yemeğin gösterge olarak sunumu ile pek çok politik ve kültürel anlatım yapmanın mümkün olmasıdır. Bu türden anlatımlar, son yıllarda gastronomi alanında yapılan çalışmalarda gözlenmektedir.

Gastronomi alanı çok çeşitli disiplinlerle ilişki kurmaya müsaittir. İnce (2015), simgesel bir mekân olarak “*mutfak*”taki iktidar savaşlarını incelemekte ve mutfakın yemek pişirme işlevi dışında, gündelik hayatta kadınlar arası bir çatışma alanına dönüşebileceğini ortaya koymaktadır. Benzer biçimde, Kurtçu (2015), Türk televizyon yayıncılığında gastronominin yerini incelemiştir; bu programların tarihini, yapım sürecini ve diğer program türlerinden farklarını ortaya koyarak medya yönünden bir bakış sunmuştur. Bununla birlikte, bu çalışmalarda ortak yön, disiplinlerarası çerçevede yemek konusunun ele alınmasıdır.

Kanık (2016), gastronomi, televizyon medyası ve küreselleşme konularına çalışmasında yer vermiştir. Bir diğer çalışmasında (2012) sinema, yemek ve postmodernizm ilişkisini kurarak farklı alanları kapsayan bir çalışma yürütmüştür. Öte yandan, toplumsal cinsiyet, haz, güç ve sınıf temalarının yemek ve sinema ilişkisi bağlamında ele alan çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu çalışmada bu nedenle, “yemek” olayının, sinemadaki temsilinin söz konusu başlıklar temelinde incelenmesinin kuramsal bir katkı yapacağı düşünülmüştür.

Sinemada yemek, sıklıkla kullanılan bir öğe olarak seyirciye sunulmaktadır. Başka bir deyişle, yemek, olayların aktarılmasında bir metafor olarak sinema filmlerinde yer almaktadır. Dahası, olayların geçtiği dönem hakkında da güçlü bir göstergeye dönüşebilmektedir. Yemekle ilgili göstergelerin sinemada kullanımının tarihinde gerek ulusal gerekse evrensel sinemada örnekler sunulmaktadır. Kanık (2018), dünya ve Türk sinema tarihinde yemeğin ana tema ve yan unsur olarak yer aldığı filmlere değinmiştir.

Yemeğin başlıca unsur olarak yer aldığı filmlere dünya sinemasında Luis Bunuel’in *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* (1972), Marco Ferreri’nin *Büyük Tıkınma* (1973) örnek gösterilebilir. Türk sinemasında Başar Sabuncu’nun *Zengin Mutfak* (1988) filmi, yemeği ana tema olduğu ilk filmidir. Bunun dışında, son yıllarda, Ümit Ünal’ın *Sofrası Sırları* (2017) filmi, yemeği olayların aktarılmasında yoğun biçimde kullanır. Tüm bunların yanında yemeğin yan unsur olarak yer aldığı filmler de mevcuttur. Çağan Irmak’ın *Issız Adam* (2008) filmi de buna örnek olarak verilebilir. Ferzan Özpetek sinemasında da, mekan olarak mutfak (Bulanık, 2015), yerellik, küreselleşme ve kültürlerarasılık (Yılmazkol, 2008; Küçük & Kahyaoğlu, 2013; Özkan, 2014), oryantalizm (Soydan, 2007; Kaya, 2010) konuları ile ilişki kurularak ele alınmıştır.

Bu çalışmada, yemeğin günlük hayattaki kültürel/ toplumsal mitleri yansıtmada ve toplumsal sorunları anlatmada ne denli etkili olduğu Ferzan Özpetek sinemasında betimlenmeye çalışılacaktır. Bu çalışma sonucunda yemeğin anlatım gücünün göstergelerle ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu sebeple gösterge olarak yemeğin sınıf, toplumsal

cinsiyet, haz, din gibi temalar ile ilişkisi kurulmakta ve Ferzan Özpetek'in *Mine Vaganti/ Serseri Mayınlar* filmindeki yemek öğeleri bu başlıklar üzerinden incelenmektedir. Literatür taramasında Gösterge ve Göstergebilim, Sinema ve Göstergebilim İlişkisi, Yemek Filmlerinde Göstergeler ve Ferzan Özpetek Sineması başlıklarına değinilmiş, ardından Serseri mayınlar filminin göstergebilimsel analizi yapılmıştır.

Literatür Taraması

Göstergeler ve Göstergebilim

Gösterge, genel olarak kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir (Rifat, 2009, s.11).

Hunt'a göre farklı bir şeyin varlığını işaret eden olay, nesne veya niteliklere gösterge denir (Keskin, 2018, s.1). Pierce (1982, s. 339) ise göstergeyi "Bir şeyin yerini tutan, o şeyi üreten ya da niteleyen düşünce" olarak tanımlamaktadır. Saussure'de, kavram ve işitimi imgesinin bileşimi olup bir bütünü ifade eden gösterge, Barthes'ta gösteren ve gösterilenden meydana gelir. Özetle, gösterenler anlatımdan, gösterilenler ise içerikten oluşur. Gösteren algılama alanını, gösterilen ise düşünce alanını ilgilendirir (Keskin, 2018, s. 5). Bu yönüyle, insanların gündelik dillerinden reklam afişlerine, trafik işaretlerinden resimlere bildirim amacı içersin ya da içermesin farklı birimlerden oluşmuş her anlamlı bütün birer dizgedir. Dizgeleri oluşturan her bir birim ise göstergedir (Rifat, 2000, s.127).

Göstergebilimi anlayabilmek için ilk önce göstergeyi tanımlayabilmek gerekir. İnsanların gündelik hayatlarını kolaylaştıran; ses, görüntü, yazı gibi araçlar kullanılarak anlamlandırılan her şey göstergedir. Renkler, sayılar, alfabeler, bayraklar, jest ve mimikler birer göstergedir. Dolayısıyla anlamlı bir bütün oluşturan göstergeler dizgeleri oluşturur (Gençer, 2016, s. 29).

Göstergeler toplumda bireyler arası iletişimi sağlayan başlıca unsurlardır ve kültürel değerler taşırlar. Tarih boyunca insanlar doğa ile ya da diğer diğer bireylerle iletişim kurmada göstergelerden yararlanmışlardır. Toplumsallık denilen olgu içinde bulunan kültürün yarattığı göstergeleri bilmek ve doğru şekilde kullanmakla mümkün olur. Karşıdaki kişinin beden dilini anlayabilmek ve bu yaratılmış simgeleri çözümlenebilmek birey ve toplum ile olan ilişkisini düzenler (Keskin, 2018, s. 4). Gösterge, genel olarak anlatım becerisi ve işlevini gerçekleştirmeyi sağlar ve temsiller ile anlatımı güçlendirmeyi amaçlar (Lotman, 2012, s. 13).

Göstergebilim, bireyler ya da topluluklar arası bildirişimi sağlayan çeşitli gösterge dizgelerinin üretim, işleyiş ve algılama biçimlerine ilişkin genel bir bilim olarak da tanımlanabilir. Göstergeleri inceleyen bir bilim olarak göstergebilim, insanın gösterge oluşturma, göstergelerle sistem kurma ve bunlar kanalıyla iletişimde bulunmasını araştırmaktadır (Demir, 2009, s. 15).

Göstergebilim ilk olarak 20. Yüzyılda pragmatizmin kurucusu Charles Sanders Peirce ve dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından aynı zamanda birbirinden habersiz olarak çalışılmıştır. Peirce ve Saussure'un yaptığı çalışmalar sayesinde 1960'larda göstergebilim ayrı bir bilim dalı haline gelmiştir (Gençer, 2016, s. 26). Göstergebilim, bir yazı veya görselin doğrudan sunduğu anlamın dışında arkada yatan anlamların çözümlenmesini sağlamaktadır. Anlam içeren bir göstergeler bütününi çözümlenmede kullanılan göstergebilim, varsayımsal tündengelim yöntemini kullanır. Kendine özgü bir anlamlandırma kuramı geliştirmiştir. Göstergebilimsel çözümlenmeler okuma faaliyetleridir. Bu okumalar günlük okumalar gibi açık ifadelerin zihinsel çözümlenmeleri değil üstü örtük anlamların

duyarlı ve yöntemli bir şekilde sembollerinin çözümlenme sürecidir. Bu çözümlenmeler yapısalcı bir eğilim ile var olduğu kabul edilen yapının araştırılıp bozulması ve çözümlenerek yeniden üretilmesi sürecini kapsar. Göstergebilim bu tür okumalarda özgün anlamlı dizge göstergebilimcilere kuramsal bir temele dayanan bilimsel bir kaynaklık sunmaktadır (Demir, 2009, s. 16).

İnsanlığın ilk dönemlerinden beri var olduğu düşünülen göstergeler, 1960'lardan itibaren göstergebilimin kavramsallaşmasıyla birlikte pazarlama, iletişim, reklam, edebiyat ve pek çok sanat dalı içerisinde yer bulmuştur. Anlatımı güçlendiren göstergeler, görünen anlamların altına saklanmış kültürel ve ideolojik birer semboldür. İçermiş olduğu mesaj, bireyin içsel süreci ve dış dünyadan edindiği tecrübeler, hatıralar dahilinde yorumlanabilir. Göstergebilim genel anlamıyla kişinin içinde yaşadığı toplum ve kültürü anlamasında yardımcı olurken, yaşadığı çevreyi anlamlandırmaya çalışan birey de, bir tür "gösterge avcısı" haline dönüşmektedir (Keskin, 2018, s. 9). Göstergebilim konusunda, öne çıkan düşünürlerden biri ise Roland Barthes'tır.

Barthes (2018, s. 77, 81, 134), "Çağdaş Söylenler" kitabında Fransız kültürü ile ilgili mitlerin çözümlemesini yaparken yemek kültürü üzerinden de pek çok anlatı sunar. Örneğin şarabı bir Fransız içkisi olarak ele alır. Fransız kültüründe şarap totem içki olarak yer alır ve şarabın kırmızılığı kan ile bağdaştırılır. "İçmesini bilmek", bir Fransızlık göstergesidir. Şarap bu kültürde ortak bir töre kurar. Biftek ve patates de Fransızlığın önemli birer göstergesidir. Biftek de şarap gibi kan söylenseline yer alır. Biftek etin en arı halidir. Biftek yemek güçlülük sembolü olarak kabul edilir ve erkeğe atfedilir. Bifteğin çekiciliği çiğ olmasındadır. Kanlılık bifteğin var olma sebebidir. Aynı şekilde kızarmış patates genellikle biftekle beraber sunulduğundan o da ulusallaşmış sembol bir yiyecektir. Yine, aynı kitapta, "Elle" dergisi ile "Express" dergisi arasında yemek fotoğrafları üzerinden ayrımlarda bulunur. Orta ve alt sınıfa hitap eden Elle dergisindeki yemek çekimleri çok daha etkileyici, masalsi bir biçimde sergilenirken üst sınıf okuyucuya sahip Express dergisindeki yemek çekimleri daha basit yemeklerden oluşan, sade fotoğraflar içermektedir. Pek çok şeye ulaşabildiği için Express okuyucusunun masalsi anlatıya ihtiyacı yoktur. "Süs Mutfağı" isimli bu yazısında da Barthes çağdaş mitler üzerinden yemek ve sınıf ilişkisi kurar.

Göstergebilimle ilgili pek çok yaklaşım bulunmasına karşın, bu çalışmada göstergebilimi daha sistematik bir biçimde yazıya döken Roland Barthes elverişli görülmüştür. Gösteren, gösterilen ve gösterge, düzenlam ve ideoloji/yananlam olarak başlıklara ayıran Barthes'ın göstergebilim kuramı sinemada inceleme yapmaya daha müsait bulunmuş, onun yemek ve kültür üzerine çözümlediği göstergeler de referans alınmıştır. Barthes'ın göstergebilim konusundaki görüşleri ve izlediği yollara, yöntem bölümünde ayrıntılı biçimde değinilmektedir.

Yemek Filmlerinde Göstergeler ve Ferzan Özpetek Sineması Göstergeler Kullanımı

Yemek bireylerin temel yaşamsal ihtiyaçlarından biri olmasının yanı sıra kiminle, hangi şekilde, nerede, nasıl, ne zaman ve ne yenildiği soruları, temsil anlamında, kültürel ve ideolojik anlamları da yaratmaktadır. Kültürel bir sembol olarak yemek, belli ritüellerde ana unsur olarak yer alır. İnsanlar belirli bir zaman içerisinde belirli yemekleri tüketerek grup kimliklerini pekiştirirler. Bireylerarası iletişimi güçlendiren önemli bir unsur olan yemek; güç, iktidar, statü gibi pek çok sosyal ve kültürel özelliğe sahiptir. Yemeğin bu metabolik işlevinin yanında sembolik anlatımdaki gücü de sinemada sıklıkla kullanılan bir araç olmasına sebep olmuştur (Abdurrezzak, 2014). Sinema ilgili dönemin toplumsal yapısını göstergesel olarak yansıtır ve yemeği önemli bir temsil nesnesi olarak kullanır. Kullanılan bu temsiller doğrudan anlatımın yanı sıra dolaylı ve üstü örtük, sinemasal karakteristik anlatım tarzına bürünmüştür.

Kitlelere kolayca yayılan ve mesaj taşıyan sinema kadar yemekde, günlük hayat içerisinde çeşitli göstergeleri içinde barındırır (Kanık, 2018).

Yemek günlük hayatta önemli bir etkinlik olduğundan sinemada da önemli bir temsiliyet oluşturur. Sinemada işlenen açlık veya tokluk, beğenme ve haz gibi duygular seyirci üzerinde kolay anlaşılır bir etki yaratıp, özdeşleştirici bir anlatım sunmaktadır. Böylece izleyiciyi daha çok içine çeken, empati kurduran, duygularını harekete geçiren bir öge olarak yemek metaforu kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyet, etnik kimlikler ve ırkların mücadelesi gibi önemli konuları temsil etme gücüne sahip beslenme ve yemek, sinemada giderek daha fazla yer almaya başlamıştır. Yemek sınıfsal boyutta önemli temsiller sunar. Örneğin görgü kuralları ve sofrada adabı bireyin sınıf atlamasında önemli göstergelerden biri olarak görülür. Sinemada yemek, bir komedi unsuru olarak da kullanılmaktadır. Yemek yapmayı veya yemeyi beceremeyen karakterler, yeteneksiz aşçılar birer komedi figürü olarak yer alabilir. Zaman içerisinde komedi unsuru olan aşçılıktan şefliğe geçilmiş ve yemek yapmanın temsili de değişmiştir. Yemek bu tür olayların anlatımında önemli bir metafor olmasının yanında dönemi yansıtan önemli göstergeler de sunar (Yüksel, 2018).

Bu çalışmada odaklanılan yönetmen Ferzan Özpetek'in filmlerinde de yemek temalarına sıklıkla yönelmektedir. Lise eğitimi sonrasında Sinema öğrenimi için İtalya'ya yerleşen Özpetek hem Türkiye hem de İtalya'da bilinirliği yüksek bir yönetmendir. Filmlerinde de bu iki kültürün yerel öğeleri sıklıkla yer almaktadır. Türk hamamı, Mevlâna, Türk ezgileri, Osmanlı gelenekleri gibi öğelere yer vererek Türk yerel kültürünü filmlerinde kullanmıştır. Akdeniz kültürü ile yerel Türk kültürünü harmanlayarak bu sentez kültürü filmlerinde yansıtmaktadır. Filmlerinde aile kavramını yoğun bir biçimde kullanan Özpetek bireylerin hikayelerini aile üzerinden anlatmaktadır. Aşk filmlerinde önemli bir kavram olarak kullanılır. Fakat bu kavramı cinsiyetçi bakış açısından işlemek yerine "kutsal aşk" ifadesi ile cinsiyetsizleştirir (Özkan, 2014).

Ferzan Özpetek filmlerinde yemek masası sahnesi sıklıkla göze çarpmaktadır. 1997 yılındaki çekmiş olduğu "Hamam" filminden itibaren yemek masası karakterlerin hem fiziksel hem de zihinsel olarak beslendiği önemli bir öge olarak filmlerde yer alır. Yemek masası karakterlerin birbiriyle karşı karşıya geldikleri, tanıştıkları veya ilişkilerini güçlendirdikleri bir sahne olarak pek çok filmde yer alır. Karakterler sofrada birbirlerine ısınıp ilişkilerini ilerletir, birbirlerini sevmeye başlarlar. Birbirlerinden hoşlanmayan veya çatışan kişiler ise bir türlü aynı sofraya oturamaz.

Yemek temasının ön plana çıktığı bu filmlerde kalabalık sofralar dikkat çeker. Hem Türk hem İtalyan kültürünü taşıyan Özpetek, bu iki kültürün ortak paydası olan aile unsurunu yemek ile birleştirir. Filmlerinde geniş aile sofraları ve aile kadar yakın olan dostların masalarını, bu kişilerin gerçekleştirdikleri uzun sohbetleri yansıtır. Tüm bu sahnelerde sofrada yemek yeme aktivitesinin dışında sosyalleşme, gündem oluşturma ve ilişkileri güçlendirme açısından uygun bir ortam olarak yer alır (Yüksel, 2018).

Ferzan Özpetek filmlerinde yemek kültürünü farklılıkları dile getirmede kullanır. İtalya veya İstanbul betimlemelerinde şehrin mimari yapısı gibi yenen yemeklerin farklılığı, yenen mekanlar ve yeme ritüelleri de bu kültürel farklılığı vurgulamada kullanılan birer araçtır. Filmlerinde yemek ile ilgili detaylar pek çok yönden gündelik hayat ve aile ile ilişkilendirilir. Pastacı, fırıncı, makarnacı, tavukçu gibi meslekleri olan karakterler mesleklerine tutku ile bağlıdırlar. Yemek pişirmeyi en az yemek kadar severler. Pastacılığı bir tutku, hedef ve başarı olarak da filmde ele alır. İsteklerini daha fazla ertelemeyip hayallerinin peşinden giderek iyi bir pasta şefi olma yolculuğunu anlatır. Ferzan Özpetek ayrıca filmlerinde ayrıca iştah açıcı pastaları seyirciye göstermekten çekinmez. Pastaları baştan

çıkarcı bir öğe olarak sinema karesinde belirgin bir biçimde kullanır. Yemek ve haz ilişkisini sinemasında başarılı bir şekilde kurar. Filminde şeker hastası olan büyükannenin özenle hazırlanarak gittiği şehrin en iyi pastanesinden aldığı pastalar göze çarpar. Rahatsızlığına rağmen büyük bir haz duyarak pastaları yediği esnada ulaşamadığı yasak aşkı hayalindedir. Hayallerini gerçekleştirmede bir araç olarak gösterişli pastalar mutluluğa erişmesini sağlar fakat bu mutluluğun bedeli ölümdür (Kanık, 2017).

Günümüz Doğu ve Batı kültürleri düşünüldüğünde Ferzan Özpetek filmlerinde kültürlerarası bir bakış sunarak anlatımını farklılaştırır. Oto oryantalist bir gözle Türk kültürel motiflerini filmlerinde kullanır. Örneğin “*Hamam*” filmi içerisinde Türkçe şarkıların yer alması, mekân olarak hamamın kullanımı, dansöz ve rakı sofrası gibi detaylar yönetmenin Türk etnik kimliğini yansıtan öğelerdir. Ferzan Özpetek’in çokuluslu kültürel kimliğini göz önünde bulundurmak onun filmlerinde anlatmak istediği yan anlamların anlaşılmasında yardımcı öğeler olacaktır. Ferzan Özpetek; filmlerinde güçlü kadınlar, toplumsal cinsiyet ve eşcinsellik temaları, aile ve geleneksel aile masalarının dönüşümü, aşk ve ihanet, komşuluk ilişkileri, haz, sınıfsallık gibi konularda bazı çağdaş mitleri sıklıkla işlemiştir. Yemeği ve mutfak bu göstergelerin anlatımında önemli birer unsur olarak kullanmış ve anlatımını zenginleştirmiştir. Örneğin Özpetek, “İstanbul Kırmızısı” isimli filminde farklı sosyo ekonomik sınıfları bir araya getirme işlevi bakından işkembeci göstergesini ele almıştır (Koçak & Tüplek, 2018). Bu ve daha bunun gibi pek miti yemek üzerinden filmlerinde anlatmıştır.

Yemek, Cinsiyet, Güç ve Şiddet İlişkisi

Beslenme alışkanlıkları üzerinde ataerki de etkili olmuştur. Ataerki zihniyette kadınlar sebze, meyve, tahıl gibi ikinci sınıf besinleri yemeye mahkûm görülür. Et yemek eril bir faaliyet miti olarak düşünülür. Et yemek hem bireye hem de topluma yiğitlik unvanı yükler (Adams, 2013). Erkek bedenine ve güce yapılacak olan ithaflarda genellikle şiddet ifadesine de değinilir. Yemek olgusu içerisinde et, erilliğin yanında şiddeti tanımlayan temel gıdalardan bir tanesidir. Her toplumun farklı anlatıları vardır ve bu anlatıların içinde yemeğin de önemli bir sembolik yeri bulunmaktadır. Örneğin Fransa ile ilişkilendirilen biftek güçlülükle bağdaştırılır. Yiyen kişide boğanın güçlülüğü görüleceği algısı yaratılır. Neredeyse çiğ olarak tüketilmesi şarapta olduğu gibi yaratılmak istenen güç çağrışımını pekiştirir (Barthes, 2014). Etin paylaşılması dikkat gerektiren bir iştir. Böyle durumlarda etin önemli kısımlarını erkek alır ve et az ise kadın kocası için eti saklar. Kısaca et erkek için alınmakta ve kalan et yine erkek tarafından ertesi gün soğuk halde tüketilmektedir. Etin hiyerarşisi sınıf, ırk, cinsiyet hiyerarşisini de güçlendirir. Beyaz insanın ırkçılığı et üzerinden de uyguladığına şahit olunmuştur. Eğer et üretimi kısıtlı ise önce beyazlara pay edilir, bol ise herkes tüketebilir. Irkçılık ve cinsiyetçilik söylemi olarak “et beyaz erkeğin temel besini” olarak görülmektedir. 20. Yüzyıla kadar et yeme faaliyetinin Batılı insanın üstün olduğu düşüncesini pekiştirdiği düşünülmüştür (Adams, 2013).

Kadın, topluma açık alanda sınırlı miktarda bulunabildiğinden onun için biçilmiş alan genellikle mutfaktır. Ataerki yapıda yemek yapmak ve aileyi beslemek kadının temel görevi olarak algılanır. Mutfak, kadının gündelik işleri yaratıcı hale dönüştürdüğü bir mekân, aynı zamanda iktidarının aracıdır. İç/dış ilişkisi kadın/erkek kavramları ile paraleldir. Kadın doğurup büyütmeyle yükümlü ve içeride belli işleri yaparken erkek dışarıda onu beslemek ve dış dünyanın güvensizliğine karşı onu korumakla yükümlüdür. Bu temel ayrıştırma biyolojik güç ilkesine göre şekillenir. Kadını baskı altına alan bir mekân olması özelliğiyle ev, bazı kadınlarca güven, huzur, aile sıcaklığı, mutluluk gibi kavramları ifade etmektedir. Bunun sebebi kadının ev içerisinde sahip olduğu otoritedir. Ev, kadınların

kimliklerinin oluşumunda önemli bir unsurdur. Mutfak, insanın birçok duygusunu etkilediğinden stratejik bir konum haline dönüşür. Kadın mutfakta yaptıklarıyla karşısındakini daha fazla etkileyebildiğinden başarma duygusunu en çok burada yaşar. Mutfak, kadına tüketirken yeniden üretme imkânı sağladığından onu farklılaştıran, ev içinde özgürleştiren bir işleve sahiptir. Mutfak kadının yetki alanı sayılır. Yemek pişirme kadının performansını sergilediği önemli bir aktivitedir (İnce, 2015).

Ataerkil hegemonyanın belirlediği kadın ve erkek arasındaki statü bu iki cinsiyete çeşitli roller yüklemektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri gereğince kadına yemek konusunda çeşitli görevler yüklenmiştir. Bunların başında yemek pişirme ve sunma, aileyi doyurma, sofrada adabını öğretme gibi sorumluluklar gelir. Erkeğin görevleri arasında ise dışarıda para kazanıp ailesine ekonomik gelir sağlamak yer almaktadır. Kadının kamusal alana girişi erkeğinki kadar kolay değildir. Erkek kadar özgür hareket edememekte ve dışlanmaktadır. Ataerkil toplum kadını mutfaka tıkan bir yapıda olup yemek pişirme ve ailesini doyurma görevlerini neredeyse kadının biyolojik görevleri gibi göstermektedir (Karaca & Altun, 2017).

Ferzan Özpetek filmlerinde yemek ve cinsiyet ilişkisine yönelik pek çok detay vardır. Hamam filminde Füsün evli olan Francesco'ya aşık olduğu halde toplumsal düzene karşı durmamak için Dünder ile evlenme kararı alır. Geleneksel aile yapısında bu tip ilişkilerin onaylanmadığı bilinmektedir ve sistemin evli bir erkeğe ilgi duymayı yanlış bir düşünce olarak görmesi Füsün'u normal bir birey olarak kalma fikrine itmektir. Füsün Dünder ile evlenme kararını ailesine yemek masasında bildirir. Annesi de artık evlilik yaşının geldiğini ve bu ilişkinin yerinde olacağını söyler. Filmde aile ve evlilik kavramlarını destekleyen bir araç olarak masa figürü yer alır. Önemli kararların aktarıldığı, ailenin bir araya geldiği, kadının evinde kendi gösterisini yapıp marifetlerini sergilediği bir alan olarak masa önemli bir göstergedir. Ayrıca mutfak işlerini kadını eve hapseden bir özellik taşımasının yanında mutfak, kadın için bir özgürleşme alanı da sunar.

Yemek ve Sınıf

Bireylerin farklı sosyal gruplarda yaşamaları sonucu geliştirmiş oldukları bazı davranış kalıpları vardır. Yaşadıkları kültür veya alt kültür içinde temel bilgi birikimleri de şekillenmiş olur. Doğal olarak işçi sınıfından gelen bir birey de bu gruba ait düşünce kalıplarını taşıyacak ve kendi çevresinin etkisini üzerinde taşıyacaktır. Kendi habitusu içinde toplumsal bağlamın dışına çıkması güç bir fail ortaya çıkacaktır (Bourdieu, 2015). Yemek önemli bir toplumsal- sınıfsal işleve sahiptir ve etkili bir ayırıştırma gücü vardır. Bireylerin sahip oldukları sosyo ekonomik durumlara göre beslenme alışkanlıkları şekillenmektedir. Elit mutfak içerisinde sofrada adabının getirmiş olduğu birtakım normlar alt sınıf ile sınırların çizilmesini sağlayan önemli kurallardır. Ayrı tabak kullanımı, çatal bıçak yerleştirme düzeni, oturma düzeni, servis sırası gibi pek çok sofrada adabı üst sınıfın kendini aşağı tabakadan ayırtmada kullandığı normlardır. Sınıfsal olarak belirlenen bu davranış kalıpları bireylerin de nasıl davranacağı konusunda öncül olmaktadır. Bireylerin sosyal hayatları sınıfsal olarak öğrenmiş oldukları bu davranış biçimleri çerçevesinde gelişir (Odabaşı & Barış, 2006).

Yemeğin seçimi ve tüketimi kişinin ideolojisini de yansıtır. Tat seçimi ve yemek tercihleri sınıfsal olarak farklılaşan bir yapıya sahiptir. Beğeniler ve tercihler sınıfsal olarak değişim gösterir. Sınıfsal beğeniler kişisel beğenileri de şekillendirmektedir. Seçilen yemeğin diğerleri arasından tercih edilme sebepleri, yemeğin sunumu, sofrada adabı, gurme yiyeceklerin ortaya çıkışı sınıfsal ayırtırmaya bağlıdır. İşçi sınıfı ve burjuva arasında yemek

tercihleri, sofrada ve ritüelleri arasında ciddi farklar mevcuttur. Yemeğin sınıfsal ayrımı güçlendirdiği daha pek çok kod bulunmaktadır (Bourdieu, 2015).

Ferzan Özpetek filmlerinde sınıf kavramını yemek metaforu üzerinden anlatır. Burjuva sofralarının tatminsizlikte doğan yavanlığını sıklıkla vurgular. Sosyoekonomik açıdan daha düşük seviyedeki ve dezavantajlı gruba dahil kişileri bu sofraya dahil ederek farklılıkların zenginlik oluşturduğu vurgusunu yapar. Bu farklı sosyoekonomik tabakalardan kişileri yemek masası etrafında kaynaştırarak birbirlerinin hayatlarını tanıma fırsatı sunar. Filmdeki karakterler birbirlerinin yaşamlarını deneyimleyerek fikren dönüşürler. Burjuvazimin sıkıcı yaşamından kendini sıyıran karakterler daha düşük gelirli ailelerin yaşamlarına dahil olurlar, sofralarına otururlar. Yavan burjuva hayatı daha alt sosyoekonomik gruptan birileriyle tanışıp paylaşımında bulunularak değişime uğrar ve eski sıkıcılığı ortadan kalkar. Ferzan Özpetek sinemasında sosyal hayattan dışarı itilenleri, yoksulları burjuva ile bir araya getirerek çarpıştırır. Bu kimi zaman çatışma biçiminde kimi zamansa kaynaşma şeklinde olur. Özpetek, ayrıca burjuvanın özenilecek derecede harika bir hayatı olmadığını, yaşamlarındaki bu sıkıcılıktan alt sosyoekonomik sınıfa öykündüklerini de yer yer işler (Kanık, 2017).

Yemek ve Haz

İnsanların gündelik hayat ritüellerinden haz alma gereksinimi tüketim toplumunun yarattığı kalıpsal fikirlerden biridir. İhtiyaçlar gibi alınan hazlar da ne kadar doğal görünürse görünsün yaratılmış birer zorlamadır. Tüketicinin giderdiği ihtiyaçları sonrası yaşamış olduğu tatmin duygusu ve beraberindeki haz ideal insan modelinin bir özelliği olarak sunulur. Mutlu, dinamik, keyifli ve övgü dolu bir tüketici tasviri oluşturulur ve ona bunun gibi daha pek çok roller biçilir. Postmodern toplum yapısı içerisinde insan hep büyülenen bir varlıktır ve mutsuz olması veya sunulandan haz alamaması pek kabul gören bir durum değildir. Kendisine sunulan bu seçenekler arasından tercih yaparak kendince özgürleşmesi ve bu tercihlerinden haz alması beklenir. Bu tercihleri dolayısıyla birey etken insan pozisyonuna yükselir. Eğer mevcut ile tatmin olursa toplum tarafından kabul edilmiş haz tüketim ritüellerinin dışarısına itilecek ve edilgen bir bireye dönüşecektir (Baudrillard, 2011). Bireyin yaratılmış ihtiyaçlar dahilinde arzu ve isteklerinin şekillenmesi onu zaten pasif bir pozisyona düşürmektedir. Öyle ki tüketim sonucu aldığı haz da yapaydır. Popüler kültür ürünleri kültür endüstrisi tarafından yaratılır ve yaratılmış gereksinimleri karşılayarak tüketicilerde haz oluşturur ve doyum sağlar (Özer & Dağtaş, 2011, s. 25).

Yemek ile haz ilişkisine bakıldığında farklı boyutlarda incelemek mümkündür. Postmodern dönemde hazzı olumlayıcı bir bakış açısı görmek mümkündür. Ulaşılmak istenen doyum noktası olarak ifade edilen haz, daha çok ruhsal tatmini öne çıkararak bir vaattir. Postmodern dönemde yemeğe olumlu bir niteliksel anlam yüklenir ve yeme hazzı öne çıkarılır. Yemek haz ve zevklerin birer temsilcisidir. Ruhları uyandırarak bireylerin tatminini arttıran bir araçtır. Yemek, baskı altında tutulan zevk alma duygusunu açığa çıkarır. İnsanlara sıkıntılarını unutturacak ve kapalı ruhlarını özgürlüğe kavuşturacak vaatler sunar. Baudrillard'ın "Haz vermeyen şey beslemez" yaklaşımı ile yemeğe derin bir anlam yüklenmiş olur. Öte yandan yemeğin hedonik boyutu sınıfsal çerçevede incelendiğinde bunun yıkıcı etkilerini gözlemlemek de mümkündür. Aşırı yemenin haz almayı destekleyici bir yanı olduğundan bahsedilebilir. Burjuva bir eylem olarak haz alma duygusu tercihler ve arzular sonrası açığa çıkar. Öyle ki bu boyutta istenene erişmek herkes için aynı derecede kolay olmaz. Ayrıca haz ile din arasındaki ilişki perspektifinden de konuya bakılabilir. Dinler genellikle aşırılığa soğuk bakan, yemeğin haz boyutunda tüketilmesini çok da uygun görmeyen

bir yapıdadır. Dinler genellikle aşırılığa soğuk bakan, yemeğin haz boyutunda tüketilmesini çok da uygun görmeyen bir yapıdadır. Yemek, haz ve günah ilişkisine değinen Hallström'ün "Çikolata" filmine bu noktada başvurulabilir.

Ferzan Özpetek filmlerinde mutfak genellikle boğucu ve kasvetli değil, dinamik ve kalabalık bir mekan olarak göze çarpar. Otantik kültürün yansıtılmasında mutfak önemli bir araçtır. Ayrıca mekan olarak mutfak kadının hapis alanı değil özgürleşme alanı olarak da görülür. Mutfak işleri zevk veren ve kişide başarıya duygusuna bağlı olarak haz yaratan bir aktivite olabilir. Özpetek'in "Karşı Pencere" filminde de baş roldeki kadın karakter gündelik mutfak işlerini yapıp çocuklarını da uyuttuktan sonra ona keyif veren bir mekan olan mutfakta sigarasını içer. Hayatında önemli bir yere sahip olan ve haz kaynağı sayılabilecek pasta yapmak için geceleri mutfakta vaktini harcar (Yılmazkol, 2008, s. 225). Cahil Periler filminde de Michele'nin yemek masası şenlikli bir yapıdadır. Mutfak da herkesin paylaşım içinde olduğu, birlikte zaman geçirdikleri önemli bir mekandır. Yemek masası paylaşımlar yapılan ve dostlukları pekiştiren bir yapıya sahiptir. Sofra, filmde arzu düzeni oluşturur ve filmde de uzun süreli sofr çekimleri yer alır. Bu devamlılık coşku, mutluluk, arzu ve hazzı vurgular. Anatolia ile Michele arasında gelişen duygusal bağ mutfak üzerinden kurulur. Başlangıçta Michele'nin evine gittiğinde çekimsiz tavır sergileyen Anatolia, mutfakta zaman içerisinde yemekleri tatmaya ve daha sonra onlarla birlikte yemek yemekten haz duymaya başlar (Hoşcan, 2013, s. 125). Ferzan Özpetek filmlerinde yemek ve haz ilişkisi sıklıkla kurulur. Bu kimi zaman yemek pişirmekten duyulan hazdır kimi zamansa yemeğin ve mutfağın ilişkilerde yer alan hazzın etkisi şeklindedir.

Tablo 1. Literatür İçerik ve Yöntem İncelemesi

NO	Yazar/ Yazarlar	Yıl	Analiz Birimi	İlişkilendirilen Alan
1	Evrin Engin	2004	Ferzan Özpetek'in Hamam ve Harem Suare filmleri	Özpetek filmlerinin Oryantalist Tartışması
2	Özgür Yılmazkol	2008	Ferzan Özpetek'in 1997-2007 yılları arasındaki filmleri	Sinemanın Kültürlerarası Etkileşime Katkıları
3	Ayşe Kaya	2010	Fatih Akın ve Ferzan Özpetek Filmleri	Self Oryantalizmin Sinemaya Yansıması
4	Özlem Hoşcan	2013	Ferzan Özpetek Filmleri	Sinemada Arzu Temsilinin Yarattığı İktidar Sorunu
5	Berna Küçük, İrem Kahyaoğlu	2013	Ferzan Özpetek'in IMDB bazında en çok puan alan, Karşı Pencere, Cahil Periler, Hamam ve Serseri Mayınlar adlı filmleri	Filmlerdeki Yerellik Unsurları
6	Zühal Çetin Özkan	2014	Ferzan Özpetek ve Fatih Akın Filmleri	Sinemanın Kültürlerarası Etkileşime Katkısı
7	Sevil Bulanık	2015	Ferzan Özpetek'in Cahil Periler, Karşı Pencere ve Saturno Curno filmleri	Sinemada mutfak mekanı
8	İlkay Kanık	2017	Ferzan Özpetek Filmleri	Sinemada Yemeğin Anlatısı
9	Sevinç Koçak, Semra Tüplek	2018	Ferzan Özpetek İstanbul Kırmızısı Filmi	Şehir Figürlerindeki Göstergeler
10	F. Neşe Kaplan	2018	Ferzan Özpetek'in İstanbul Kırmızısı Filmi	Filmdeki Şehirle Alakalı Göstergeler
11	Seçil Epil	2018	Ferzan Özpetek'in Cahil Periler Filmi	Aile Masası metaforunun büyü bozumu
12	Çiğdem Ece İmançer	2018	Ferzan Özpetek Sineması	Sinemada Queer Teori'nin Yansımaları

NO	Araştırma Yaklaşımı	Amaç	Analiz Tekniği	Bulgular	Dergi
1	Yapıçözüm	Ferzan Özpetek'in konu ve mekan olarak Doğu'yu gereksindiren iki filminin Oryantalist temsil pratikleriyle olan ilişkisi araştırmak	Postkolonyal Çözümleme	Söz konusu filmlerin çözümlemesi yoluyla Oryantalist söylem ve Batılı özne oluşumun genel ekonomisi arasında varolan içsel ilişki ayrıntılandırılarak açıklanmaya çalışılmıştır.	Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi
2	Temsil	Ferzan Özpetek filmleri özelinde görülen kültürlerarası etkileşimleri ve kültürel kodları ortaya çıkarmak, yansımalarını bulmak	Betimleyici, Tematik ve Kategorik İçerik Analizi	Biçimde daha çok küresele yaklaşırken, içerikte ise yerel olan öğelere vurgu yaparak özgünlüğünü ortaya koyduğu ve kültürlerarası iletişim ve etkileşim sürecinde Ferzan Özpetek filmlerinin önce karşılaştığı, benzeştiği ve sonrasında farklılaştığı yanlarının açığa çıkarak melezleştiği	Yayınlanmış Doktora Tezi
3	Göstergebili m ve Oryantalizm	Fatih Akın ve Ferzan Özpetek filmleri üzerinden sinemada oryantalist temsillerin hangi bağlamda gerçekleştiğini ortaya koymak	İçerik Analizi	Göçmen sineması olarak adlandırılabilir Fatih Akın ve Ferzan Özpetek'in filmlerinin Batı'nın oryantalist söylemini içselleştirme potansiyeline sahip olduğu ve sinema temsillerinde bunu yansıttığı	Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi
4	Temsil	Ferzan Özpetek'in filmlerinde egemen heteroseksist kapitalist sistemin nasıl resmedildiğini ve eleştirildiğini ortaya koymak	Söylem Analizi	Egemen heteroseksist sistemin iktidarıyla sadece eylemsel olarak değil, dolaylı olarak (sanat gibi) da mücadele edilebileceği	Yayınlanmış Doktora Tezi
5	Kültürel Göstergeler	Sinemada yerel unsurların kullanımının küreselleşme üzerindeki etkisi	Göstergebili msel Analiz	Yerelliklerin küresellik karşıtı olmadığı, kültürlerarası etkileşimi artıran birer zenginleşme aracı olduğu	The Turkish Online Journal of Design Art and Communication
6	-	Sinemanın ideolojiyi yaymada ve kültürü tanıtmada etkisi	(Metaanaliz)	Sinemanın bir kültür taşıyıcısı olduğu, kültürlerarası etkileşimin artmasını sağladığı, ulus sınırlarını aşan filmlerin ait olduğu ülke kültürünü temsil ettiği	International Journal of Science Culture and Sport
7	Göstergebili m	Mimarlık ve sinema etkileşimi göz önüne alınarak mutfak mekanının beslenme işlevinin yanı sıra başka ne tür yan anlamlar taşıdığını ortaya koymak	Görsel Göstergebili msel Çözümleme	Sinemada kurgusal veya gerçek mekanların yaratıcı fikirler doğrultusunda kültürel ve estetik değerle oluşturulduğu, birçok yolla mekana ait değerleri ortaya çıkaran anlam zincirleri oluşturulduğu	Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi
8	-	Sinemada yemeğin içerdiği anlamların çözümlenmesi	Meta-analiz	Ferzan Özpetek filmlerinde sofranın zengin ile yoksulu birleştirici bir özellik taşıdığı, sınıf kavramını sorgulattığı	Yemek ve Kültür Dergisi
9	Göstergebili m	Filmlerin Bölge Tanıtımındaki Etkisi	Göstergebili msel Analiz	Tanıtım çalışmalarında sinemanın önemli bir yere sahip olduğu ve filmlerin içeriğinde tanıtım olgusunun kendiliğinden var olduğu	Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
10	Temsil	Film üzerinden İstanbul'un küreselleşme ile birlikte değişen yapısına ilişkin sosyolojik bir gözlem ve analiz ortaya koymak	İçerik Analizi	Filmin ana figür olarak sunulan şehri ve temsil ettiği ülkeyi izleyicinin görmesi ve fikir sahibi olmasında etkili olduğu, ülkelerin uluslararası tanıtımında filmlerin önemli rol oynadığı	Journal of Current Researches on Social Sciences
11	Temsil	Mevcut aile masasına alternatiflerin var olup olmadığını Cahil Periler Filmi üzerinden ortaya koymak	İçerik Analizi	Geleneksel aile masasına alternatif olarak başka bir masanın da olabileceği (eşcinsellerin, transların, göçmenlerin vb. yer aldığı)	T24 Bağımsız İnternet Gazetesi

12	Temsil	Toplumsal cinsiyet ve Queer teori temelinde Ferzan Özpetek filmlerindeki Queer yaşam biçimleri irdelenerek toplumsal gerçeklik kavramına katkı sağlamak	Eleştirel Söylem Analizi Metin Çözümlemesi	Ferzan Özpetek'in filmlerinde Queer yaşamların gerçekliğin altını çizdiği ve toplumu bu bireylere karşı daha duyarlı olmaya teşvik ettiği	Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi
----	--------	---	--	---	--------------------------------

Yöntem

2- 16 Mart 2019 tarihleri arasında Google Scholar arama motorundan Dergipark, Yök-Tez, Google Scholar kaynaklarından ve çeşitli kitaplardan tarama yapılmış, Ferzan Özpetek'in sinemasında bir gösterge biçimi olarak yemek konulu araştırmalar değerlendirmeye alınmıştır. Araştırma sorusu ile ilgili olarak yemek ve sembolik anlamı, göstergebilim ve sinemada yansımaları, Ferzan Özpetek filmlerinde göstergeler gibi başlıklar altında yer alan makale, tez ve kitap bölümleri incelenmiş ve genel bir derlemesi yapılmıştır.

Yapılan araştırmada bilimsel bir araştırma yöntemi olan göstergebilimsel analiz kullanılmıştır. Göstergebilim kuramı içinde öne çıkan Roland Barthes'ın düz anlam/ yan anlam yöntemi bu alanda geçerliliği bulunan etkili bir yöntem olarak kendine yer bulur. Barthes'ın yanında 20. yüzyılın başlarında çağdaş göstergebilimin kuruluşuna öncülük eden Amerikalı düşünür Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) de yer almaktadır. Bu iki düşünür, neredeyse aynı zamanlarda çağdaş göstergebilimin temellerini atmışlardır (Derviřcemođlu, 2008, s. 3). Cođrafi bölgelerindeki mekânsal farklılık, iki düşünürün sistemleri arasında da bir fark oluşmasına neden olmuştur. Saussure göstergeyi sadece dil bazında incelerken, Peirce ise bilim ile faydacılık (pragmatizm) temeline oturan bir mantık kuramı oluşturmaya çalışmış ve bir gösterge kuramı oluşturmuştur (Özmkas, 2009, s. 35). Düşünürler ilk olarak gösterge kavramını tanımlamış, sonrasında göstergenin gönderme yaptığı şey ve göstergenin kullanım öğeleri üzerinde çalışmışlardır (Çelebi, 2009, s. 18).

Barthes (2018) kapitalist toplumlardaki çağdaş mitlerin çözümlemesini yapan önemli göstergebilimcilerden biridir. Ona göre, çağdaş mitler kapitalist sistemin temel değerlerini meşrulaştırmak üzere işlev görür. Bireyler mitin içindeki birbiriyle ilişkili kavramların anlamlarının farkında olabilirler fakat mitsel niteliğinden haberdar değildirler. Bu yönüyle Barthes Levi Strauss'un görüşünden ayrılır. Barthes'a göre çağdaş mitler sınıf temellidir. Bu söylenler hakim sınıfın değerlerinin doğallaştırılmasına hizmet eder. Aynı zamanda dil de sınıf egemen bir yapıya sahiptir. Barthes; yeme-içme, giyinme, tatile gitme gibi mitlerin başka bir anlamlandırma sistemi tarafından yönlendirildiğini öne sürer. "Çağdaş Söylenler" kitabında bu göstergeleri Fransız kültürü üzerinden incelemiştir. Bu çalışması; ideoloji, dil, mit ve göstergebilim gibi eleştirel çalışmalar paradigması içinde yoğun olarak kullanılan kavramları dile getirdiği için önemlidir. Bu çalışmasında yan anlam- ideoloji- mit ilişkisini ortaya koymuştur. Barthes'a göre mitler, her gün içinde yaşadığımız kültürün semiyolojik bir olgusu olarak tanımlanır ve istatistiksel olarak sağda yer alır (Dağtaş, 2012, s. 64).

Barthes, Saussure geleneğinin temsilcilerinden biri olmakla birlikte, Saussure'ün tersine, dilbilimin göstergebilimin bir parçası değil, göstergebilimin dilbilimin bir parçası olması gerektiğini savunmuştur (Çeken ve Arslan, 2016, s. 509). Barthes'ın yan anlam- düz anlam çözümleme yöntemine göre mitler çözümlenebilir. Yan anlam metinlerde gizli anlamı tespit etmek için kullanılır. Yan anlamın alanı ideolojidir. Endüstri, kitle iletişim araçlarının mesajlarına doğal bir görünüm vermek için mitleri ikincil anlam sistemleri olarak yaratır. Düz anlam ise esasen yan anlamların sonucusudur. Barthes miti analiz ederken üç boyutlu öngöründen bahseder. Dilsel düzendeki gösteren ile

gösterilen ilişkisi göstergesi açığa çıkarır. Dilsel düzenin göstergesi ise mitin göstereni halini alır. Mitin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişki ise yine mitin göstergesini oluşturur (Barthes, 2018, s. 207).

1.gösteren	2.gösterilen	
3.gösterge I.GÖSTEREN		II.GÖSTERİLEN
III.GÖSTERGE		

Şekil 1. Barthes'ın dil- mit çözümleme şeması

Barthes'ın semiyotik kavramlar olarak ele aldığı yan anlam ve ideoloji, reklamcılık analizinde anahtar kavramlar olarak düşünülmüştür. Düz anlam dilsel bir özellik taşıırken yan anlam gizli anlama karşılık gelir. Bu sebeple yan anlamlar reklamlarda temel bir araç olarak kullanılır. Yan anlam kültüre bağlıdır ve bu bağlamda kodlanır. Endüstri ise kültürü çağdaş mitler yaratırken sıklıkla kullanır ve pazarlar.

Çalışma kapsamında Ferzan Özpetek filmleri araştırmanın örneklemini oluşturmakta ve bu filmler üzerinden sinemada yemeğin sembol olarak kullanımına ilişkin çıkarımlar yapılacaktır. Çalışma esnasında filmlerdeki çözümlenmelerin yapılmasında Roland Barthes'ın Düz anlam/ Yan anlam Göstergibilim kuramından yararlanılacaktır.

Gastronomi, sosyoloji ve iletişim alanlarında çok fazla etkileşim olmasına rağmen bu alanları kapsayan multidisipliner çalışmaların sayısı oldukça sınırlıdır. Çokuluslu bir yönetmen olan Ferzan Özpetek'in filmlerinde geleneksel toplum yapısına aykırı bir gerçeklik sunması ve burada sıklıkla aile sofralarını kullanması incelenebilirlik açısından değerli görülmüştür. Bu filmlerde toplumsal unsurları anlatmada kullanılan yemek metaforunun önemi yürütülecek çalışmada ortaya konmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın çerçevesi göstergibilim ve sinema, yemek ve semboller, Ferzan Özpetek filmlerinden “Mine Vaganti” nin yemek ve mutfak üzerinden göstergibilimsel çözümlemesini kapsamaktadır.

“Mine Vaganti” Film İncelemesi

Filmin Konusu

26 Mart 2010 tarihinde İtalya'da vizyona giren “Mine Vaganti” filminin Türkçeye “Serseri Mayınlar” olarak çevrilmiştir. Filmin yönetmeni Ferzan Özpetek'tir. Dram- komedi türündeki filmin süresi 1 saat 50 dakikadır. Dili İtalyancadır.

“İtalya'nın güneyinde kendi fabrikaları bulunan Cantoneler ailesi uzun yıllardır burada geleneksel makarna üretimi gerçekleştirmektedir. Burjuva sınıftan olan bu ailenin mensupları da geleneklerine bağlı bir hayat sürmektedir. Ailenin erkek çocuklarından Tommaso Romada eğitimini bitirdikten sonra ailesinin yanına döner. Geri dönüş sonrasında, eşcinsel olduğunu ailesine açıklama kararı alır. Fabrikadayken abisi Antonio'ya bu durumu açıklar ve aile işlerini bırakarak yazar olmak istediğini anlatır. Aile bireylerini akşam yemeğinde bir araya getirerek konuyu açacağı sırada kardeşi Antonio önce davranır ve kendisinin eşcinsel olduğunu sofrada açıklar. Bu olayın üzerine masada gerginlik artar ve Antonio evi terk eder Devamında aileyi bekleyen sıkıntılı, karmaşık ve bir yandan da eğlenceli zamanlar filmin akışını sağlamaktadır.”

Film Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yemek Masası	Aile	Bir araya gelme

Düz Anlam: Filmin ilk dakikalarından itibaren yemek masası sahneye yansır. Tommaso'nun ailesinin yanına geri dönüşünü kutlamak için hazırlanan sofrada oldukça zengin ve yereldir. Sofrada aile bireyleri arasında muhabbet kurulur.

Yan Anlam: Çekim tekniği açısından dışarıdan gelerek bir sarmal oluşturacak şekilde masaya yaklaşan kamera sofradaki bireyleri çevreler. Bu çekim tekniği aynı zamanda ailenin bir aradalığını vurgulamaktadır. Sofra aileyi bir araya getiren, aile ilişkilerini arttıran bir ortam olarak filmde baştan itibaren kullanılır.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İtalyan Yemekleri	Şarap ve Makarna	İtalyan Ulusal Kültürü

Düz Anlam: Aile üyeleri bahçede yemek masasında öğle yemeği yemektedirler.

Yan Anlam: Sofrada İtalyan yemek kültürünün başlıca unsurları olan makarna ve şarap yer alır. Makarnacılığın bir aile geleneği olduğuna dikkat çekilir. Büyükanne makarnalarının mucidi olan Nicola Amca'ya ait olan şu sözleri söyler: *"İyi bir makarnada önce kalite gelir ama makarnanın göze de hitap etmesi gerekir."*

Milli kimliğin inşasında ve devam ettirilmesinde yemek önemli bir unsur olarak yer alır. Farklı ulusal gruplar arasında bir müzakere nesnesi veya baskınlık kurma aracı olarak da kullanılır. Yemek, gündelik temelli bir unsur olarak bireylerin ulusal kimliklerini yansıtmalarına ve milliyetçiliklerini sürdürmelerine katkı sunan etkili bir araç görevi görür (Ichijo ve Ranta, 2018; Avusturyalılar Wiener Schnitzel ile, İspanyollar Paella ile, Fransızlar Rokfor peyniri ile).



Görsel 1. Serseri Mayınlar Filmi (00.04.23)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Şişmanlık	Kilolu çocuk	Zenginlik algısı

Düz Anlam: İlerleyen sahnelerde yemek ve obeziteye dikkat çekilmektedir. Yemek sofrasında kilolu olan kız çocuğunun sofradaki yiyeceklerden aşırması üzerine küçük çaplı bir tartışma başlar ve fikir ayrılığına düşülür.

Yan Anlam: Ürettikleri makarnanın ustası Nicola Amca'nın insanların zengin olduklarını göstermek için şişman oldukları söylemi vurgulanır. Günümüze beden ve ekonomik güç algısı değişmiştir. Alt sınıf, gıdaların en ağır, bayağı ve şişmanlatıcısına yönelir. Toplumsal hiyerarşide üst tabaka zayıflığı hedeflerken işçi sınıfı "can boğazdan gelir"

ilkesi ile hareket eder (Bourdieu, 2015). Filmde bu küçük çaplı tartışma, sofraya hareket katar ve muhabbeti zenginleştirir. Sonunda kadeh kaldırılarak sahne sona erer.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Makarna fabrikası	Kardeşi ile muhabbet ve hayatı hakkında açıklamalar	Samimiyet

Düz Anlam: Brunetti'yle olan akşam yemeği babaları için çok önemlidir. Tommaso ise bu aile yemeğinde önemli açıklamalarda bulunma düşüncesindedir. Fabrikada üretim esnasında abisi Antonio ile geçen diyalogda ona işletme değil edebiyat okuduğunu ve yazar olmak istediğini, ayrıca eşcinsel olduğunu açıklar.

Yan Anlam: Özel hayatı ile ilgili bu önemli bilgileri kardeşine makarna fabrikasında açıklaması aslında bu ortamın her ne kadar sanayi üretimi yapsa da hala aile işletmesi sayılabilecek, samimi bir ortam olduğunun kanıtı niteliğindedir. Yine de böyle önemli bir açıklamayı tüm ailenin bir arada bulunduğu özel bir akşam yemeğinde yapmayı uygun görür. Fabrikada geçen bu sahne, kamusal yaşam ve özel yaşam kavramlarının aile işletmelerinde ayrılmadığına dair bir örnektir. Aile ve yakın dostların içinde bulunduğu özel hayat dışında kalan kamusal alan, geçmişte önemli bir kavram olarak kendine yer bulur. “Yabancı” olanın duygusal bağ kurulacak bir kişi olmaktan çıkıp bir tehdit unsuruna dönüştüğü bu dönemde kamusal alan bireylerde değerini yitirmeye başlar (Sennett, 2016). Filmde ise kamusal hayat ile özel hayatın sınırları net bir biçimde çizilmemiş, özel hayatın samimiyeti kamusal alana taşınmıştır.



Görsel 2. Serseri Mayınlar Filmi (00.07.13)

Yemek masası, aile bireylerinin sosyal etkileşim sağladığı ve bireylerarası bilgi paylaşımının yapıldığı önemli bir mekan olarak öne çıkar. Yemek sofraları konuşma dili kadar etkili bir iletişim gücüne sahiptir. Aile içi veya kişiler arasında yoğun paylaşımlar yemek zamanında yapılmaktadır. Özellikle akşam yemekleri önemli konuların tartışıldığı, kararların açıklandığı bir zaman olarak öne çıkar (Abdurrezzak, 2014).

Mutfak, Türk kültüründe olduğu gibi İtalyan kültüründe de kadınlar arasında iletişimin yoğun olduğu bir mekan olarak yansır. Yemek yaparken aynı zamanda birbirleriyle muhabbet halinde olan kadınlar başkalarını çekiştirir. Mutfak gündelik hayatta kadınlar arasında iktidar mücadelesinin yaşandığı bir ortam olarak da sıklıkla göze çarpmaktadır.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kahvaltı	Tommaso'nun Marco ile kahvaltıda tanışması	İlişki kurma ve tanışma

Düz Anlam: Filmde Tommaso sevgilisi Marco ile telefonda konuşmaktadır. Bu esnada onunla tanıştığı için çok şanslı olduğunu söyler. Tanışmalarına vesile olan o kahvaltıdan bahseder.

Yan Anlam: Eğer o kahvaltıya gitmese nasıl Marco ile tanışacağını hep düşündüğünü belirtir. Aralarında geçen bu diyalog kahvaltı sofrasının tanışma aracı olarak etkili bir unsur olduğunun vurgusunu yapar. Yemek, tanışma ve ilişkileri ilerletmede önemli bir araçtır. Aynı şekilde akşam başkanın davetli olduğu yemekte Tommaso başkanın kızı ile tanışır ve diyalogunu güçlendirir.

Yemek toplumdaki fertler arasındaki iletişimi güçlendiren, sosyalleşme sürecine katkıda bulunan önemli bir unsurdur. Yemek masası aile bireyleri ve diğer insanlar arasında iletişimin kurulduğu, ortak değerlerin kabul edildiği bir alan olması bakımından bir tür sosyalizasyon formudur. Yemek masası etrafında gerçekleştirilen tüm paylaşımlar sosyalleşme sürecindeki kazanımlardır (Beşirli, 2010). Gün değerlendirmeleri, önemli kararların açıklanması, yeni insanlarla tanışma gibi pek çok eylem yemek masasında gerçekleşir.



Görsel 3. Serseri Mayınlar Filmi (00.14.55)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Akşam yemeği	Antonio'nun eşcinsel olduğunu ailesine açıklaması	Önemli kararların akşam yemeğinde açıklanması

Düz Anlam: Tüm aile ve misafirler masaya oturduklarından itibaren öncesinde de bahsi geçen bir fıkra anlatılmaya başlanır. Eşcinselliği aşağılar nitelikteki bu fıkranın tam da Tommaso'nun gay olduğunu açıklayacağı zamanda anlatılması onu rahatsız eder ve konuşmaları keserek yapacağı önemli açıklamayı anlatmaya başlar. Bu sırada abisi onun sözünü keserek başka bir hikaye anlatmaya başlar. Alakasız bir hikaye gibi başlasa da bu, aslında kendi hikyesidir. Antonio, Tommaso'dan önce kendisinin gay olduğunu tüm aile fertleri ve misafirlerin karşısında açıklar. Herkeste şaşkınlık yaratan bu durumun önce şaka olduğu düşünülür fakat sonra babası, Antonio'nun bu durum karşısında masayı terk etmesini ister. Babasının görüşüne göre utanç verici olan bu durum karşısında yemek masasında bulunmak büyük bir saygısızlık olarak nitelendirilebilir. Görece olarak genel ahlaki kurallara ters düşen bir olgunun masada tartışılması onun anlayışına ters düşmekte, bu durum karşısında evi hatta şehri terk etmesini beklemektedir. Antonio'nun evi ani bir biçimde terk etmesi üzerine sinirlenen baba, bir anda kalp krizi geçirir ve ayağa kalktığı sırada yere yığılır. Düşmesiyle birlikte masa örtüsü ile beraber tüm sofradaki yiyecekler üzerine dökülür. Bu sahne realiteden uzak ve abartılı bir senaryo taktığıdır. Masa örtüsü ile birlikte sofradaki tüm tabak ve bardakların üzerine doğru kayması büyümlü sofranın ani bir açıklama ile birlikte alt üst olmasını, kaotik bir ortama dönüşmesini simgeler.

Yan Anlam: Bir arada yenilen yemekler sosyal bir fonksiyona da sahiptir. Öyle ki toplantılarda ve önemli kararların verilmesinde veya bu kararların açıklanmasında özellikle akşam yemekleri tercih edilir. Yemek eşliğinde gerçekleştirilen toplantılar veya karar ilanları ciddiyeti bozmadan ama ortamı yumuşatarak iletişimi daha samimi kılar. Yeme içme biçimlerinden beslenme alışkanlıklarına pek çok unsur sosyalleşme sürecinde doğrudan etkilidir. Toplu yenen yemekler bireylerarası iletişimi arttırarak sosyalizasyona katkı sunar (Abdurrezzak, 2014). Aile ve dostlar arasındaki özel günlerin kutlanmasında, evlenme teklifinde, iş yemekleri ve terfilerde çoğu zaman akşam yemeği tercih edilir.



Görsel 4. Serseri Mayınlar Filmi (00.36.38)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Sandviç ve Şarap	Sade ve gösterişsiz sofraya, su bardağında şarap ve elle yenen sandviçler	Samimi ve resmiyetten uzak ilişkiler

Düz Anlam: Tommaso Alba'nın evinde onunla beraber akşam yemeği yer. Yemekte sandviç ve şarap vardır. Yemek esnasında muhabbet kurarlar.

Yan Anlam: Yemek hazırlama esnasında bireyler arası paylaşımlar yoğun bir biçimde görülür. Tommaso ile başkanın kızı kendileri için akşam yemeği hazırladıkları sırada Alba, Tommaso'ya Antonio ile yönelimleri konusunda daha önce hiç konuşup konuşmadıklarını sorar. Tommaso'nun da gay olduğunu daha önceden duymuştur ve bunu ona yemek hazırlarken açıklaması aralarındaki bağı güçlendirir. Ayrıca akşam yemeği için sandviç hazırlamaları mütevazı bir sofrayı ve samimiyeti ifade eder. Masa yiyecekler açısından kalabalık değildir. Masada sadece sandviçler ve şarap yer alır. Şarap kadehlerde değil sıradan bardaklarda servis edilmiştir. Bu da İtalyan kültüründe şarabın gündelik hayatın içinde yer alan önemli bir yemek göstergesi olduğunun kanıtıdır. Sofra adabı ve görgü kurallarından uzaklaşıldıkça samimiyetin arttığı, kamusal alandaki ilişkilerde görgü kuralları ön planda iken kişisel alanda bu kuralların çoğuna ihtiyaç duyulmadığı, kişisel alan içerisinde bireylerin sosyal rollerinden sıyrıldığı ve yemeğin temsil/ tören rolünün ortadan kalktığı gözlemlenmektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Makarnaya dokunmak	Büyükanneninin makarna fabrikasındaki Nicola Amca ile anıları	Hayal kurma ve duygusal ilişkiler kurmada yeni bir dil geliştirme, bağ kurma

Tommaso ve büyükannesinin konuşmaları sırasında şöyle bir diyalog geçer:

Büyükanne: “Yıllar önce makarnayı elle paketledik. Herkesle birlikte oturup saatlerce paketledim. Düşünürdüm, bu makarna kime gidecek? Bu ellerimle dokunduğum... Yapılmasına yardım ettiğim makarnayı kim yiyecek? Makineden yeni çıkmış makarnaya hiç dokundun mu?”

Tommaso: “Hayır.”

Büyükanne: “Sıcak olur, yumuşak olur. Nicola bazen makarnaya dokunup gülerdi. Makarnayı öyle iyi tanırdı ki. Aramızda geliştirmiştik.”

Tommaso: “Yarın makarnaya dokunacağım.”

Büyükanne: “Hayır dokunma. Hep başkalarının istediğini yaparsan hayat yaşamaya değmez.”

Düz Anlam: Büyükanenin geçmişte fabrikada makarna paketlerken yaşadığı anılar



Görsel 5. Serseri Mayınlar Filmi (01.16.41)

Yan Anlam: Bu konuşma esnasında makarnaya bir besin olmasının yanı sıra ayrı bir yan anlam yüklenmiştir. Makarna başka insanlar ile arada kurulan bir bağ niteliğindedir. Paketlenen makarnaların kime gideceği merak uyandıran bir düşünce halimi alır. Bu merak aynı zamanda haz verir. Bilinmezlik düşüncesi ayrı bir keyif sağlar. Yine makineden yeni çıkmış makarnaya dokunmanın verdiği hazzı büyükanne duyumsar ve torununa diyalogdaki şekliyle sorar. Tommaso'nun cevabı üzerine büyükanne, bu hayatın yalnızca kişinin kendi isteklerini gerçekleştirecek kadar bir zaman diliminden ibaret olduğunu ifade eder. Özgür veya özgün olmayan, sosyal baskıyı içselleştiren insanlar makarnaya dokunamazlar.



Görsel 6. Serseri Mayınlar Filmi (01.13.03)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Şampanya ve Pasta	Tommaso ve babasının kafede şampanya siparişi, babasının gelen misafirler için pastaneden pastalar alması	Kutlama

Düz Anlam: Bir diğer sahnede Tommaso ve babası öğlen vakti bir kafeye otururlar. Bu sırada gelen garson ne içmek istediklerini sorduğunda babası “şampanya” yanıtını verir.

Yan Anlam: Garson ise biri şampanya ısmarlıyorsa bir şeyin “kutlandığını” vurgular.

Düz Anlam: Tommaso'nun Roma'dan gelen arkadaşları için babası pastaneden pasta, kek ve profiterol alır. Kutlama yapacaklarını belirtir. Çalışanlar ile Romalıların hoş insanlar olduğu konusunda "sohbet" açılır.

Yan Anlam: Bu bağlamda bir şeyleri kutlamada araç olarak yemeğin öneminden bahsedilir. Şampanya, pasta, profiterol gibi yiyecek içecekler kutlama için sembolleşmiş gıdalardan bazılarıdır. Ayrıca bu sahnede yemeğin diyalog oluşturucu gücüne de dikkat çekilir.

Sofra, özel davetlerin verildiği, misafirlerin ağırlandığı önemli bir mekandır. Bireylerarası ilişkileri düzenler. Olumlu veya olumsuz yönde güçlendirir. İnsanların kişiliklerini yansıtmasında bir araçtır ve başkalarına da izlenim verir. Contonelerin davet sofrasında da Tommaso'nun arkadaşları kişiliklerini istem dışı bir biçimde de olsa ara ara sergilerler.



Görsel 7. Serseri Mayınlar Filmi (01.35.58)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Tatlılar	Büyükannenin tatlıları büyük bir iştahla yemesi, zarafet kurallarını hiçe sayması, elleriyle yemesi	Yemekten duyulan haz, değer yargılarını kırma, görüşlerinde direnme

Düz Anlam: Herkesin uyuduğu bir saatte büyükanne aynanın karşısına geçer ve hazırlanıp makyaj yapmaya başlar. Giyimi, makyajı, küpeleri çok özenlidir. Derken elinde bir tatlı görünür ve yemeye başlar. Kameranın kadrajı giderek genişler ve masanın üzerinde onlarca pastanın olduğu görülür. Büyükanne sırasıyla her birini yemeye başlar. Bunca zarafetine karşın tatlıları ellerini kullanarak yer. Hatta her iki eline aldığı farklı tatlılardan art arda veya aynı anda ısırıklar alır.

Yan Anlam: Büyükanne kendini tatlının büyümesine kaptırır. Pastaları yerken adeta kendinden geçer ve o an günlük yaşamdaki ağırlığından, olgunluğundan ve zarafetinden ödün verir. Tatlıları yemekten duyduğu hazzı toplumun öğretileri ve değer yargılarına yeğler. Gerçek mutluluğa erişmek için hanımefendilik/ beyefendilik kurallarının yıkılmasının mubah olduğunun bir göstergesi olarak bu sahne kurgulanmıştır. Hatta devamında Tommaso ile olan sahnede direnmenin önemli bir erdem olduğu, hatalı bile olsa kendi kararlarını kendin vermenin değeri üzerine bir diyalog kurulur. Mutlu olmak için kendi değerlerine inanmak ve doğru olduğuna inandığın bu değerlere sahip çıkmak konusuna vurgu yapılır. Haz ve zevkin temsilcisi, aynı zamanda uyarıcı olan çikolata; *Chocolate* (2000) filminde önemli bir metafor olarak yer almaktadır. Haz ve din arasında yaşanan çatışma içerisinde çikolata, hazcıl tarafta yerini almaktadır.



Görsel 8. Serseri Mayınlar Filmi (01.36.08)

Yemek yeme, insan yaşamı boyunca zevk arayışı içinde şekillenen günlük bir eylemdir. Yemek, fizyolojik ihtiyaçların karşılanmasında önemli bir araç olmasının yanı sıra; yemekten alınan haz yaşam içerisinde öğrenilen bir olgudur (Marty vd., 2018). Gündelik hayatta yemekten alınan haz, özellikle postmodern anlayışla beraber bir gereklilik halini almıştır. Bu bakış hazzı olumlayan bir anlayış sunar. Haz, ulaşmak istenen doyum noktasıdır ve yemek hazzın en önemli temsil nesnelere biri olarak öne çıkar. Yemek; ruhu uyandıran, zevkleri öne çıkaran, mutluluğa erişmede rol oynayan etkili bir araç olarak yansıtılır.



Görsel 9. Serseri Mayınlar Filmi (01.38.26)

Tartışma ve Sonuç

Yemek sosyal ve politik anlatıda bir temsil aracı olarak kullanılır. Günlük hayatta, dil içerisinde veya sanatta yemek bir sembol olarak sıklıkla yer alır. Sinema içerisinde de eylem olarak yemek yeme, meta olarak yemek, sofraya ve mutfak önemli bir gösterge olarak yer bulur. Sinema sanatı içerisinde anlatıyı güçlendiren bir figür olarak yemek, farklı biçimlerde kullanılır. Postmodern dönemde yemeği konu alan filmlerde göstergeler genellikle hazzı öne çıkarır biçimde sunulmaktadır. Bu filmler izleyicide arzu ve istek uyandırma gücüne sahiptir. Sinemada anlatım, modern ve postmodern toplumun değişimine bağlı olarak farklılaşır. Modernizm etkisindeki yemek filmlerinde yemek sınıfsal eşitsizlikler ve mücadeleler, toplumsal cinsiyet, güç ve şiddet gibi konuların anlatımında bir sembol olarak yer alırken postmodernizm etkisindeki filmlerde yemek, büyüleyici bir anlatıyla sunulur. Kanık (2018)'ın çalışmaları da bu görüşü destekler niteliktedir.

İncelenen "Serseri Mayınlar" isimli film sofraya ve yemek olgusuna sıklıkla değinir. Yemek kavramı üzerinden temsil edilen pek çok konu vardır. Sofra, aileleri bir araya getiren, ilişkileri düzenleyen, paylaşımlarda bulunulan bir mekan olarak karşımıza çıkar. Yemek, kutlamaların ve özel günlerin başlıca temsil aracıdır. Kurulan sofralar, gelen misafirlere özel olduklarını hissettirmek için bir şölene dönüşür. Ayrıca sofralar yaşam tarzları hakkında da fikir verir. Milli kültürü, gündelik alışkanlıkları, bireysel zevkleri yansıtan önemli bir figürdür. Sofra aynı şekilde

tanışmaların sağlandığı, güçlü ilişkilerin kurulduğu önemli bir mekandır. Bununla beraber formel veya samimi ilişkilere göre de biçim alır. Çatal bıçak kullanımı, sofranın düzeni, yenilen yemeğin ne olduğu ilişkinin resmîyeti üzerine fikir verir. Örneğin Tommaso ve Alba'nın baş başayken yedikleri yemek son derece samimi ve resmîyetten uzaktır. Oldukça basit olan sandviçleri masada yerken İtalyan kültürü için gündelik bir içki olan şarap içerler. Sandviçi elleri ile çatal bıçak kullanmaksızın tüketirler ve şarabı da sıradan bardaklarda içerler. Sonuç itibarıyla sofranın ihtişamı, ilişkilerin düzeyine bağlı olarak farklılık gösterir. Şarap ne kadar günlük bir içecek ise şampanya da bir o kadar kutlama içeceğidir. Filmde bu detaya da yer verilir. Şampanya gibi pasta da özel davetler veya kutlamaları renklendiren bir yiyecek olarak filmde yansır.

Yemek yaşamsal işlevinin yanı sıra aynı zamanda temel haz kaynaklarından biridir. Filmde de gerçekleşmeyen hayallerin canlandırmasında bir metafor olarak kullanılır. Büyükanenin kavuşamadığı erkek ile hayali buluşmasına eşlik eden birbirinden güzel pastalar bunun en önemli temsilidir. Şeker hastası olmasına rağmen kendini bu tatlıların büyümesine kaptırması onu derin bir hayale sürükler. Hayatını bu uğurda feda eden büyükanne için yemek, öldürücü ve aynı zamanda haz verici bir nesneye dönüşür. Bu noktada haz ve acı arasındaki ayrım ortadan kalkar. Yemeğin doyurma işlevinin yanında öldürücü gücü de burada gösterilmiş olur.

Yemeğin anlatımı, onu sıradan bir yemek olmaktan uzaklaştırır ve çeşitli anlamlar yükler. Bu noktada yemek, ideolojik bir kavram haline gelir. Fikirlerin aktarılmasında güçlü bir göstergesi olduğundan sinema, reklam ve medyanın çeşitli kollarında sıklıkla kullanılır. Bunca alan içerisine dahil olmuş bir göstergesi olan yemek, hayatımızın ayrılmaz bir parçasıdır. Yaşamsal işlevinin ötesinde sosyal, ekonomik ve kültürel sermayemizi yansıtan başlıca etmenlerden bir tanesidir. Beğenilerimizi destekleyen ve kişiliğimizi yansıtan, yediklerimizle toplumun diğer bireylerine bizim hakkımızda fikir veren önemli bir unsurdur.

Yemek filmleri ve yemeğin ön planda olduğu filmler pek çok yan anlamın izleyiciye verilmesinde etkili birer araç görevi görür. Pek çok kişi tarafından çözümlenmesi kolay olan yemek göstergeleri, bireysel ve toplumsal konuların çoğu hakkında anlatılar sunar. Son yıllarda trend olan çalışmalar arasında gastronomi alanında sosyolojik bakış ve sinemayı bir arada ele alan çalışmalar sayıca oldukça azdır. Bu bakımdan tüm bu alanları kapsayan araştırmaların artması literatürün çeşitlenmesi açısından önem teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdurrezzak, A. O. (2014). İşlevsel teori bağlamında yemek kültürünün iletişimsel yönü. *Electronic Turkish Studies*, 9(11), 1-16.
- Adams, C. J. (2013). *Etin Cinsel Politikası*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R. (2018). *Çağdaş Söylenler*, 5. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik. *Milli Folklor*, 22(87), 159-169.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Ankara: Heretik Yayınları

- Bulanık, S. (2015). *Ferzan Özpetek filmlerinde bir anlatı mekanı: Mutfak* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Maltepe Üniversitesi, İstanbul.
- Çeken, B. & Arslan, A. (2016). İmgelerin göstergebilimsel çözümlenmesi “film afişi örneği”, *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 507-517.
- Çelebi, T. (2009). *Reha Erdem sinemasına göstergebilim açısından bakış: Beş Vakit filminin göstergebilimsel bağlamda incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Dağdaş, B. (2012). *Reklamı Okumak*, 2. Basım, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Demir, S. (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve yapıları bağlamında göstergebilime katkıları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Dervişçemoğlu, B. (2008). *Göstergebilim* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Ege Üniversitesi, İzmir.
- Engin, E. (2004). *Figuring the orient: a discussion of orientalism within the context of Ferzan Özpetek's films* (Doctoral dissertation) Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Epik, S. (2018). *Ferzan Özpetek Masası*, 10 Ekim 2018 tarihinde <https://t24.com.tr/k24/yazi/ferzan-ozpetek-masasi,1585/> adresinden alındı.
- Gençer, F. (2016). *1969- 1973 yılları arası Türk filmlerinin mitolojik ve göstergebilimsel çözümlemesi: Tarkan filmi örneği* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Hızlı, G., Ertürk, Ş. & Mater, Ç. (2010) *Sinema ve Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Hoşcan, Ö. (2013). *Ferzan Özpetek sinemasında arzunun temsili ve bu temsilde ortaya konan iktidar sorunu* (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Ichijo, A. & Ranta, R. (2018). *Yemek ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İmançer, Ç. E. (2018). *Queer teorinin izinde Avrupalı bir Türk: Ferzan Özpetek ve sineması* (Yayınlanmamış doktora tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- İnce, Ş. (2015). İki kadın bir mutfak: kadınlararası iktidar ilişkileri. *Moment Dergi*, 2(2), 135-156.
- Kanık, İ. (2012). *Seyirlik yemek: moderniteden postmoderniteye yemeğin sinematografisi*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kanık, İ. (2017). *İştah Sineması: Ferzan Özpetek*. *Yemek ve Kültür*, 49, 108-117.
- Kanık, İ. (2018). *Gastro Sinema*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kaplan, F. N. (2018). Ferzan Özpetek'in “İstanbul Kırmızısı” filminde İstanbul'un temsili. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 8(4), 527-536.
- Karaca, E. & Altun, I. (2017). Toplumsal cinsiyetin geleneksel Türk mutfağına yansımaları. *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, 10(20), 335-342.

- Kaya, A. (2010). *Sinemada oryantalist temsiller: Fatih Akın ve Ferzan Özpetek filmleri*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Keskin, S. (2018). *Sinemada göstergebilim çalışmasına uygulamalı bir örnek: Kim Ki Duk'un Bin Jip filminin incelemesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Koçak, S. & Tüplek, S. (2018). Yönetmen Ferzan Özpetek'in İstanbul Kırmızısı filminin türkiye tanıtımı çerçevesinde incelenmesi: göstergebilimsel bir inceleme. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 54-86.
- Kurtçu, C. (2015). *Türk televizyon yayıncılığında gastronomi dünyasının yeri*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Küçük, B. & Kahyaoğlu, İ. (2013). Yerellik öğeleri içinde küreselleşen yönetmen: Ferzan Özpetek. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 3(2), 57-68.
- Lotman, Y. M. (2012). *Sinema Göstergebilimi*, (3.Baskı). Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Marty, L., Chambaron, S., Nicklaus, S., & Monnery-Patris, S. (2018). Learned pleasure from eating: An opportunity to promote healthy eating in children?. *Appetite*, (120), 265-274.
- Odabaşı, Y. & Barış, G. (2006). *Tüketici Davranışı*, İstanbul: Mediacat Yayınları.
- Özdemir, S. (2019). Sosyal medyada yemek kültürüne bakış: instagram örneği. *Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 21-32.
- Özer, Ö. & Dağtaş, E. (2011). *Popüler Kültürün Hakimiyeti*, Konya: Literatürk Yayınları.
- Özkan, Z. (2014). Kültürlerarası etkileşimde sinemanın rolü: Ferzan Özpetek ve Fatih Akın filmlerinde kültürlerarasılık. *International Journal of Science Culture and Sport*, 2(Special Issue 1), 340-349.
- Özmkas, U. (2009) Charles Sanders Peirce'in gösterge kavramı, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 32-45.
- Özpetek, F. (2010). *Serseri Mayınlar*. İtalya: Domenico Propacci Yapım.
- Rifat, M. (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilimin Kuramları 1*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC si*. (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Sennett, R. (2015). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (5. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sivas, A. (2012). Göstergebilim ve sinema ilişkisi üzerine bir deneme, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21), 527-538.
- Tekin, B. (2017). Mutfakta edebiyat: Laura Esquivel'in Acı Çikolata adlı eserinde yemek kültürü ve duyguların etkileşimi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (37), 131-140.
- Tuncel, O. (2017). *Resim ve sinema ilişkisi bağlamında 'Mr. Turner' (Bay Turner) filminin göstergebilimsel analizi* (Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Yanmaz, P. (2011). Turizm tanıtımında sinemanın rolü. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(2), 112- 139.
- Yenal, N. Z. (1996). Bir araştırma alanı olarak yeme-içmenin tarihi ve sosyolojisi. *Toplum ve Bilim*, (71), 195-227.
- Yılmazkol, Ö. (2008). *Kültürlerarası iletişim ve etkileşim sürecinde Ferzan Özpetek sineması: benzerlikler, farklılıklar ve melezlikler* (Yayınlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Yüksel, N. A. (2018). Beyazperdede Gastronomi: Sinema, H. Yılmaz içinde, *Gastronomi ve Medya* (s. 45), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Zimmerman, S. (2010). *Food in the Movies*. McFarland.

Food as a Sign in Ferzan Özpetek's Films: An Analysis on Mine Vaganti

Hasan Hüseyin ÇINAY

Anadolu University, Institute of Social Science, Eskişehir/Turkey

Hakan SEZEREL

Anadolu University, Faculty of Tourism, Eskişehir/Turkey

Extensive Summary

Besides a physical satisfaction, consuming food is associated with both cultural and symbolic consumption. It is possible to trace this association in the myths regarding to food and kitchen. Hence, the food and kitchen provides knowledge on different cultures (Yenal, 1996). For instance, Barthes (2018: pp. 77-81) makes many inferences about French culture in his book "Mythologies." For example, many foods such as steaks and wine are identified with French national identity. In parallel, the relationship of food theme with many other branches of art such as literature (Tekin, 2017), photography (Özdemir, 2019), and cinema (Zimmerman, 2010). It is possible to make many political and cultural expressions by presenting the food as a sign. Such narratives have been observed in recent years in the field of gastronomy.

The field of gastronomy is suitable for a wide range of multidisciplinary studies. İnce (2015) examines the wars of power in the "kitchen as a symbolic space and reveals that, apart from the cooking function of the kitchen, it can become an area of conflict between women in daily life. Similarly, Kurtçu (2015) examined the place of gastronomy in Turkish television broadcasting; and the history of these programs, their production process and their differences from other types of applications. However, in these studies, the common aspect is to address the issue of food in an interdisciplinary framework.

Kanık (2016) has focused on gastronomy, television media, and globalization. In another study (2012), he ascertained a relation between cinema, food, and postmodernism and conducted a study covering different fields. On the other hand, the studies dealing with the themes of gender, pleasure, power, and class in the context of the food and cinema are limited. In this study, we believe that examining the "food" based on these themes will make a theoretical contribution.

Food in the cinema appears to the audience as a frequently used item. In other words, food takes place in motion pictures as a metaphor for the transmission of events. Moreover, it can turn into a reliable indicator of the period in which the events took place. In the history of the use of food-related signs in cinema, examples are presented both in national and universal cinema. Kanık (2018) touched on the films in which the food was the central theme and ancillary element in the history of the world and Turkish cinema.

The films in which food is the main element can be cited in Luis Bunuel's *The Discreet Charm of the Bourgeoisie* (1972) and Marco Ferreri's *La Grande Bouffe* (1973). Basar Sabuncu's *Zengin Mutfağı* (1988) is the first film in Turkish cinema where the food is the central theme. Besides, in recent years, Ümit Ünal's *Sofra Sırları* (2017) uses the food extensively in the transmission of events. In addition to all this, there are also films that take food as a side theme. Çağan Irmak's *Issız Adam* (2008) is an example. Ferzan Özpetek, generates discussion on food

and kitchen, like space, (Bulanık, 2015), locality, globalization, and interculturalism (Yılmazkol, 2008; Küçük, Kahyaoğlu, 2013; Özkan, 2014), orientalism (Soydan, 2007; Kaya, 2010).

Since food is an important activity in daily life, it also represents an significant representation in cinema. Emotions such as hunger or satiety, liking and pleasure in cinema make an easy-to-understand effect and provide an identifying narrative. Thus, the metaphor of food is used as an element that attracts the audience more, empathizes and stimulates their emotions. Nutrition and food, which have the power to represent important issues such as gender, ethnic identities, and the struggle of races, have become increasingly popular in cinema. Food offers important representations on a class scale. For example, etiquette and table manners are seen as an important indicator of an individual's mobilization. Food in cinema is also used as a comedy element. Characters who are unable to cook or eat, and talented cooks can be seen as comedy figures. In the course of time, the transition from cookery to chief, which is an element of comedy, has changed the representation of cooking. In addition to being an important metaphor in the expression of such events, food also presents important signs reflecting the period (Yüksel, 2018).

In this study, we attempt to describe how adequate food is in reflecting cultural/social myths in daily life and explaining social problems in Ferzan Özpetek cinema. As a result of this study, it is aimed to reveal the expression power of the food with signs. For this reason, the relationship between food, class, gender, pleasure, and religion is established as a sign, and the food items in Ferzan Özpetek's *Mine Vaganti / Serseri Mines* are examined through these themes. In the literature review, the claims of Semiotics and Semiotics, Relation between Cinema and Semiotics, Indicators in Cooking Films, and Ferzan Özpetek Cinema were mentioned, and then *Mine Vaganti* was analyzed via semiotics.

Food is employed as a representation tool in the social and political narrative. In daily life, food is a symbol of language or art. In the cinema, eating as an action, eating as a commodity, tableware, and kitchen takes place as a vital sign. As a figure that strengthens the narrative in cinema; the directors benefit from the food in several ways. In the postmodern period, films often present in a way that emphasizes pleasure. These films have the power to arouse the desire and the desire in the viewer. Narration in cinema differs depending on the change of modern and postmodern society. Food is a symbol in the narrative of issues such as class inequalities and struggles, gender, power, and violence in food films under the influence of modernism, while food in the movie under postmodernism is presented with a fascinating narrative.

The film "*Mine Vaganti*" frequently refers to the phenomenon of kitchen and food. There are many topics represented through the concept of food. The dining table is a place that brings families together, organizes relationships. Eating is a significant representation of celebrations and special occasions. The established tables turn into a feast to make the guests feel special. Also, tables give an idea of their lifestyle. It is a prominent figure that reflects national culture, daily habits, and individual tastes. Dinner is also an important place where acquaintances and healthy relationships are established. It also takes shape according to formal or intimate relationships. The use of cutlery, table setting, the idea of what is the relationship between the food is precise.

Food films and films in which food is at the forefront serve as an effective means of conveying many meanings to the audience. Food signs, which are easy to analyze by many, provide narratives on most individual and social issues. Among the studies that have been trendy in recent years, there are very few studies that deal with sociological

perspective and cinema in the field of gastronomy. In this respect, increasing the number of researches covering all these areas is essential for the diversification of the literature.