

GELENEKSEL ANLATI VE SÖYLEN ARASINDAKİ İLİŞKİ ÜZERİNE

Yrd. Doç. Dr. Nazlı KIRMIZI

Kitle iletişim araçları büyük bir anlatı evreni oluşturdu. Bu evrende binlerce öykü anlatılıyor; sayısız durum ve kişi, bu evrenin boşluğunda geziniyor. «Teknolojik uzatıları» aracılığıyla evrensel boyutlarda bağlar kuran insanların oluşturduğu günümüz toplumlarında bu anlatı evreni, insanın iletişim etkinliklerinin önemli bir parçası. Yaşamın güçlüklerine katlanmanın önemli bir aracı.

Ancak, kitle iletişim araçlarının sunduğu bütün anlatılar, aynı yapısal özellikleri sergilemezler. Bundan dolayı yaşamı tinsel düzeyde kolaylaştırma aracı olma açısından birbirlerinden çok ayrımlıdır kimi anlatılar, içerdikleri çelişki ve çatışmaları çözmek yerine tüketicinin usunda sorular uyandırmayı, ele aldığı kavramları sorgulamayı yeğlerler. Bunlar çağdaş anlatılardır. Kimi anlatılarda ise belirli bir öykünün, kolayca kavranabilen bir sıra içinde sunulduğu, çelişkilerin çözülüp, çatışmaların eritildiği, böylece belirli bir son ile noktalandığı görülür. Bu tür anlatılar da geleneksel anlatılardır. Geleneksel anlatılar bu yapısal özellikleriyle insanlar için yaşamın çelişkilerine kolay katlanmanın bir aracı olabilirler. Böylece geleneksel anlatıların, yapısal özelliklerine dayanarak, insanlara,

çelişkilerin üstesinden gelmek için yeterli, ussal bir örnek sağlayan (Lévi-Strauss, 1976) söylen (myth)leri taşımaya elverişli oldukları düşünülebilir.

Bu çalışmada geleneksel anlatı yapısı ile söylen arasındaki ilişki tartışılacaktır.

BİR AÇIKLAMA BİÇİMİ OLARAK SÖYLEN

İnsanbilimsel, toplumbilimsel ya da ruhbilimsel çalışmalarda söylene ilişkin değişik yaklaşımlar olduğu görülür. Bu çalışmanın yaklaşımı öncelikle iletişimbilimsel. Söyleni bir iletişim biçimi olarak ele alıyor.

Will Wright (1977)'a göre söylen «toplumsal etkileşimi açıklar.» Çünkü söylenin kişileri toplumsal tipleri gösterir ve bu tipler söyleni paylaşanın kolayca anlayabileceği durumlar, olaylar içine yerleşmişlerdir. Edimleri yeni ilişkiler ve durumlar yaratır. Ama daha önemlisi, bu edimlerin« edim türlerinin imgeleri» durumuna gelmesidir. Tıpkı kişilerin toplumsal tipleri göstermesi gibi edimler de belirli edim türlerini gösterirler. Böylece söylen; «toplumsal bir durum içine yerleştirilen ve anlamlı toplumsal edimlerde bulunan... anlamlı toplumsal insan tiplerinin kavramsal bir örnekçesini yaratır» (Wright, 1977: 129). Bu kavramsal örnekçe içinde toplumsal çelişkiler çözülür, çatışan toplumsal öğeler uzlaştırılır. Böylece söylen çelişkileri çözümlenerek toplumsal uyumu sağlama, toplumsal kavram ve tutumları pekiştirerek bireylere iletme işlevini yerine getirir.

Belirli toplumsal çelişkilerin söylen içinde sergilenip çözümlenmesi, söylene bir **açıklama biçimi** niteliği yükler. Söylenler ilk çağlardan bu yana dünyayı (ister küçük bir çevreyi kapsasın, ister geniş boyutlarda olsun) açıklama ve sorunlara bir çözüm önerme biçimi olarak evrensel kültürde sağlam bir yer edinmişlerdir. Araştırmalar, söylenlerin yalnızca yaban toplumlara ya da eskî zamanlara ilişkin olmadığı, bilimsel birikime ve teknolojik deneyime iyi toplumların da söylenleri olabileceği; söylenin işlevini yaban toplumlarda da, endüstrileşmiş toplumlarda da aynı olduğu savlarına geçerlilik kazandırıyor.

Claude Lévi-Strauss (1976)'un yaban toplumların söylenleri üzerine yaptığı çalışmalar, onu söylenin bir çelişkiye alt etmeye yeterli bir örnekçe sağladığı düşüncesine göttürmüş. Wright (1977) da çağ-

cıl Amerikan toplumunun Batı (Western) söyleni için aynı görüşü paylaşıyor.

Söylen, çelişkileri çözmeye yeterli bir örnekçe sağlamak işlevini yüzyıllardır sürdürdüresun, onu insanlara taşıyan araçlar değişmiş ve iletişim araçlarının zaman içinde yaygınlaşmasıyla söylenin insanların iletişim etkinliklerindeki varlığı da yaygınlaşmıştır. Başka deyişle, ister bir reklam filmi, ister bir öykü söz konusu olsun iletişim ürünleri sözlensel sözün taşıyıcıları görevini kolayca üstlenebilmektedirler. R. Barthes (1987: 123) söylenin «bir bildirişim dizgesi bir bildiri» olduğunu, söylene «bir anlamlama tarzı, bir biçim» olarak bakmak gerektiğini söyler.

Artık evlerde bir öykücüye, bir masalcı kişiye pek rastlanmıyor. Artık çok sayıda insanın, aynı anda ve çoğunlukla aynı masalı «dinlemesini» ve böylece aynı söyleni paylaşmasını sağlayan kitle iletişim araçları (1) var. Aynı masalcı binlerce eve aynı anda ulaşıyor. Walter Benjamin'in de vurguladığı gibi, geçmişle kıyaslayacak olursak günümüzde anlatıları üretenler ile tüketenler arasındaki ilişkinin biçimi değişmiştir.

Modern toplum yaşamından önceki dönemlerde **öykü anlatıcısı** ile, **öykü dinleyicisi** kişiler yakın yaşam uzamlarından gelen ve toplumsal ve kültürel konuları birbirine oldukça yakın kimselerdi. **Topluluğun üyeleri** olarak, birlikte, karşılıklı bir etkileşim içinde aralarında bir **fletişimde** bulunmak için yanyana geliyorlardı. Modern toplum yaşamında ise, bu tür fantazyaların oluşturduğu laikleştirilmiş mitoloji, **öykü dinleyen kişinin çok uzakındaki** yazarlarca, uzmanlarca, teknisyenlerce, siyaset oluşturucu yetkililerce düzenlenip kurgulanmakta; kişiye, kendi dış gerçekliğine nasıl bakacağını öğrenmesi için bir enformasyon olarak verilmektedir (Oskay, 1982: 20).

Söyleni uyarlayanlar ile bu uyarlamayı tüketenler arasındaki uzam, kültür, eğitim düzeyi, yaşam biçimi ve benzeri alanlardaki uzaklığa karşın söylen işlevini yerine getirmektedir. Kaynak ile alıcı arasındaki ayrımlara karşın iletişim gerçekleşir, söylen ve söylenin anlamı paylaşılır. Söylenin bir anlatı içinde/ile iletilmesi ve bu alantının biçimi söyleni yeniden üreten ile tüketen arasındaki anlaşma koşullarını ortaya çıkaran, kolaylaştıran bir etken olabilir. Roland Barthes da söylenin sunuluş biçimini onu tanımlamanın bir

(1) Bu konudaki en yoğun ve hızlı aracın televizyon olduğu söylenebilir.

aracı olarak ele alır: «Söylen bir söz olduğuna göre, söylenebilecek, dile gelebilecek herşey söylen olabilir. Söylen, bildirisinin nesnesiyle değil, bu nesneyi dile getiriş, sunuş biçimiyle tanımlanır» (Bart-
hes, 1987: 123)

Bundan sonra, geleneksel anlatı denilen biçimin söylenin işlevine de uygun geldiğini; söylenin tüketimini, başka deyişle paylaşılmasını kolaylaştırdığı savunulacak ve tartışılacaktır.

SÖYLENİN GELENEKSEL ANLATI BİÇİMİYLE İLİŞKİSİ

Geleneksel anlatı söylenin işlevine ve yapısına uygun düşmektedir. Bu nedenle söylen toplumun üyelerine ulaşmak için çağdaş anlatıyı değil geleneksel anlatıyı gereksinir. Bu savları tartışmak için önce geleneksel anlatı ile çağdaş anlatı arasındaki önemli bir ayrıma, daha sonra da geleneksel anlatının özellikleri ile söylenin yapısı arasındaki uyuma başvurulacaktır.

İki anlatı biçimi arasındaki burada vurgulanmak istenen ayrım, sorunları ele alış biçiminde ortaya çıkar. Bir olay örgüsüne, bir öyküye dayalı olan geleneksel anlatıda kahramanların başından geçen olaylar anlatılır. Çağdaş anlatı da kahramanlar ve olaylar vardır ama burada öne çıkan, tutarlı bir olay örgüsünün anlatıldığı somut bir sorun değil, daha çok görüntü ve konuşmaların sunduğu soyut bir sorundur. Çağdaş anlatılarda kavramlar, değerler, olaylar, kahramanlar ve her şey tartışılır, sorgulanır ama izleyicinin dikkati somut bir sorun üzerinde tutsak edilmez. Somut bir sorun verilse bile bu, soyut bir sorunun tartışılması için kullanılır.

Çağdaş anlatı filminde kahramanın kendisi ve içinde bulunduğu durum bir sorun olarak ortaya konur. Kahramanın eyleminin nedeni soyut bir sorunu ortaya çıkarmaktır, somut bir sorunu çözmek değil. Geleneksel anlatı filmi, adaletin gerçekleşip gerçekleşmediği gibi somut bir sorunu tartışır. Örneğin bir polisiye filmde suçlu yakalanır ve cezasını bufur. Böylece adalet gerçekleşmiş olur. Oysa çağdaş anlatı filmi, «adalet» kavramını tartışır (Büker, 1985: 101-102).

Böylece, toplumun geleneksel değerleri, uzun bir zaman sürecinde oluşmuş tutum ve tavırları pekiştirilmez, tersine sorgulanarak sarsılır. Oysa söylen, toplumsal tutumlara karşı çıkmak yerine onları güçlendiren basit ve kolayca tanınabilen anlamlara dayalıdır (Wright, 1977: 23). Söylenin toplumsal bir iletişim süreci içinde yer alabilmesi, daha açık bir söyleyişle, söylenin söylen olabilmesi, ko-

layca tanınmasına, basit olmasına ve belli bir eğitsel geçmiş gerektirmemesine dayalıdır. Çağdaş anlatı çoğul bir okuma ile anlaşılabilir. Oysa söylen hızla kavranmalı ve tüketilmelidir. Çünkü Lévi-Strauss (1977: 229)'a göre söylenin amacı toplumun bireylerinin yaşadığı «bir çelişkiyi alt etmeye yeterli, ussal bir örnekçe sağlamaktır». Bu örnekçe bir çözüm önerir, çatışmayı sergiler ve çözümünü de verir. Elbette bu, toplumun geleneksel değer ve kavramlarını yok saymayan, onları sorgulamayan bir çözüm olacaktır. Çünkü, Wright'ın savunduğu ve bu çalışmada da paylaşılan görüşe göre; «bir toplumun tarihinin ve kurumlarının belirlediği toplumsal kavram ve tutumlar, o toplumun üyelerine, o toplumun söylenleriyle iletilir» (1977: 16). Böylece, çağdaş anlatının söyleni yüklenmeye uygun olmadığı söylenebilir. Vivian Sobchack, tür filmi üzerine yazdığı bir yazıda kimi filmlerin neden sözlensel olmadığına bir yanıt arar:

Filmlerin tümü «bir çatışmayı alt etmeye» ya da çelişkiyi çözmeye eğilimli değildir. Filmlerin tümü bizim, düşünmeden ve duygusal olarak kendimizle uzlaşmamızı arzulamaz. Çoğu film, uygarlık, toplum ve kültürel binasının altındaki çatlakları ve boşlukları belirtmek ve duyurmak ister. Çoğu, onlar aracılığıyla yaşamayı öğrendiğimiz inançları, aktöreyi ve kuralları açıkça sorgulamamızı ister (1982: 152).

Böylesi, bir sorgulama görevi üstlenmiş çağdaş anlatı biçimi, söyleni taşıma, iletme işlevinden de uzaklaşır. Bu yaklaşımın tam karşıtını sergileyen geleneksel anlatı filmleri (ya da genel olarak geleneksel anlatı biçimi) ise söyleninişlev ve yapısına uygun düşer. Somut bir sorunu çözme yaklaşımının yanında, bu uygunluğu ortaya çıkaran diğer özellikler ise Peter Wollen'ın şu sınıflamasında aranabilir:

Sinemamın Yedi
Büyük Günahı

Geçişli Anlatı
Özdeşleşme
Saydamlık
Tek Anlatım
Son
Hoşlanma
Yapıntı
(Büker, 1985: 99).

Sinemamın Yedi
Temel Erdemi

Geçişsiz Anlatı
Yabancılaşma
Öne Çıkma
Çok Anlatım
Açık Uç
Rahatsız Olma
Gerçek

Burada, çağdaş anlatı filmini betimleyen yedi temel erdem bırakı-

lacak ve «günahlar» ele alınacaktır. Çünkü bunlar geleneksel anlatıyı da tanımlar.

Geleneksel anlatının temelinde öykü vardır. Öykü, olayların ard arda dizilişidir (Eidsvik, 1978: 61). Geçişli anlatılarda olaylar belli tutarlılık ilkesine göre bağlanır, olayların bu ard arda geliş biçimi anlatının kolaylıkla kavranmasını sağlar (Büker, 1985: 99). Söylen böyle kolayca kavranabilen bir anlatıyla topluma ulaşabilir. Geçişli anlatılarda olaylar öyle dizilmiştir ki seyirci/dinleyici/okuyucu yoksul kahramanın varlık olması, özel dedektifin katili ortaya çıkarması, gazetecinin nükleer santraldaki tehlikeyi kamuoyuna duyurması öyküsünü kolayca kavrar. Çatışmaları, nasıl çözüldüklerini anlar. Söyleni paylaşır, çünkü öyküyü anlamış ve ondan hoşlanmıştır.

İzleyicinin ya da okuyucunun kahraman ile özdeşleşmesi de geleneksel anlatıyı söyleyene uygun kılan bir özellik gibi görünmektedir. Çünkü, özdeşleşme yanlılık yaratır. İzleyici özdeşleştiği kahramanın yanında yer alır. Kahramanın simgelediği kavramlardan yana olur, o kavramlarla da özdeşleşir. Böylece söylenin ikili karşıtlıklar yapısındaki (2) yerini belirler. Bu da ona kendisini, dünya üzerindeki, toplumu içindeki yerini konumlandırma, anlamlandırma ve özdeşleştiği kişi ya da kavramla birlikte çelişkileri çözmeye olanağı sağlayabilir.

Saydamlık; geleneksel anlatının diğer bir özelliği. Seçil Büker (1985: 100)'e göre «izleyicinin kahramanla özdeşleşebilmesi için aracın (medium) **saydam** olması gerekir». İzleyici sinema perdesinde ya da televizyon ekranında, okuyucu metin içinde yitip gider. Film izlediğini ya da bir masal dinlediğini tümüyle nuntur. Kendisini, ona sunulan dünyanın içine bırakır: Karşısındaki, beyaz bir perdeye yansıyan ışık kitleleri değil, eti ve kemiği ile gerçek insanlardır sanki. Böylece özdeşleşme kolaylaşır ve söylenin bir örnekçesini sunduğu dünyaya katılma, onu paylaşma, kişiler ve kavramlar arasından bir seçim yapma olanağı doğar.

(2) Claude Lévi-Strauss'a göre söylenin sergilediği çelişkiler, ikili karşıtlıklar biçiminde kodlanmıştır. Karşıtlık kavramı Lévi-Strauss'un çalışmalarında ve özellikle söylen çözümlemelerinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü ona göre «söylenler ikili karşıtlıklar biçiminde sınıflanmış ve sayısız çeşitlemelerle yinelenen kavram dizgeleridir» (Andrew, 1984: 78). İkili karşıtlıkları bulmak, söylenin hangi çatışmaları çözmeye çalıştığını belirlemek, araştırmacıyı söylenin anlamını kavramaya yöneliktir.

Geleneksel anlatının tek anlatımlı olması karmaşıklığa izin vermeyeceğinden söylenini, toplumsal olarak kolayca paylaşılmasını ve öyküsüne ilişkin kuşku yaratmayacak denli açık, seçik ve basit olmasının sağlayabilir. Wollen'ın tek anlatım özelliğine ilişkin söyledikleri bu basitlik karmaşıklık sorununu da ele alır bir yandan:

Hollywood filmlerinde her şey aynı dünyaya ilişkindir ve bu dünya içindeki geri dönüşler gibi karmaşık eklemlemeler özenle yerleştirilir. ...dramatik birliklere ilişkin katı sınırlamalar, bunlar çok sert ve kısıtlayıcı olduklarından, gevşetildiği halde temel ilke değişmez. Sinemada sunulan dünya uyumlu ve bütün olmalıdır... Zaman ve uzam birbirine uygun bir düzen izlemelidir. Geleneksel olarak, çok anlatımın yalnızca bir tek biçimine izin verilir: Oyun içinde oyun. Sürekliliği olmayan ikinci anlatımsal uzam ilkinin içine yerleştirilir (1982: 84).

Bu tek anlatım geleneğinin basitlik ve kavrama kolaylığı sağlayacağı açıktır.

Geleneksel anlatı, «belli bir tutarlılığı olan, başı, ortası, sonu olan bir öyküyü anlatmalıdır. Bu tür anlatıların belirli bir **sonu vardır**» (Büker, 1985: 100). Söylen, çatışmaları çözmek için ussal bir örnekçe sunar. Bu nedenle öykünün, çatışmayı çözen, sorunu çözümlleyen bir sonu olmalıdır. Çatışma çözümsüz kalmaz. Sorun, öykünün anlatılma süresi içinde çözümlenir.

Wollen, (1982: 87) bu özellikleri sergileyen sinemanın, kitlelere hoş giden düşleri rüşvet verdiğini ve böylece onların ilgisini sorunlarından başka yönere çevirdiğini belirtirken, Büker, bu hoşlanma özelliğini Aristoteles'e dayanarak açıklar: «Ona göre insan öykünme ürünleri karşısında hoşlanma duygusuna kapılır» (1985: 100). Söylenin sunduğu toplumsal ilişkiler örnekçesi de insanda hoşlanma duygusu yaratır. Söylen, çatışmaları çözümlenerek oluşturur bu duyguyu. Ama daha da önce, söylen dünyayı kavramlarla özetler, tanımlar, insana bu kavramların çatıştığı ve uzlaştığı bir örnekçe sunar. Söyleni paylaşanlara bu dünyada bir yer gösterir. Böylece ,söyleni paylaşanlar için, çatışmaların çözümlenmesinin önemi artar. Kendi çelişkilerinin simgelendiği ve çözüldüğü bu dünya, bu yapıntı, söyleni paylaşanların hoşuna gider.

SONUÇ

Kitle iletişim araçları, ikili karşıtlıklar biçiminde kodlanmış çelişkileri sergileyen ve çözen, kahramanların edimlerine dayalı,

özdeşleşme yaratan, seyircinin/okuyucunun/dinleyicinin araç içinde ediyip gittiği, tek anlatımlı, belirli bir sonu olan, hoşlanma duygusu yaratan, yapıntıya dayanan anlatıları üretmede ve yaymada varsıl olanaklara iyedirler. Böylece söylen, geleneksel anlatıların içine gizlenmiş olarak toplumun bireylerince sayısız kez paylaşılmakta, birbirinden ayrımlı gibi görünen filmler, televizyon izlenmeleri, reklam filmler ve benzeri ürünler aslında belki de aynı söylenleri, aynı anlamları iletmektedir. Lévi-Strauss'a göre;

Mit insana çevre üzerinde egemenlik kurması için daha fazla maddi güç vermede başarısız kalmıştır. Ancak mit insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni anladığı yanılsamasını vermiştir. Kuşkusuz bu yalnızca bir yanılsamadır (1986: 29).

Bu yanılsama, söylenin geleneksel bir anlatı ile/içinde iletilmesiyle sağlamlığını koruyarak yinelenmektedir. Geleneksel anlatının biçimi söyleni iletmediği denli korur ve destekler. Çünkü onu içinde gizleyerek insanların sezemediği yoğunlukta ve sıklıkta onlara ulaştırır. İnsanların ekonomik ve toplumsal sorunları bu anlatılarda kitle iletişim araçlarının yaygınlığından da yararlanılarak binlerce kez anlatılır ve çözümlenir. İnsanlar söyleni binlerce kez paylaşır.

KAYNAKÇA

- ANDREW, Dudley
1984 **Concepts in Film Theory.** Oxford: Oxford University Press.
- BARTHES, Roland.
1987 **Yazı Nedir?** İstanbul: Hil Yayınları.
- BÜKER, Seçil.
1985 **Sinema Dili Üzerine Yazılar.** Ankara: Dost Yayınevi.
- EIDSVIK, Charles.
1978 **Cinelliteracy: Film Among The Arts.** New York: Random House.
- LÉVI-STRAUSS, Claude.
1977 **Structural Anthropology.** Norwich: Peregrine Books.

- LÉVI-STRAUSS, Claude.
1986 Mit ve Anlam. Çeviren: Şen Sürer-Selahattin Erkanlı. İstanbul: Alan Yayınları.
- OSKAY, Ünsal.
1982 **Çağdaş Fantazya, Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması.** Ankara: Ayko Yayınları.
- SOBCHACK, Vivian.
1982 «Genre Film: Myth, Ritual and Sociodrama». **Film/Culture: Explorations of Cinema in it's Social Context.** S. Thomas (ed.) Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 147-165.
- WOLLEN, Peter.
1982 **Readings and Writings: Semiotic Counter-Strategies.** London: Verso.
- WRIGHT, Will.
1977 **Sixguns and Society: A Structural Study of the Western.** Berkeley: University of California Press.