

CHRISTIAN METZ, GÖSTERGEBİLİM VE PSİKANALİZ

Arş. Gr. Gülseren GÜÇHAN

Freud'çu psikanaliz'in sinemasal anlamlandırma çalışmalarına katkısı olabilir mi?. Filme psikanalitik yaklaşım mümkün müdür; mümkünse bu nasıl olabilir?.. gibi sorular ve daha pek çoğunun yanıtını, «The Imaginary Signifier» -Düşsel Gösteren- adlı son çalışmasında arayan Christian Metz, dilbilimsel ve psikanalitik yöntemleri sinema konusunda karşılaştırarak, sinemasal anlamlandırma çalışmalarına yeni bir boyut getirmiştir.

Metz, «psikanaliz'in sinemaya katkısı» tartışmasını başlatırken, öncelikle psikanaliz'in anlamlandırma için yeterli ve tek disiplin olamayacağını belirtir. Psikanaliz ve dilbilim, anlamın bilimi olarak adlandırılacak iki bilim dalıdır ve birlikte düşünülmeleri gerekir.. Bununla birlikte bu iki bilim dalı, toplumsal yapı çalışmalarını, tarihsel eleştiriyi içeren bir üçüncü bakış açısının ufku içinde yerlerini almalıdırlar. Çünkü;

«Sinemasal çalışmalarda, diğer çalışmalarda olduğu gibi, göstergebilim(ler), toplumsal gerçeğin kendisini (yani tüm simgeciliğin kaynağını) tartışan çeşitli disiplinlerin yerini alamaz; göstergebilim yasalarının belirleyiciliği, toplum-bilim, antropoloji, tarih, ekonomi, politika, demografi gi-

bi bilim dallarının belirleyiciliği ile özdeş değil, simgeseldir» (1).

Böylesi bir bakış açısından sonra Metz'de yeni bir umut belirir; Dilbilim ve Psikanaliz birlikte, yavaş yavaş, görelî, özerk bir sinema bilimini ortaya çıkaracaktır.

Psikanalizle ilgili olarak Metz;

...«Benim psikanaliz sözcüğünü kullandıkça demek istediğim; Freud geleneği ve onun günümüzde süregiden gelişmeleri Fransa'da Jacques Lacan, İngiltere'de Melanie Klein gibi kişilerin katkıları etrafında dönen özgün geliştirmeler olacaktır...» (2).

der. Bu uğraşın nasıl olacağı, kendisini ne çeşit bir film çalışmasına götüreceği konusunda da pek emin olmadığını açıklıksözlülükle belirtir. Ancak bunun «nosographic» yaklaşım diye adlandırdığı (film yapımcısının, senaryo yazarının kişiliklerinden yola çıkarak, bazı bulguları ortaya koymak) yaklaşımla ilgisinin olmadığını bilmektedir. Öte yandan «psikanalitik esinlemelerle yaratılan kişilik»le de bir bağlantı, angajman kurmak istememektedir. Çünkü bu tür yaklaşımlar kişilerle ilgilidir, kendisinin «sinemasal kodlar» diye tanımladığı, «bir konudan diğerine geçen gerçekler» (facts)le ilgili değildir.

Metz, Düşsel Gösteren de «metinsel dizge» (sistem) ile ilgili düşüncelerini değiştirdiğini belirtmekte, bu değişimi, psikanaliz'in göstergebilim'e getirdiği katkı olarak ele almaktadır.

Metz, «Cinema and Langue» -Sinema ve Dil- adlı daha önceki çalışmasında metin denilen dizgeyi yapısal ilişkili bir düzen olarak tanımlamıştı. İletileri değil, film ya da yönetimde iletileri ortaya çıkararak yapıyı tartışma amacındaydı. Metin sinemaya özgü değil, yalnızca o filme özgü kapalı bir sistem olarak ele alınıyordu (3).

Seyircinin, kendisine gönderilen mesajı nasıl algıladığı bir sorunsa, bu iletilerin nasıl üretildiği de bir sorundur diyen Metz, şimdi ortaya çıkan ürünün (film) yaratım süreci konusuna eğil-

(1) GEORGEAGIS COZYRIS; *Christion Metz and Reability of Film*, Arno Press, New York, 1980, s. 116.

(2) A.g.k. s. 117.

(3) SEÇİL BÜKER; *Sinema Dili Üzerine Yazılar*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1985, s. 46.

mektedir. Önceleri filmin dinamizminin yalnızca metinsel dizge-
den dolayı olduğuna inanırken, artık bunun daha da ötesine gidil-
mesi gerektiğini vurgulamakta, anlatımın kodları, bu kodların yol
açtığı yorumlarla ilgilenmekte, ve şöyle demektedir (4);

...«Metinsel dizge yalnızca filme özgü kapalı bir sistem
değildir. Bu sistemde gerek sinemaya gerekse seyircinin
bilinçaltına özgü pek çok şey vardır. Film senaryoları bir
değil ,bir çok kez okumaya açıktır. Aynı senaryo başka
insanlar tarafından başka başka biçimlerde filme alına-
caktır. Ayrıca seyirci de seyrederken, kafasında onu yeni-
den üretecektir. Bu biçimiyle senaryo, birden çok anlam-
lı, «tükenmez» (Interminable) senaryodur»(x).

Göstergebilimsel psikanalitik yaklaşım filmi bir «gösteren»
(signifier) olarak ele alır. Gösteren senaryodur. Psikanalitik film
çözümlemesi ise «gösterileni, gösterene dönüştürme süreci» diye
açıklanabilir. Metz'de kendi yaklaşımını, «film senaryolarının
psikanalitik çalışması» olarak adlandırır. Ama bu adlandırmanın
kendisini terimin (senaryo) dar anlamıyla sınırlandırmayacağını
da belirtir (Yani film çekilirken takip edilen, kağıt üzerine yazıl-
mış senaryo anlamında değil. Çev. Notu).

Senaryoyu daha geniş bir anlamda düşünmek gerekir. Senar-
yoda yazılı metin (written script)de görülmeyen, yaratıcılık açısın-
dan potansiyel, gizil bir gücü içeren pek çok şey vardır. Belki sıra-
dan senaryolarda bu yoktur. Ancak burada söz konusu olan, çok
büyük sayıdaki «öykülü» (feature) filmlerdir (5). Daha açık söyle-
mek gerekirse kurgudan sonra ortaya çıkan senaryodan bahsedil-
mektedir.

Film senaryosu bu geniş anlamıyla «filmin karmaşık, içiçe gir-
miş tematiğinin bildirgesi» olarak tanımlanabilir. Bu bildirge
(manifesto= açıklanan şey) çok uç ayrıntıları bile görüntüye akta-
rabilir (6).

(4) CHRISTIAN METZ; *Psychoanalysis And Cinema -The Imaginary Signifier-*,
The McMillan Press, New York, 1982, s. 29.

(*) Interminable senaryo deyimini Metz öğrencisi Jorge Dana'dan aktarmış.
Interminable'ın karşılığı olarak «tükenmez» sözcüğünü aldık. (Sonsuz, hiç
bitmeyen senaryo anlamında), Metz, «bir filmde herşey göstergeye dönü-
şebilir» diyerek (Diegetised) neden bu deyim kullanıldığını açıklıyor.

(5) METZ, s. 27.

(6) A.g.k. s. 31.

Film senaryosu, metinsel dizgenin bakış açısı içine, bu tanımlamayla oturtulmaktadır. Metz'in «Düşsel Gösteren»de metinsel dizge kavramına getirdiği yenilik de budur.

Metinsel dizge anlamlandırma doğrultusunda kimi durumları kapsayacaktır; gene olay örgüsüne özgü öğelerin sorunu vardır; öykü, durumlar, mekanlar, karakterler, vs.

Tükenmez senaryo belirli açılardan «gösterilen» bir şeydir. Örneğin; izleyici onun içindeki pek çok kodu gösterilenler aracılığı ile alır. Bunlar yalnız sinemaya özgü değil, sözlü dile ilişkin kodlar da olabilir. Sadece bunları göstermenin, filme özgü en önemli anlamlandırma olmadığını söyleyen Metz, bunun böyle yapılmasından ve anlamlandırma çalışması olarak adlandırılmasından rahatsızlık duyduğunu da ifade eder.

Metz'e göre, senaryo için iki şey genellikle birbirine karıştırılmaktadır; bildiri durumunda, yani yazılı belgede, (kuru senaryo da diyebiliriz) belli gösterenlerin, belli gösterilenleri vardır. Fakat senaryonun daha önce belirttiğimiz anlamda (herşeyin açıkça söylenmediği, bildiri olmayan durum) metinsel dizge içindeki yeri de bir gösterendir. Belli durumlarda birini diğerinden ayırmak çok zordur. Yapılabilecek film çalışmaları, filmik materyallerin hepsini bir bütün olarak almaktır. (Senaryoyu tek başına, gösterilen bildiri olarak almamak). Gösteren olarak kurulmuş olan, «filmin bütünü»dür.

Metz'in psikanalitik film çalışmasının dayandığı temel noktalardan biri de, senaryo ile düş arasındaki benzerliktir. Metz bu benzerliği nasıl kurduğunu şöyle açıklar;

«...Senaryo, pek çok insanın ürettiği gibi bir «düş içeriği» dir. Freud düşleri nasıl açıklıyorsa, senaryo da aynı şekilde çözümlenebilir. Senaryo açıklama için bir göstergedir. Düşü gören kişi, düşü ile nasıl iletişime giriyorsa, senaryo ile de böyle bir iletişim kurulabilir. Düşü anlamlandırmanın olduğu gibi, senaryoyu anlamlandırmanın da kodları vardır. Buna konuşma dilinde olanlar da dahildir. Konuştuğumuz anda sözlerle düş görürüz ama bunu bilmeziz. Bir bildiri gibi düş olmaz, bunun açıklaması da yapılamaz. Düşü gören, düşündeki görsel nesnelerin kimilerini açıklamakta başarısız kalıyorsa, örneğin; sosyalle olmuş kavramların kodlarına sahip değilse (hiç eğitim gör-

memiş bir insanın düşünde, kendisini doktora jürisi önünde, sorular sorulurken görmesi gibi. (Ç.N.) düş nasıl yorumlanabilir?...» (7).

Kodlar olmadan düş olamayacağına göre, imgelemin olabilmesi sembolize olmayı gerektirir. Değişik nesnelere birbirinin üstüne bindiği, bazı kodların tanınmadığı düşlerde sadece algılama vardır ama bilinçsizdir.

Aynı nedenleri senaryo içinde söyleyebiliriz. Düşü yorumlamak için nasıl ilk önce onu görenin tanımlaması gerekiyorsa, senaryonun da anlamlandırılması için bilinçli ve kavranmış olması -tanınması- gerekir. Metz düş ile ilgili açıklamalarına şöyle devam ediyor;

...«Düşlerin gizli (latent) anlamları yoktur. Sadece bir düş vardır, o kendisini açığa vurur. Onun da «tükenmez senaryo» gibi, «tükenmez» anlamları vardır. Aynı şekilde senaryo da «tek»tir, bir ikinci senaryo yoktur. Bir filme, onu daha büyük bir film yapmak için iki, üç ya da daha fazla anlam katamazsınız. Her katmana birden çok şey ve ilişki vererek anlamlar kuramazsınız. Çünkü senaryo «tek»tir, (varlıkta teklik), bir anlamı vardır (anlamda teklik) ve tamamen bitmiş bir gösterilenler dizgesidir; imgeleme dayanan, simgesel bir gösterilenler dizgesi».

Görüldüğü gibi Metz, düşteki anlam mekanizması ile filmsel öykünün üretiliş mekanizması arasında önemli benzerlikler kurarak sanatçının «yaratım süreci» konusuna eğilmektedir. Mesajın nasıl üretildiği sorusunun gelip dayandığı nokta ise, sanatçının hangi ölçülerde toplumsal yapı ve onun belirleyici gücü dışına çıkabildiği, bu aşır geçmeyi hangi yollardan başardığıdır. Sanatçı ve yapıtı arasındaki ilişkiler üzerinde durulurken, zorunlu olarak bu ikisinin arasına seyirci de sokulmuştur. Aksini düşünmek mümkün değildir, çünkü seyircisiz bir öykülü sinema düşünmek mümkün değildir (8)....

(7) METZ, s. 28.

(8) ADANIR Oğuz; Sinemada Anlam ve Anlatım, İzmir, 1987, S: 28.