

## ANLATI ÇÖZÜMLEMELERİNDE YENİ BİR TERMİNOLOJİ: SANAT ESERİ İLE KARŞILAŞMA VE OKUMA

Yrd.Doç.Dr. Funda ÖZŞENER\*

### ÖZET

Anlatı çok geniş kapsamlıdır. Mitte, efsanede, trajedide, komedide, sinemada ya da sıradan bir konuşmada sayısız biçimlerde, sayısız kereler ortaya çıkar. Bu yüzden anlatıların çözümlenmesi insanın çözümlenmesidir. Çağdaş dünyada çeşitlilik arttıkça çözümlenme yöntemleri farklı bakış açıları ile zenginleşmekte ve terminolojiye yeni kavramlar eklenmektedir. Okuma'lar bunlardandır örneğin. Aslında yaygın kullanımıyla okumak yazılı metinle bir araya gelmenin biricik yoludur fakat bugün hangi türde olursa olsun bir sanat eseri, bir dizi çözümlenme ve eleştirisi metodunu içine alan ve adına genel olarak Okuma denen bu üst başlıkta ele alınıp değerlendirilmektedir. Okuma giderek sanat eserinin duyuşal - bilişsel tüm alanlarda incelendiği ortak ad içeriği kazanmıştır. Ne var ki böyle olmakla sınırsız, tekrarlanamaz, sistematik olandan kopuk ya da kişisel olmamalıdır. Metotların sunduğu olanakları mümkün olduğunca kullanmak ve yenilerini üretmek bakımından kesinlenmeli ve sınırlandırılmalıdır. Çünkü Okumak ancak metotlar kesin kılınıp, birbirlerinden ayrıldıklarında özgür, kendine has ve güvenilir olur. O halde Okumak hemen başlangıçta bir kesinlik kazanabilir: Dile benzeyen, dil gibi olan bir şeyi (sanat eserini) anlamlandırmak.

### ABSTRACT

Narrative is very comprehensive. It appears in numerous forms in myth, tragedy, and comedy or even in an everyday life conversation. Therefore, analysis of the narrative is the analysis of human. As diversity increases in the contemporary world, the methods of analysis are enriched with the help of different perspectives and accordingly new concepts are added into the terminology. Readings are just one of these. Actually, reading is the unique way of coming together with the written text. However, today no matter what type it is, the artwork is evaluated by a series of analysis and criticism methods and all these methods are called Reading in general. Currently reading has become to be used as common name under which the artwork is examined in sensual and cognitive areas. However, it should not be unrepeated, unlimited, disconnected from the systematic and personnel. It should be limited and determined in terms of usage and recreation as much

as possible. Because Reading can only be free and authentic when the methods are specified and clarified. In that case Reading can be determined at the beginning: giving meaning to anything (artwork) that is similar to language in structure.

**Anahtar kelimeler:** Anlatı, Anlatı Çözümlenmesi, Tiyatro, Sinema, Göstergebilim  
**Keywords:** Narrative, Analysis of Narrative, Read, Theatre, Cinema, Semiology,

\* Funda Özşener, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, fundaozsener@hotmail.com

## KARŞILAŞMA

Ondrej Sladek<sup>1</sup> “Bilim tarihinin zaferler ve yenilgiler tarihi olduğu kadar aynı zamanda Karşılaşmalar tarihi de” olduğunu söyler. Bunlar “Hem mecazi anlamda bazı fikirlerin, tecrübelerin ve yaklaşımların karşılaşması hem de dar anlamıyla karşılaşmalardır.” Karşılaşma doğasından gelen güçle anlamı açığa çıkartmış ve arttırmıştır. Peki, sanat eseri ile alımlayanın karşılaşması? Anlatı çözümlerinin çağdaş terminolojisi ve uygulama pratiği her iki tarafı da özne kılar.

Karşılaşma olanaklarının büyük oranda çeşitlendiği; arttığı dolayısıyla da aynı anda yoğunlaştığı ve ne olursa olsun farklılaştığı bir dünyada hem üreten hem alımlayan olarak sanat eserleriyle bir araya geliyoruz. Bir yazar, bir okuyucu, araştırmacı ya da seyirci fakat nihayetinde anlamlandırılan bir özne olarak karşılaşmanın diğer kişisiyiz. Bu karşılaşmalarımız, bugün adına Okuma denen bir etkinlikte çözümleniyor ve belki de ciddi bir Okuma yoluyla gerçekleşenler en anlam dolu, derinlikli, biricik Karşılaşmalarımıza dönüşüyor.

Kavramın bütün zenginliğiyle Okumak eylemi fakat... Bir gösteriyi, ritüeli, fötr şapkayı, fotoğrafı, filmi, yeme içme alışkanlıklarını, geleneği dahası yazının eşlik ettiği ve etmediği her tür insan etkinliğini ve nihayet yazılı olanı okumak. Başka bir deyişle anlamlandırmak.

R. Barthes<sup>2</sup> “Okumak adlandırmak demektir, bu nedenle okumak yazmak demektir” derken şunu sınırları içine alıyor: yazmak eylemi kaçınılmaz şekilde (aynı anda) okuyucu olmaktır başka bir deyişle Karşılaşmaktır.

## OKUMA

Bir yazarı bir dönem içerisinde, o dönemin etkin ve edilgin bir parçası olarak ele almak tarihsel bir okuma yapmayı gerektirir fakat bu çalışma nihayetinde yazardan çok dönemin karakteristiğine dair ipuçları verir. İbrahim Şinasi olmadan Tanzimat Dönemi okumaları şüphesiz eksik kalır. Çünkü dönemler sosyo-ekonomik ve politik boyutlarını sanatçıda - nispeten dolaylı ve örtük şekilde de olsa- mutlaka ortaya sererler. Ve tam tersi; Şinasi’siz bir Tanzimat kendisini tümüyle ele vermez. Ne var ki Tarih’tir bu. Tanzimat’tan arındırılmış yine de geriye kendisi olarak kalmış bir sanatçıdan söz

<sup>1</sup> Sladek Ondrej, Prag Ekolü’nün Yapısalcı Poetikası ve Geçirdiği Dönüşüm, çev: Baha Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergah Yayınları, 2014, s.15-16

<sup>2</sup> Barthes Roland, Göstergebilimsel Serüven, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, s.163

edilemez mi? Hatta yaratıcısından da bağımsız şekilde bir eserden? Bir de şu var: Sanatçılar da tıpkı tarihsel dönemler gibi eserlerin altında uzamlar yaratmazlar mı?

Bazı metotlar bizi şu sonuca götürebilir: Fyodor Dostoyevski bütün romanlarının müsebbibidir. Bu sebeple Dostoyevski'nin tutkuları, takıntıları, saplantıları eserlerinin altında neon lambaları gibi yanıp söner ve gözümüzü alır. Ta ki biri dayanamayarak, kitabı elinden fırlatıp atıncaya kadar.

Oysa bugün Okumak dediğimizde önce; eseri anlamlandırmak için kullandığımız, zihnimize kendiliğinden gerçekleşiyormuşçasına doğallaşmış, ortak ve kestirme yolu sonra da eserin çözümlenmesi aşamasında; araştırmacının profesyonel yolunu kastederiz. Bu çerçeve Psikanalitik çözümlemeyi ya da dönem incelemelerini, Marksist ya da Lacan'cı yaklaşımı, şairin ya da yazarın hayatını ya da tarihsel olanı; kısaca bakan gözleri değil öncelikle eseri, bakışın ta kendisini, o ışığı kapsar.

Bu niçin önemlidir? Birincisi çağdaş dünyada, hangi türde olursa olsun bir sanat eseri ya da etkinliği; bir dizi çözümleme ve eleştiri metodunu içine alan ve adına genel olarak Okuma denen üst başlıkta ele alınıp değerlendirilmektedir. Okuma giderek sanat eserinin duyuşal - bilişsel tüm alanlarda incelendiği ortak ad içeriği kazanmıştır. Fakat böyle olmakla sınırsız, tekrarlanamaz, sistematik olandan kopuk, salt keyfi ya da kişisel olmamalıdır. Metotların sunduğu olanakları mümkün olduğunca kullanmak ve yenilerini üretmek bakımından kesinlenmeli ve sınırlandırılmalıdır. Bu sınırlardan ilk göze çarpanı Göstergebilim'dir. Göstergebilim, Okuma eyleminin hem kaynağı hem bizzat yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Okumak ancak metotlar kesin kılınıp, birbirlerinden ayrıldıklarında özgür, tümüyle kendine has ve güvenilir olur. O halde Okumak hemen başlangıçta bir kesinlik kazanabilir: Dile benzeyen, dil gibi olan bir şeyi (sanat eserini) anlamlandırmak.

İkincisi; her okumada kendince işleyen bir takım bilimsel zorunlulukların varlığı, anlamın derinleşmesi ve köklenmesi ile sonuçlanır. Anlamlandırmak insanın temel etkinliğidir, Öyleyse Okuma ona hizmet etmelidir.

Aslında yaygın kullanımıyla okumak yazılı metinle bir araya gelmenin biricik yoludur. Kaldı ki; “dünyada anlam taşıyan her şey, her zaman az çok dil ile iç içedir. Elimizde asla katışıksız halde anlamlı nesnel dizgesi yoktur. Dil her zaman bir aracı olarak (...) işin içine karışır.”<sup>3</sup> Fakat yine de okumak eylemi Okuma'yı tümüyle kapsamaz: “Bu yüzden yazınsal göstergebilim dahi ele aldığı yapıtın kurgusunu

<sup>3</sup> Barthes Roland, age. s.194-195

ve/ya da anlam evrenini ortaya çıkartmaya çalışırken bunların dışında kalan ama gerçekleşmesinde katkıları bulunduğu da tartışma götürmeyen değişik verilerin varlığını yadsımaz, tam tersine daha geniş bir bağlam içinde daha başka yönetsel aygıtlarla onların da ele alınabileceğini söyler.”<sup>4</sup>

O halde sözlü ya da yazılı anlatının çözümlenmesinde bazı işlemleri elemek bazılarınıysa güçlendirmek zorunluluğu doğar. Anlatı çok geniş kapsamlıdır. “Tıpkı yaşam gibi hep vardır; mitte, efsanede, fabloda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide, dramda, komedide, pantomimde, tabloda, vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir haberde, konuşmada”<sup>5</sup> sayısız biçimlerde sayısız kereler ortaya çıkar. Böyle geniş bir alanda, özellikle yazılı anlatının çözümlenmesinde, anlamlandırmanın zorunlu bir parçasıymış gibi ortaya konan betimleyici her tür çalışma (özet çıkartmak, konuyu anlatmak, sahneleri tıpkı metindeki dizilişleri gibi ardı ardına sıralayarak tekrarlamak... Kısaca; sadece metni farklı bir form içinde yinelemek ve en basit, en yüzeyle olanla yetinerek, zaten biliyor olduğumuzu bertaraf etmemek) eserin giderek incelemeciden uzaklaşmasına yol açar. İyi bir Okuma hiç değilse ilk aşamada; çoğu kez yazarın hayatından başlayarak tarihsel olana dek genişleyen çok büyük bir coğrafyada, metne dair tespitler yapmaya çalışan klasik metotların girdiğinden daha farklı alanlara girmenin yolunu açmalıdır. Nihayetinde kaskatı bir gelenekten hiç kopmadan çalışmak mümkün değildir. Sapmanın (ki biz tam da buna Okuma diyoruz) yaratacağı gerilim bizzat alanlardan bir tanesi olabilir ve sırf bu yüzden Okuma’ya pratik bir ön hazırlık ya da çalışmanın çalışması gözüyle de bakılabilir.

Peki, Okuma çözümlenme metotlar bakımından çok çeşitli bir alan sunuyor ise ne olursa olsun, her koşulda metne yaklaşımı, etkileri, tespitleri, mesafesi bakımından keyfi sonuçları açısından da rastlantısal mı olur? R. Barthes bu itirazı; örneğin anlatı metinlerinde kesitlemelerin arzuya uygun biçimde yapılabileceğini “keyfi hiçbir anlamlandırma olamayacağı”<sup>6</sup> cevabı ile dışarıda bırakır. O halde Okuma eylemi aslında bir dizi zorunlu işlemin gerçekleştirilmesidir.

Çok karışık özellikli olduğunu söylediğimiz metnin anlamsal yığını içinden kesitleri ortaya çıkartmak, eylemleri bir tür adı altında derleyip toplamak demektir. (...)

Böyle bir işlem bir bakıma her dizi için “ben sizi adlandırdığım için siz varsınız; böyle adlandırıyorum çünkü keyfim öyle istiyor” demek değil midir? Bu soruya şöyle

<sup>4</sup> Yücel Tahsin, Yapısalcılık, İstanbul: Can Yayınları, 2008, s.177

<sup>5</sup> Barthes Roland, age, s.101

<sup>6</sup> Barthes Roland, age, s.162

bir yanıt vermek gerekir: Anlatının bilimi (eğer böyle bir bilim varsa) kesin ya da deneysel bilimlerin ölçütlerine boyun eğmez. Anlatı bir dil etkinliğidir (anamlama ve singeleştirme etkinliği) ve dille ilişkili olarak, dile göre çözümlenmelidir. Bu bakımdan çözümleneci için adlandırmak tıpkı geometrici için ölçmek, kimyacı için tartmak, biyolog için mikroskopla bakmak gibi usa yatkın ve nesnesiyle türdeş bir işlemdir. (...) Herhangi bir diziyi Kaçırma diye adlandırırıyorsa bunun nedeni dilin kendisinin de bazı eylemlerdeki çeşitliliği bir tek kavram altında sınıflandırıp toplamış olması ve bana bu kavramı aktarıp onun tutarlı olduğunu göstermesidir. (...) Ad, daha önce yazmış, daha önce okumuş, daha önce yapmış olmanın kesin, çürütülmez, bilimsel bir olgu kadar sağlam bir izidir. Demek ki ad bulmak benim gelip geçici hevesime bırakılmış keyfe bağlı bir işlem değildir asla.<sup>7</sup>

Okuma klasik çözümlenmelerde olduğu gibi yalnızca saf bir karşılaşmanın sonucu, bitişi, nihayeti olmayabilir. Aksine karşılaşma ile sonuçlanır. Farklı bir düzlemde; fikirlerin, tecrübelerin, yaşanmışlıkların eşit karşılaşması. Bu yüzden Okuma eserle alımlayanın demokratik ilişkisine dönüşür. Sözcüğün basit anlamıyla okuyanı ve yazanı, üreteni ve inceleyeni eşit mesafede tutar. Bir tür sahiplenme ilişkisinin sonucu, ruhsal bir eşitlik düzeyinde değil fakat (ki bu çok yüzeysel olurdu) bir tür bilişsel mesafe olarak eşitlik.

Çözümleneci kesiti adlandırırken okurun kendi yaptığı çalışmayı daha özenli ve daha fazla düşünülmüş bir biçimde yeniden gerçekleştirmekten başka bir şey yapmaz ve çözümlenecinin “bilgililiği” bir okuma fenomenolojisi içine yerleşir: bir anlatıyı okumak gerçekten de onu okumanın ritmine uyarak yapı parçacıkları biçiminde düzenlemek, göstergelerden oluşan yoğun anlatım dizisini az çok özetleyen “adlara” doğru ulaşmaya çalışmak, tam öykünün “tüketilmekte” olduğu sırada bir takım ad düzenlemelerine girişmek, okunan şeyin yeniliğini okumanın daha önceki geniş kodundan kaynaklanan bildik adlarla sürekli olarak daha alışılmış, daha uysal kılmaktır.<sup>8</sup>

Çağdaş sanat eserlerindeki çeşitlilik, anlamlandırma-çözümleme metotlarındaki arayışlar olası ki çoklu bakış açısını doğurmuştur. Elbette bu bazı metin çözümleme ve tanımlama yöntemlerinin belli bakımlardan artık işlevsel olmadıkları ve Okuma üst başlığı altına alınmayacakları anlamına gelmez. Bu yöntemler tiyatro metni, senaryo, roman ve öykü türleri söz konusu olduğunda temelde birkaç kavrama dayanır: Konu, özet, kişilerin ruhsal yapısı, yazarın sanat hayatı, politik koşullar vb... Her biri tek tek belli veriler taşırlar. Broşür, kitap kapağı, dergi ya da gazetelerde yer alacak tanıtım yazıları veya manşetler bazı özet cümlelerini özellikle isterler. Sinema filmleri söz

<sup>7</sup> Barthes Roland, age, s.162-63

<sup>8</sup> Age, 163

konusu olduğunda internet siteleri basit bir olay dizisi ya da sanat kurumları resmi raporlarına eklemek için konu ya da karakterlere dair açıklayıcı tanımlar talep ederler. Olası ki konu ve özet bir sınıflandırmaya, arşivleme ya da kataloglamaya yarar. Hatta kabaca anlama ihtiyacını da giderir. Düzenli olarak kitaplarla hasır neşir olan okuyucuların bile tanımadıkları bir yazarla karşılaştıklarında, arka kapakta, kitabın içinde neler olup bittiğine dair, ipucu niteliğinde bir iki satırlık konu cümlecikleri aradığını biliriz. Fakat hepsi bu. Konu, dahası özet ne hakkında konuştuğumuz bilgisi dışında derin bir içerik ihtiva etmez. Söz konusu kavramların yeni metotların terminolojisini oluşturmak bakımından giderek zayıfladıkları bir gerçektir. Çünkü dışarıda bıraktıkları şey nihayetinde eserin kendisidir.” Bir yazarın yapıtlarını onun yaşamı, çevresi ya da inançlarıyla açıklama yolunu seçmiş bir araştırmacı (...) yöntemsel bir çıkmaza saplanır gerçekte: yapıt araştırmanın hem nesnesi hem de aracı olarak belirir böylece; kimi yerlerde bilinen kimi yerlerde bilinmeyen tuhaf bir öğe olup çıkar.”<sup>9</sup> Özellikle tiyatro sanatı söz konusu olduğunda; tek tek sahnelerin açılış durumlarının tespiti ile başlayıp, o sahnenin olaylarının ardı ardına sıralandığı klasik çözümlemenin aktarmacı dizileri de bu anlamda anlamlandırmaya hizmet etmez. Bir sıralama bir döküm, bir tür trafik sunmuş olsa dahi ister istemez metnin, onu kendisi yapan esas unsurlarını dışarıda bıraktığından, iskeletsiz bir yığın haline gelmesinden mesul olur. Herhangi bir yazılı metnin (klasik ya da çağdaş / başarılı ya da zayıf) daha ilk anda, hemen görülecek ana yapısının –en yüzeysel tarifıyla okumak da zaten budur. Oyunda, senaryoda ya da romanda neler olup bittiğine göz atmak, onları takip etmek, katmanlara ulaşmak ve içselleştirmek yeteneğidir- farklı fakat kesinlikle yaratıcı olmayan bir formda tekrarı daha ziyade ilk yazarlık temrinlerinin ya da kaynak metne sadık uyarlama çalışmalarının gerekli bir parçası gibi görülebilir. Bunların çözümleme ve yorum alanlarını sanki vazgeçilmez unsurlarmış gibi işgal etmeleri ve ana metne göndermek, ona dair konuşmak yerine bizzat onun kendisi olmaya soyunmaları basit, pratik bir gerçeği dışarıda bıraktıkları anlamına gelir: Bir metne dair çözümleyici bir başka metne yönelen okuyucunun ana metni okumuş olduğunu kabul etmek.

Kaldı ki özellikle vurgulamak gerekir; standart terminolojinin doğası gereği anlamlandırmakta zorlanacağı biçimler vardır. Ağ anlatılar bunlardandır örneğin. Çağdaş oyunların, senaryoların pek çoğu akışta çizgisel gelişimi (sabit bir başlangıç ve kesin bir bitiş) kullanmaz. Her şeyden öte bilimsel bilginin kurgusal ve spekülatif kullanımı yeni anlatı metinlerini oldukça yüklü hale getirmiştir.

Bir dergi yazısında ünlü İngiliz oyun yazarı Tom Stoppard’ın Arkadia adlı oyununu özetleyen Ş.Yücel bu işin olanaksızlığına açıkça işaret etmiştir: “Tom Stoppard’ın tüm oyunlarında olduğu gibi Arkadia’nın konusunu özetlemek de zor. O kadar çok şey iç içe geçmiş, içinde o kadar çok düşünce, geçmiş kültür ve batı uygarlık

<sup>9</sup> Yücel Tahsin, age, s.178

tarihine o kadar çok gönderme var, oyunun konusu termodinamiğin ikinci yasasıyla ve kaos teorisiyle o denli ilintili ki, kısa bir özetle oyunu anlatmak olanaksız gibi görünüyor.”<sup>10</sup>

Evet, Arkadia yüklü bir oyundur. Bazı eleştirmenler tarafından zor ve anlaşılmaz bir oyun olarak da nitelendirilmiştir: “The New Republic dergisinden Robert Brustein, Arkadia’yı ilk kez Londra’da gördüğünde oyunu çok beğenen Oxford’lu arkadaşının onu Termodinamiğin İkinci Yasası, Fermat’ın son teorisi, Newton’ın yasaları, Byron’ın biyografisi ve İngiliz bahçeciliğinin evrimi üzerine okumadan oyun hakkında hiçbir şey yazmaması konusunda uyardığını yazmıştır.”<sup>11</sup>

Ne var ki Arkadia sadece belli bir tarzda yazıldığı için okuyucu, seyirci, rejisör ya da eleştirmen için zor değildir. Onun esas güçlüğü çözümlenebilirliğine yöneliktir. Gerçekte sanat eserinde anlam çözümlenmeye en yakın şeydir. Besbelli ki eser özetlenmeye, konu’ya genel olarak klasik terminolojiye direnmektedir.

Fakat nasıl? Biz nasıl bir okumayla esere yaklaşırız? J. Monaco “Bir Film Nasıl Okunur” adlı kitabında görüntülerin “farklı bireyler tarafından, temelde üç farklı yoldan: Fizyolojik, Etnografik ve Psikolojik olarak”<sup>12</sup> okunduğunu söyler: “Görüntünün fizyolojik okunmasında, en iyi okuyucular en etkili ve yaygın sarkaç modeline sahip okuyuculardır. En eğitilmiş okurlar ise etnografik olarak farklı kültürlerin deneyimine ve bilgisine sahiptirler. Görsel imgeden en fazlasını alan okuyucular farklı anlam dizilerini psikolojik açıdan en yoğun biçimde içselleştiren sonra da bunu kendi deneyimleri ile birleştiren okuyuculardır.”<sup>13</sup>

Gerçekte bu üç kategori, farklı düzeylerde her tür okuma eylemi için geçerlidir. Yazılı, edebi bir öyküyü okumak için dahi fizyolojik olarak kendi dilimizin okuma biçimini öğrenmiş olmamız gerekir (Türkçe’de soldan sağa ve yukarıdan aşağı) Farklı ve çok çeşitli alanlarda anlam yaratma olanağına sahip tiyatro oyununun okunmasında etnografik ve psikolojik gereklilikleri söylemek bile fazla olur. Bilhassa tiyatro dili mümkün olduğunca zenginleşmiş, özel bir tür okumaya açıktır. Herhangi bir lisanı okur gibi değil ama. Çünkü lisan nihayetinde bir dil sistemidir. Tiyatro yazılı ve sözlü dili kullansa dahi bunlardan çok daha farklıdır. Yazılı ve sözlü dil ise iletişim sistemlerinden sadece iki tanesidir. Bir sahne gösterisinde görüntüler, nesnelere, oyuncu, sahne, mekân, zaman, söz, ses, ışık, renk... Her biri tek tek ve bir arada kendi kuralları

<sup>10</sup> Yücel Şükran, Shakespeare’in Günümüzdeki Adı, <http://www.artfulliving.com.tr/detay/shakespearersquoin-guunlunuunlumuunluzdeki-adi>, erişim: (07.01.2015)

<sup>11</sup> <http://www.artfulliving.com.tr/detay/shakespearersquoin-guunlunuunlumuunluzdeki-adi>, erişim: (07.01.2015)

<sup>12</sup> Monaco James, Bir Film Nasıl Okunur?, çev: Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2013, s. 153

<sup>13</sup> Monaco James, age, s.153



bağlamında Okunmayı bekler. Bu gramerin altından kalkabileceği bir iş değildir. Sahne diline salt bir lisanmış gibi yaklaşmak Okuma eylemini tümüyle yazılı dilin kurallarına, basit dil bilgisine indirgemeye yol açar. Oysa sahne metni gibi karmaşık olmayan, salt yazılı bir metin (örneğin dilbilgisi kitabının kendisi) dahi gramerden daha fazla içerik ihtiva eder. Gramer bir yana dilbilim bile bazen uygun cevapları veremez: “Varlıkları dilin varlığı ile örtüşür görünen yazın yapıtlarının birer anlam evreni olarak çözümlenmelerinde dilbilimsel çözümlene yetersiz kalabilir.”<sup>14</sup>

Oysa biz bir Okuma çalışmasında, metin düzeyinde bir doku ile karşı karşıya olduğumuzu biliriz. Göstergeler, temel anlamlar, yan anlamlarla örülmüş bu doku yani textus (Lat.) iç içe geçmiş, katmanlanmış ve düzenlenmiştir. “Yapıdan ziyade bir yapılanma”<sup>15</sup> olarak oradadır. O halde örneğin sahnede açığa çıkan tiyatro dili, daha genel anlamda ise sanat eserinin dili; dilin ta kendisi değil okunmaya yatkın bir benzeridir.

Bugün Okuma dediğimizde ilk akla gelen Dilbilim çalışmaları, Yapısalcılık ve Göstergebilim’dir. Ferdinand de Saussure’ün (1857- 1913) dilbilim dersleri ile göstergebilime dair öngörüsü ve ondan bağımsız şekilde Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce’in (1839-1914) yirminci yüzyılın başlarında göstergenin ne olduğuna yönelik genel bir Göstergeler kuramı oluşturma çabası tarihsel süreci başlatmış; tıpkı Saussure’ün öngördüğü gibi Göstergebilim mimariden, moda, edebiyattan, yeme içme alışkanlıklarına dek geniş bir alanda uygulanabilir bir çözümlene yöntemi ortaya koymuştur. Dil ve Söz fakat her şeyden önce Sözcük ve Düşünce ilişkisini kurmuştur: “Sözcüğün düşüncenin göstergesi olduğunu söylemek de düşüncenin sözcüğün göstergesi olduğunu söylemek kadar doğrudur; düşünce her an sözcüğün ta kendisidir çünkü düşünce olmadan cümle içinde bir sözcüğü maddi olarak saptamak ve sınırlandırmak bile mümkün olmaz. Her kim gösterge derse anlamlama demiş olur her kim anlamlama derse gösterge demiş olur.”<sup>16</sup> 1915 – 1930 yılları arasında Rus Biçimcileri’nin çalışmaları da özellikle edebiyat alanında yeni olanaklar yaratmıştır:

Rus Biçimcileri Edebiyat incelemesinin diğer tür incelemelerden ayrı kendine özgü bir yöntemle dayandırılması gerektiğini düşünüyorlardı. On dokuzuncu yüzyılda edebiyat incelemesi ve eleştirisi esere dönük değildi. Ya sanatı duygu anlatımı olarak alıyor ve sanatçıyı merkez yapıyor ya da sanat dış dünyayı yansıtıyor diyerek edebiyatı açıklamak için tarihe, sosyolojiye, politikaya yöneliyordu. Rus Biçimcileri ise eserden hareket etmekten yanaydılar ve her şeyden önce edebiyat eserini diğer eserlerden ayıran biçimsel özelliğin yani yazınsallığın ne olduğu sorusuna cevap aradılar.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Yücel Tahsin, age, s.120

<sup>15</sup> Barthes Roland, age, s.17

<sup>16</sup> Saussure De Ferdinand, Genel Dilbilim Yazıları, çev: Savaş Kılıç, İstanbul: İthaki Yayınları, 2014, s.57

<sup>17</sup> Moran Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İstanbul: Cem Yayınları, 1994, s.161



Bir metnin, ritüelin, mizansenin Okunması kavramı da bu tüm bu yönelişlerin hem sonucu hem de devamı olarak bir işlemi, esere ve eleştiri metoduna bakış açısını ima etmek adına son yıllarda terminolojiye yerleşir.

Dolayısıyla Okuma dediğimizde çağrışımın göstergebilim odaklı olması kaçınılmazdır. Fakat kısıtlamalar değil özgürlükler ve uzlaşılar alanı olmalıdır bu. Hiç değilse Pierce ve Saussure'den bu yana dil kavrayışımız bu yöndedir: “Dil, kendi evrimi içinde bile bir senyörlük değil bir demokrasidir: Sözcüklerin hakları ve görevleri (sözcüklerin anlamlarını da sonuçta bunlar oluşturur) eşit bireylerin birlikte var olması, birlikte yaşamasıyla sınırlanmıştır.”<sup>18</sup> O halde bir okuma çalışması payına düşeni kullanmalıdır.

Peki, nereye kadar? Okumanın dolayısıyla anlamlandırmanın bir sınırı var mıdır? Gerçekten de bu noktada hemen merak edilmesi gereken anlamın niçin zayıf olduğu (açık ki eser kötüdür) değil eğer ifade doğru ise anlamsal üremenin ne zaman, hangi noktada bir son bulacağıdır? Bu soruya pratik bir yanıt verilir: Hamlet’i hala sahnelediğimiz, Şair Evlenmesi’ni okumaya ve sahnelemeye devam ettiğimize göre belki de hiçbir zaman? Fakat hiç değilse dışarıdan bir sınır mevcuttur. Okuma, metnin bütün anlamları ile değilse bile: “Olanaksızdır bu çünkü metin sonsuza açıktır; hiçbir okur, hiçbir özne, hiçbir bilim metni durduramaz.”<sup>19</sup> profesyonel düzeyde okuyanın kendisi yani araştırmacı ile sınırlıdır. Fakat hem bu konuda hem de genel olarak Okuma kavramının içeriğine yönelik olarak eleştirmenler, sanatçılar ve bilim adamları arasında ciddi farklılıklar olduğunu; bu kavramın kapsadığı metotlar da dahil olmak üzere alanın görüş birliğine varılmış, steril bir ortam sunmadığını belirtmekte yarar vardır: “Her yapıtın sonsuz sayıda okuma biçimine açık olduğunu yineleyip duran kişilerin gerçekte her türlü geçerli okumadan kurtulmak için gerekçe hazırlamaya çalıştıklarını söyleyen Algirdas Julien Greimas’a da hak vermek gerekir.” diyen Tahsin Yücel, Okuma’yı salt kişisel bir etkilenimden doğan ve onun paylaşılmasından ibaretmiş gibi sunanlara ciddi bir eleştiri yöneltir: “Yazının eğitim sorunu” olduğunu dolayısıyla yapıtları büyük ölçüde “başkalarının okumaları ışığında” okuyup değerlendirdiğimizi, “özel ve özgül bir okumanın çok ender bir ayrıcalık”<sup>20</sup> olarak kalacağını da sözlerine ekler.

Şüphesiz her şeyi “algılamalarımızın öznelliğine dayandırmaya kalkışmak”<sup>21</sup> hatadır. Bilim bunun tam tersi için çalışır. Okuma denemelerinin bu açıdan kendini sorgulaması ya da vurgulamaya çalıştığımız gibi belli metotları kesinlemesi gerekir. Fakat ayrılık şimdilik sabittir ve bir ironi döner durur: Sophokles’i ilk kim okudu?

<sup>18</sup> Barthes Roland, age, s.181

<sup>19</sup> Barthes Roland, age, s.171

<sup>20</sup> Yücel Tahsin, age, s.181

<sup>21</sup> age, s.181

Son yıllarda sıklıkla karşılaştığımız bir uygulama da çeşitli film atölyelerinde klasikleşmiş ya da çağdaş sinema filmlerinin Film Okumaları ile değerlendirilmesidir. Film yapım tekniklerinin yeniden üretim ve tekrara uygunluğu Okuma çalışmalarının özellikle sinema sanatı alanında yaygınlaşmasına ve bu alandan beslenmesine yol açmıştır. Ne var ki biz Okuma'nın öncelikle esere göstergebilimsel bir yöntem uygulaması olduğunu kabul ettiğimizde film gibi senaryodan perdeye aktarılmamış, dolayısıyla henüz realize edilmemiş, metinsel düzeyde tiyatro incelemelerini de bu kapsama alırız. Hatta bu değerlendirme çalışmalarına, sınırlı sayıda olmakla birlikte edebiyat metinlerinin çözümlenmelerini de katabiliriz. Fakat özellikle film okumalarının, Okuma üst başlığı altında toplanmış, her tür çözümlenme ve yorumlama işleminin belki de en dinamik örneklerini ortaya koyduğu söylemek gerekir. Bu Okumalar, yazılı metnin çözümlenmesinden oldukça farklı bir biçimde sürdürülen ve sinemanın izleyici üzerinde bıraktığı gerçeklik etkisi yüzünden göstergebilimsel işleyişi oldukça farklı Okumalar'dır çünkü gerçekten de bir sinema filminin izlenmesi özel bir okumaya ihtiyaç duyulmayacak kadar kolay gözükür. Fakat bu sıra dışı kolaylık hem ciddi uygulama pratiklerinin hem de yönemsel sınamaların zorlu kapısını aralar, apaçık görünüşler sunar. Diyelim ki 1978 yapımı, sinema filmi Neşeli Günler (yön. Orhan Aksoy) 'de gördüğümüz turşu kavanozları ile yazılı bir metinde okuduğumuz "turşu kavanozu" arasında nasıl bir fark olabilir? Okuma bunu ortaya koyar:

Açık bir biçimde bir kişinin belirli bir nesneye ait imgesi başka birininkine benzemez. Eğer her ikimiz de gül sözcüğünü okursak siz belki de geçen yaz kopardığınız bir barış gülünü düşünürsünüz. Ancak sinemada her birimiz aynı gülü görürüz. (...) Edebiyatta önemli olan tahayyül edebilmeniz sinemada ise bunu yapamamanızdır. Bu bağlamda sinema akla getirmez belirtir. Ve bu noktada seyirci için güç ve tehlike doğar. Görüntüyü iyi okumayı öğrenmek yararlı hatta yaşamsaldır.<sup>22</sup>

Dolayısıyla her iki okuyucu da (izleyici ve okur) göstergeleri anlamlandırmak için yorumlar: "Çünkü her normal insan bir görsel imgeyi teşhis ve idrak edebilir ne var ki en basit görsel imgeler bile farklı kültürlerce farklı biçimde yorumlanır. Bu nedenle insanların bu görüntüleri okuması gerektiğini biliyoruz."<sup>23</sup>

Genel görünüm hem kuramsal hem uygulama düzeyinde süren tartışmaların alanı besleyen sonuçlarının olduğu yönündedir. Akademik düzeyde değişik üniversitelerde; küçük bir kısmı tümüyle Göstergebilim'in ve Yapısalcılık'ın kuramsal boyutuna yönelmiş, önemli bir bölümüyse pratik uygulama çalışmalarından oluşan ve

<sup>22</sup> Monaco James, age. s,154-155

<sup>23</sup> age. s,151

gittikçe büyüyen bir birikim vardır. Profesyonel düzeyde Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'in Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu (1995) adlı eseri ile Dilek Zerenler'in, Murathan Mungan'ın: Mahmud ile Yezida (2013), Taziye (2012), Geyikler Lanetler (2011) oyunlarını çözümlediği Tiyatroda Yapısalcı Çözümleme (2010) kitapları bunlardandır. Tahsin Yücel'in Honore de Balzac'ın İnsanlık Güldürüsü'ndeki (1834-1837) yüz ve beden betimlemelerini göstergebilimsel bir yöntemle çözümlediği İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler (2008) adlı kitabı edebiyat alanının, dilimizde sınırlı sayıda fakat çok önemli olan berrak uygulama örneğini oluşturur.

Söz konusu kitapların önemi sadece ilk çalışmalar olmalarından kaynaklanmaz; onlar aynı zamanda oldukça zorlayıcı ve karışık görünen bir yöntemin, göstergebilimsel çözümlemenin terminolojik pratiğini sunarlar çünkü gerçekten de çözümleyici bir Okuma'nın (salt göstergebilimden yola çıkılsa dahi) nasıl bir yol izlenerek yapılacağı; bir metinden kişisel düzeyde alımladığımız verinin Okuma için yeterli olup olmayacağı kısaca; yöntemin ta kendisi zihinlerde henüz berraklaşmamış ve farklı yönelişlere yol açıyor görünmektedir. Bu durum bir yandan da alanın karakteristiği olarak algılanır:

Belirli bir yaygınlık kazanmış tüm sanat ve düşünce akımlarının, gittikçe daha karmaşık daha içinden çıkılmaz biçimde bir dizi toplanma ve dağılma, yeniden toplanıp yeniden dağılma sürecinden geçtiğini biliriz. Başlangıçta birkaç genel ilke çevresinde birleşen bilim, düşün ya da sanat adamları genel ilkelerden kaynaklanan ya da kaynaklanmak savında olan ürünler çoğaldıkça ya bunları çok farklı biçimlerde yorumlarlar ya da (...) ayrıntılardaki karşıtlıkların temeldeki birlikten daha ağır bastığını düşünmeye başlarlar.<sup>24</sup>

Ayşegül Yüksel'in altını çizdiği gibi "Yirminci yüzyılın genel dilbilim anlayışına gelinceye dek dil olgusu dilbilimciler tarafından yalnızca sözcükler dizisi olarak anlaşılıyordu. Bu nedenle bir dilin bütün sözcüklerini bilen o dili biliyor sayılıyordu"<sup>25</sup>. Ne var ki bugün sözcüklerin kendi başına bir gerçeklik taşımadıklarını yalnızca başka öğelerle kurdukları ilişki içinde bir anlam kazandıklarını biliyoruz. Dolayısıyla dil böyle olmakla bir göstergeler dizgesi olarak belirir. Ne var ki göstergeler sözcüklerden ibaret değil. Nitelikleri ya da işlevleri ne olursa olsun tüm nesnelere tüm olgular bir gösterge niteliğine sahiptir. Bugün Okuma üst başlığı ile olası ki bu göstergeler evreninde Anlam için çalışırız. Göstergebilimin nihai amacı ve konusu anlam olduğuna göre Okuma'nın içeriğini belirlemesi, kesinlemesi, sınırlaması da bu sebeple zorunludur. Böylelikle bir kısmı sonuçsuz, dağınık, bilim dışı bir kısmı ise tüm iyi niyetine rağmen kişisel ya da tümüyle entelektüel birikimin sistemsiz paylaşımına dayalı farklı uygulamaların dışarıda bırakılarak, kesinliği kanıtlanmış evrensel doğrulara ulaşmamızı sağlayacak

<sup>24</sup> Yücel Tahsin, *agc*, s.13

<sup>25</sup> Yüksel, Ayşegül, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama: M. C Anday Tiyatrosu*, Ankara, Gündoğan Yay.1995, s.20

yöntemlere yönelişimiz kuvvet kazanır. Yine de bunun güç bir iş olduğunu bilmekte yarar vardır çünkü:

İnsan evreni hem dilsel hem dildışı gösterge dizgeleriyle dolup taşıdığına bir yandan doğal dillerin kendileri, bir yandan din dili, hukuk dili, politika dili, yazın dili, bilim dili vb. gibi, doğal diller içinde gerçekleşmekle birlikte birer özerk dizge niteliği taşıyan söylem türleri, bir yandan çalışma, oyun, bildirişim vb. sürecinde insan bedeninin devinimleri, bir yandan tiyatro, sinema, resim, fotoğraf vb. gibi kurma gösterge dizgeleri işleyişlerinde birçok benzer özellik sunmalarına, benzer yaklaşımlarla ele alınabilmelerine karşın ister istermez birçok özgül nitelikler taşıdıklarına dolayısıyla önemli bilgi birikimleri getirdiklerine göre bu uçsuz bucaksız alanların hepsini birden kucaklamak kolay kolay gerçekleştirilemeyecek bir düşür.<sup>26</sup>

## KAYNAKÇA

- Barthes, Roland (2014). *Göstergebilimsel Serüven*, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Monaco, James (2013). *Bir Film Nasıl Okunur?*, çev: Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayıncılık
- Moran, Berna (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları
- Saussure, De, Ferdinand (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*, çev: Savaş Kılıç, İstanbul: İthaki Yayınları
- Sladek, Ondrej (2014). *Prag Ekolü'nün Yapısalcı Poetikası ve Geçirdiği Dönüşüm*, çev: Baha Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergah Yayınları  
<http://www.artfulliving.com.tr> (07.01.2015)
- Yücel, Şükran (2014). *Shakespeare'in Günümüzdeki Adı*  
<http://www.artfulliving.com.tr/detay/shakespearersquo-in-guomlnuomlmuumlzdeki-adi>. (07.01.2015)
- Yücel, Tahsin (2007). *İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- (2008). *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları
- Yüksel, Ayşegül (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama: M. C Anday Tiyatrosu*, Ankara, Gündoğan Yayınları
- Zerenler, Dilek (2010). *Tiyatroda Yapısalcı Çözümleme*, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları

26 Yücel Tahsin, age, s.128