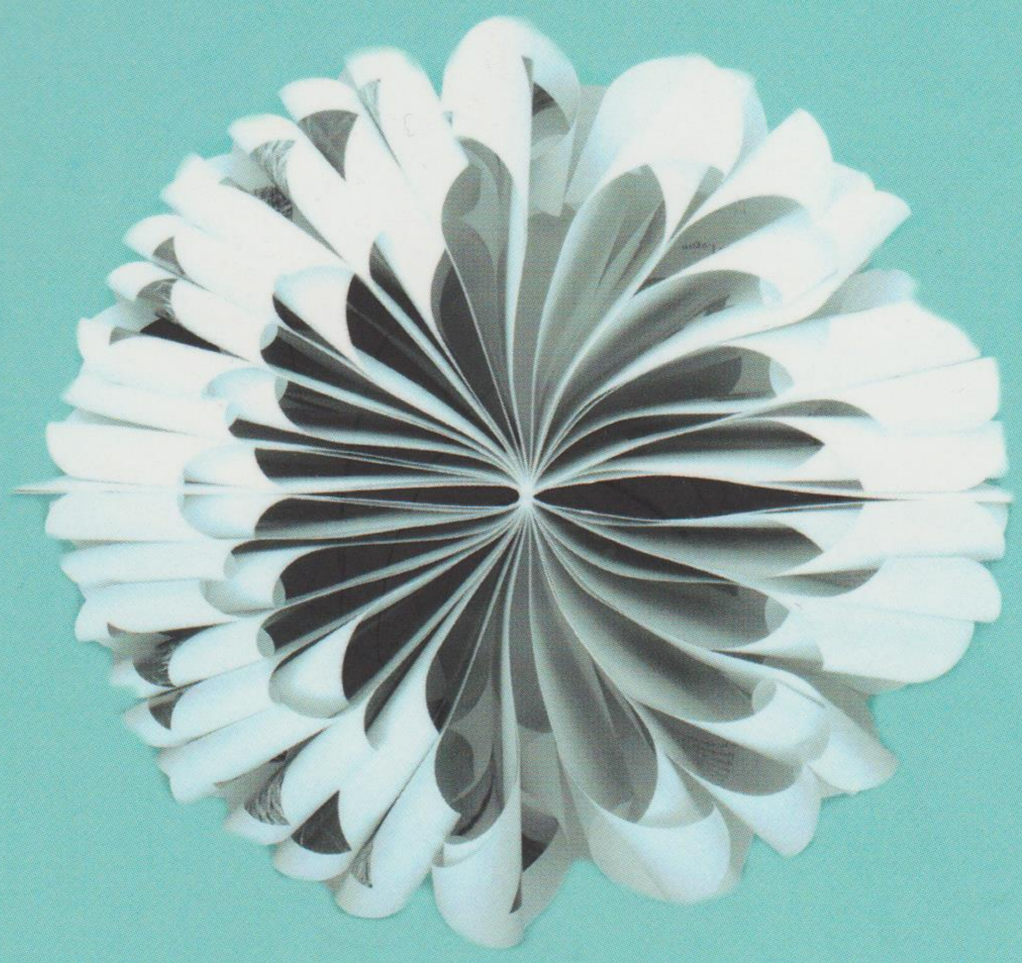
FATMA OKUMUŞ

METİN ÇÖZÜMLEME

-Ders Notları-



urzeni

METİN ÇÖZÜMLEME

- Ders Notları-

Fatma Okumuş

İÇİNDEKİLER

1:BAŞLANGIÇ.....7

Metin Nedir?.....9

Yeni Zamanın Kavramı: Metinlerarasılık.....11

Bağlamın Önemi.....14

Metinleri Neden Çözümlüyoruz?.....15

Hangi Metinleri Çözümlüyoruz?.....16

2: METİN ÇÖZÜMLEME SÜRECİ.....21

Metin Çözümleme Aşamaları.....24

Olay Odaklı Metinler.....27

Eyleyenler.....27

Durum Odaklı Metinler.....27

Karma Metinler.....27

3: METİNLERİ ÇÖZÜMLEDİKTEN SONRA.....49

Eski Yeni.....49

Eski Romeo ve Juliet'ten Yeni Romeo ve Juliet'e.....51

Doğum - Tüketim- Ölüm Üçgeninde Damien Hirst'ün "İş"leri.....57

Yaratıcı Anlatıcıdan Kurmaca Anlatıcıya Ağıt:*Nocturnal Animals*

FilminiAnlatıcıları.....63

4:BİTİŞ.....79

1: BAŞLANGIÇ

Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nde, lisans düzeyinde, 2012-2013 bahar döneminden başlayarak yürüttüğüm Metin Çözümleme derslerimde 'metin' üzerine konuşuyor, metinleri çözümlüyor, yeni metinler üretiyoruz. On dört hafta süren derslerimizin altı haftalık ilk bölümünde yapısalcılık, göstergebilim, yapıçözüm, sanatsal metinler vb. konular üzerine yoğunlaşarak 'Metin nedir?' sorusunu yanıtlamaya çalışıyoruz. Dönem boyunca izlediğimiz haftalık konu akışımız şöyle:

Birinci hafta: Tanıtım

İkinci hafta: Metin

Üçüncü hafta: Metin Türleri

Dördüncü hafta: Sanat

Beşinci hafta: Yansıtma Kuramı 1

Altıncı hafta: Yansıtma Kuramı 2

Yedinci hafta: Değerlendirme

Sekizinci hafta:Edebiyat 1

Dokuzuncu hafta: Edebiyat 2

Onuncu hafta: Metin Çözümleme Uygulaması 1

Onbirinci hafta: Metin Çözümleme Uygulaması 2

Onikinci hafta:Metin Çözümleme Uygulaması 3

Onüçüncü hafta: Metin Çözümleme Uygulaması 4

Ondördüncü hafta: Değerlendirme

Ders kapsamında sanata, edebiyata ilişkin birçok kaynağa başvuruyoruz. İlerideki bölümlerde, bu konulardaki başvuru kitaplarımızı andıktan sonra doğrudan, metin çözümleme sürecine yol gösterecek bilgileri aktarmayı yeğledim. Sanat ya da edebiyat tarihinde önemli bir yer edinmişse bile, çözümlenmesine yer vermediğim metinlerden söz etmedim.

METİN NEDİR?[i]

Yapısalcı çalışmalardan yola çıkarak içinden anlam üretebildiğimiz salt yazılı değil sözel, görsel, işitsel her yapıyı bir 'metin' gibi değerlendirebiliyoruz. Roland Barthes (doğ. 1915 - öl. 1980), 'yazarın ölümü'nü (1977, 142-148) duyuralı beri de farklı metinlerle farklı okumalardan söz edebiliyoruz. Son yıllarda müzik, edebiyat, tasarım, siyasal kampanya gibi birçoketkinlik arasındaki sınırlar ya silikleşti ya da ortadan kalktı. Besteciler, reklamcılar, yazarlar, ressamlar, sinemacılar, dansçılar, vb. ustalıklarıyla karma iletişim araçları (mixed-media) üreterek çok katmanlı metinler sunuyorlar.

Zaman, çağlar kapatıp çağlar açan olaylarla engin bir dönüşüm yaratır. Uzun zamandır gerçekleşen dönüşümün adı, postmodern. Modern zamanın temelinde yatan, akılla evrensel gerçeklere ulaşma, bireysellik, insanın doğaya egemenliği gibi konular, postmodern durumun eleştiri noktaları. İnsanlığın yarattığı kavramların, sonsuz kere yeniden tanımlanılacakmış gibi göründüğü postmodern durumda, modernizmin üst-anlatılarının evrensel tekil yargılarına karşı çıkılır.

Gün, her olaya kuşkuyla yaklaşıp yeniden yorumlamayı gerektiriyor; çünkü fizik gibi 'sağlam' bilinen alanlar bile sarsılıyor. Sanat, iletişim, reklamcılık, moda, tasarım, politika, siyasal kampanya gibi insan etkinlikleri arasındaki engellerin kalkmasıyla daha 15-20 yıl önce kullanılan kavramlar, şimdi ya yeni anlamlar kazanıyor ya artık o denli işlevsel değil ya da hiç ortada yok. Bugün, yeni kavramlar üretiliyor ya da eski kavramlara yeni anlamlar yükleniyor.

Yeni anlamlar kazanan kavramlardan biri: Metin. Sözcüğün Türkçeye, Arapça 'metn'den geldiği belirtiliyor (tdk.gov.tr). Arapça sözlüklerde 'metanet, berklik, dayanıklılık' anlamlarını taşıyan 'matīn (متين)' önadı; 'matuna (مَتُنَ)' fiil çekimi; 'matānat (متانة)'; 'hayvanın sırtını, omurganın iki yanını, gövdeyi' belirten 'matn (متن)' adları var. Sonuncusu, 'bir yazının ana gövdesi' için de kullanılıyor.

Sözcüğün Batı dillerindeki karşılığı: Text. Sözlüklerde 'text'in, Latince 'dokumak' anlamındaki 'texere' sözcüğünden kaynaklandığı belirtiliyor. Metin, tıpkı ipliğin, ilmek ilmek dokunarak kumaşa dönüşmesi gibidir. Bir kumaş, binlerce ilmek üst üste eklenerek dokunur. En baştakiyle en sondaki arasında birçok ilmek vardır. Her ilmek, diğerine sıkı sıkı bağlıdır. Text sözcüğü, güncel Türkçe'de dokuma, dokumacılık karşılığındaki 'tekstil'de yaşıyor (tdk.gov.tr). Metin de sözcüklerden örülür. Her sözcük, bir diğeriyle ilintilidir.

Batı'da metin, dilbilim, göstergebilim, yazınbilim ve anlatıbilim üzerine incelemeler, 1916 yılından başlayarak özellikle, yöntem açısından ilerlemiştir. ABD'de Charles Sanders Peirce'ün (doğ. 1839 - öl. 1914); Avrupa'da ve Rusya'da da Ferdinand de Saussure'ün (doğ. 1857 - öl. 1913) öne sürdüğü kavramlar yol göstericidir. İnsanın konuşmalarını, yazmalarını, anlatılarını kısaca, tüm ürettiklerini inceleyerek anlamlandıran yapısalcı yöntemle kültürel metinler, halk masalları, edebiyat metinleri gibi her anlatı (narrative), ele alınıp incelenmeye başlanır. Temel amaç, insan etkinliklerinin ardındaki dizgeyi ortaya çıkarmaktır (Saussure, 1998, 6). Saussure, gösterge

kavramının dili nasıl açımladığını "Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir." (1998, 46) sözleriyle anlatıyordu.

Başlangıçta destan, masal gibi sözlü; sonrasında roman, şiir, öykü gibi yazınsal ya da ansiklopedi, haber açıklaması gibi yazınsallıktan uzak, yazılı her yapı, metin adını alabiliyorken günümüzde, metin sözcüğünün anlamı çok genişledi: Mağara duvarlarına çizilen resimlerden başlayarak çağdaş resme, çizgi romana, fotoğrafa kadar tüm görseller;yontu, düzenleme, yerleştirme gibi üç boyutlu üretimler; sözlü-sözsüz müzik, şarkı gibi bestelenmiş ya da gürültüyü bile içeren canlı cansız her varlıktan çıkan doğal seslerin yarattığı işitsel yapılar birer metin. Tüm yapıları bir arada kullanarak 'canlılık' yaratan sinema, bilgisayar oyunları, moda, ışık gösterileri de birer metin. Kültürel olgularla anlam kazanan törenler, mutfak alışkanlıkları, siyasal etkinlikler de birer metin.

Bugün, o yüzden her yerde 'Dün yaşananları nasıl okuyorsunuz?' diye sorulabiliyor; çünkü üzerinden anlam kurulabilen yazılı, sözel, görsel, işitsel her yapı bir metindir. Dilsel metinleri kurmaca anlatılar, öyküler, romanlar, şiirler, makaleler vb. yapılandırırken; semiyotik metinleri resimler, fotoğraşar, filmler, haritalar, karikatürler vb. göstergeler dizgesi yapılandırır. Bütünlüklü anlamlara, tüm göstergelerin birlikte okunmasıyla ulaşılabilir.

Yeni Zamanın Kavramı: Metinlerarasılık

Dil, metin, gösterge kavramları yeni bakış açılarıyla incelenmeye başlanır. Rus Mikhail Bakhtin (doğ. 1895-öl. 1975), Türkçede 'söyleşimcilik' adıyla anılan, İngilizceye 'dialogical' (1986, 94) diye çevrildiği için doğrudan,'diyaloji (klik) diyalojizm vb.' (2002, 15) sözcüklerle de anlatılan kavramını öne sürer. Bakhtin, çalışmalarını

yazmaya 1930'larda başlar. Buna karşın, yaşadığı dönemle ülkesinin koşullarından kaynaklanan zorlukların yanısıra yabancı dillere geççevrilmesinin de etkisiyle çalışmaları, 1970'li yıllara kadar çok ses getirmemiştir. Bakhtin, ikili konuşmalardan yola çıkar. Eğer, mitik Âdem değilse hiç kimse, o konuda konuşan ilk kişi değildir (1986, 93). Her anlam, önceden dillendirilenin izinde ya o anlamla çatışarak ya da o anlamı içinde taşıdığını duyumsatarak kurulur. Bakhtin, dilbilimsel bir kavram üretmiştir. Anlam yaratmada, bir dünya görüşü ortaya koymuştur.

1967'de, Bulgar asıllı Fransız Julia Kristeva (doğ. 1941), Bakhtin'den yola çıkarak metinler özelinde 'intertextualiy' (metinlerarasılık) kavramını üretir. Kristeva'nın metinlerarasılık kavramı, eşsüremli (zamandan bağımsız, betimleyici) bir yöntemle metinleri inceleyerek tüm dünyanın, metinlerden yaratıldığını varsayar. Bakhtin'in 'söyleşimcilik' kavramında, metinlerin insandan bağımsız tutulmadan, artsüremli (metnin belli bir zaman içindeki gelişimini ortaya koyan, tarihsel) bir yöntemle incelenmesi gerektiği söylenmektedir (Allen 2000, 3). Saussure de Bakhtin de kavramı net biçimde kullanmadığından, metinlerarasılık kavramını Kristeva'nın türettiği benimsenmiştir. Kristeva, hem Bakhtin'den hem de Saussure'den etkilenerek onların yaklaşımlarını birleştirmeye çalışmıştır (Moi 1986, 11).

Kristeva'ya göre 'Her metin, bir alıntılar bezemesidir. Her metin, özümsenen (absorption)başka bir metnin dönüştürülmesidir (transformation)' (1980, 30-33). Diğer metinlerden alınmış birçok söyleyiş kesişerek birbirini yansızlaştırmaktadır (Kristeva 1980, 36). Metinlerarasılık açısından, özgün metin yoktur. Metinlerarası anlam kurmaya getirilen en önemli eleştiri de buna dayanmaktadır. Metinlerarasılık, bireysel yaratımı göz ardı etmektedir. Metinlerarasılığın, bazı göstergebilimcilerce sınır tanımadan her yapıya uygulanması, entelektüel terörizm gibi görülmektedir (Akyol 2003, 51).[2]

1960'larda metin üzerine yapısalcı çalışmalar artar. Örneğin Barthes'a göre metin, bitmiş ve sonlanmış bir ürün değil, başka metinlerle ya da başka kodlarla bağlantılı bir üretimdir (2008, 170). Barthes, 'yazarın ölümü'nü duyurduğundan yazar, yeni bir anlam kazanmıştır; o, bir yazıcıdır artık (1977, 148). Birçok isim, metin üzerine çalışmalar yürütür. Michael Riffaterre (doğ. 1924 - öl. 2006), merkeze okuru alarak metne bakar. Harold Bloom (doğ. 1930 - öl. 2019) psikanalitik yaklaşımla şiiri inceler. Birçoğunun 1960 ile 1982 yılları arasında yayımlanan *Tel Quel* dergisinde de yazıları çıkmıştır. En çok bilinenleri içinde Gérard Genette, Laurent Jenny, Jean Ricardou, Jean Bellemin-Noël, Philippe Sollers, Tzevatan Todorov anılabilir. (Fransızca yayımlanan derginin adı Türkçe 'değişmemiş, olduğu gibi' anlamındadır.) *Paris Göstergebilim Okulu, Algirdas Julien Greimas* (doğ. 1917-öl.1992); *Tartu-Moskova Göstergebilim Okulu, Yuri Mihayloviç Lotman* (doğ. 1922-öl.1993) önderliğinde çalışmalar yürütür.

Metin gibi, metne ilişkin kavramlar da yeniden tanımlanır. Metin, yalnızca yazılı değilse yazar da yalnızca yazan değil çizen, renklendiren, film çeken (sinemadaki author kuramı anımsayalım) vb. kişi; okur da 'alımlayıcı'dır. Metinler de anlatısallık açısından ayrı bir düzeyde incelenir. Anlatının yapısı, metinlerarası ilişkilerle değerlendirilir.

Alıntı, gizli alıntı, aşırma, intihal (plagiarism), öykünme (pastiş), yansılama (parodi), gülünç dönüştürüm (ironi), esinti (palempsest), yapıştırma (kolaj) vb. metinlerarası yöntemler kullanarak yazınsal, görsel, işitsel, sözel metinlerden biriyle ya da tümüyle birden etkileşime giren metinler yaratılır. Alımlayıcının, metni okurken daha çok bilgiye gereksinimi vardır ya da ne kadar çok bilgisi varsa o kadar çok anlam yakalayabilir; çünkü metinlerarasılık, yeni bir bağlam kurmaktır. Başka bir metinden gelen yapı, bambaşka bir bağlamda yeni anlam(lar) kazanır. Alınan her yapı, yeni anlamlar kazanırken geçmişinden izler taşır. İzlerin belirlenebilmesi, alımlayıcının metni okuma becerisine bağlıdır.

Bağlamın Önemi

Son dönemde, kitle iletişim araçlarında da değişik ortamlardaki söyleşilerde de "…..yı, nasıl okuyorsunuz / okumalıyız?" benzeri cümleler, sıkça kullanılıyor (Görsel 1.). Söz konusu kullanım, önemli bir yargının yansımasıdır: Okumak, gösterenle gösterilen arasındaki bağlamı belirlemekten geçer.



Görsel 1. Okuma her yerde

Gösterenle gösterilen arasında kurulan her bağlam, yeni bir metin yaratır. Öyle ki her zaman bilincinde değilsek de karşılaşılan kişi bile öncelikle, dış görünümüyle bir metindir. Hercule Poirot'nun ya da Sherlock Holmes'ün başarıları, bulundukları ortamı, karşılaştıkları kişileri çok iyi okumalarından, gördüklerini çok iyi yorumlamalarından kaynaklanır. (2012 yılındaki dizinin ikinci sezonun senaryo yazarları karşısına çırılçıplak bir kadın çıkarınca Sherlock Holmes, hiçbir bağlantı kuramamış, kadına ilişkin hiçbir bilgi edinememiştir. (Görsel 2.) Barthes, yazarın öldüğünü duyurduktan sonra, okur türleriyle okuma yöntemlerinin ayırdına varılmıştır. Okur değil, alımlayıcı vardır artık. Yapıçözümcü okuma, alımlayıcıya büyük sorumluluk yükler. Jacques Derrida (doğ. 1930 - öl. 2004), "(…) metindeki boşluklar tamamlanmalı; göstergeler anlamlandırılmalıdır. Öyle ki metni üretenin bile ayırdına varmadan kullandığı düşünülen göstergelere odaklanılmalıdır." (Dobie, 2011, 144) der.


Görsel 2 Okumak

Yapıçözümcü okumada her yeni alımlayıcı, yeni bir okumayla yeni bir anlam demektir; çünkü alımlayıcı, metindeki göstergeleri artyetişimi bağlamında okuyup anlamlandıracaktır. Böylece metin, her okumada yeniden yeniden üretilecektir.

Metindeki ana izlekler dışında her alımlayıcının çıkarabileceği anlam, kuracağı bağlama göre değişir. Üretilebilecek sayısız anlamlardan hiçbiri metni, bütünüyle açıklamayacaktır. Anlamlandırmaların en değerlileri, metindeki göstergelerin anlamını sıkı bağlamlar kurarak metin üzerinden kanıtlayabilenlerdir. Kurulan bağlamlarla şaşmaz, değişmez doğrulara ulaşılamayacaktır. Kaldı ki ulaşıldığını sanmak, yapıçözümcü yaklaşımın özüne aykırıdır. Gözden kaçırılmaması gereken, hangi bağlamda ne söylendiğidir. İleri sürülen yargıları, metin üzerinden kanıtlamak gerekir.

Metinleri Neden Çözümlüyoruz?

Her okuma, çözümlemeyi yanında getirir. Okur, metni anlamışsa bir çırpıda çözümlemiştir de. Eğer metin, tek bir anlama gelen sözcükler kullanılarak sıradan cümlelerle yazılmışsa hemen her okur, okuduğu metni ayırdına varmadan çözümler. Zorlayıcı ya da karmaşık cümle kuruluşları, birden çok anlama gelebilecek sözcük oyunları, belki de ilk kez kullanılmış anlatım yöntemleri varsa metinleri anlamak zorlaşır. Öncelikle, böyle metinleri anlamak için çözümlüyoruz. Yanında, başka nedenler de geliyor. Kısa, kesin cümlelerle açıklayalım:

- Metni anlamak.
- Alt metni okumak.
- Metnin dayanaklarını açıklamak.
- Diğer metinlerle karşılaştırmak.
- Diğer metinlerle ilişkilendirmek.
- Metni, sanatsal bağlam içine yerleştirmek.
- Bir görüşü kanıtlamak.

Bir metni çözümlediğimizde, metnin doğrudan söylediğinin öte-

sinde anlamlar elde ederiz. Yanında, başka kazanımlar da gelir. Bunları da kısa, kesin cümlelerle belirtelim:

- Metnin ana temasıyla yan temalarını belirlemek.
- Metnin yapı taşlarını tanımak.
- Metnin bağlamını kurmak.
- Metne ilişkin soruları, metnin sunduklarıyla yanıtlamak.

Her metin, özgül okumasını dayatır. Metnin yapı taşlarına göre, çözümleme süreci de değişiklik gösterir. Yeni metin türleri, yeni okuma yöntemleri gerektirir. Yeni çözümleme yöntemleri de yanında gelir.

Hangi Metinleri Çözümlüyoruz?

Önceliğimiz, şiir dışındaki yazınsal metinler. Edebiyat alanındaki konumunun, çözümleme ölçütlerinin özgül yapısı nedeniyle şiirin, metin çözümleme sürecinde ayrı bir başlık altında ele alınması gerekir. Şiirler bambaşka bir çalışma alanı yaratıyor.

Eğer elimizdeki,edebiyat alanında önemli yer edinmiş bir metin değilse, Thornbuy'ın (2005, 19) anlattıklarından yola çıkarak, metnin taşıması gereken nitelikleri bulmaya çalışıyoruz. Metinde aradığımız nitelikler şunlar:

- Bağımsızlık (self-contained): Metin, dışarıdaki başka hiçbir yapıya gereksinim duymaz. Tek başına anlam üretebilir. (İngilizce 'self-contained' kavramını açıklamak için öğrencilere, Arapça 'müstakil' sözcüğünü anımsatıyorum. Akıllarına öncelikle 'bahçeli evler' geliyor. Sözcüğün, 'istiklal' sözcüğüyle aynı kökten türediğini öğrendiklerinde taşlar yerine oturuyor.)
- İyi biçimlendirilmişlik (well-formed): Metnin içeriğinde kullanılan yapılar, birbirleriyle uyum içindedir. Yazınsal bir

metin, 'sözcük yığını' ya da 'laf salatası' değildir. Dahası, süslü anlatımların birlikteliği hiç değildir. Bir resimde kullanılan renkler çamurlaşmışsa o resmi, çözümlemek için uğraşmayız. Yanlış anlamda kullanılmış sözcüklerle kurulmuş cümlelerin dizildiği; dilbilgisi kurallarının önemsenmediği bir yazı, iyi biçimlendirilmiş bir metin değildir. Örneğin, 've' ile başlayan cümleler kurulması yanlıştır; çünkü 've' bir bağlaçtır. Bağlaçlar, öncekiyle sonraki sözcükleri, yarım cümleleri birleştirir. Bitmiş bir cümleden sonra, başka bir cümlenin başında kullanılması anlamsızdır.

- Bağdaşıklık (cohesive): Metnin içindeki yapılar, bir bütündür. Birbirinden ayrılamaz. Bağdaşıklık kurulmuşsa o metne, ne bir yapı ekleyebilirsiniz ne de o metinden bir yapı çıkarabilirsiniz. Sonradan gerçekleştirilen her değişiklik, metni örseler. Unutmayalım ki her metin, dokunmuş bir kumaş gibidir. (bknz. Metin Nedir?)

Yukarıdaki niteliklileri taşıyanlar içinde, sanatsal metinleri ele alıyoruz. Konu sanata gelince, yol göstericilerimiz Ernst Gombrich'in (doğ. 1909-öl. 2001) *Sanatın Öyküsü* başlıklı kitabıyla (özellikle önsözü); Berna Moran'ın (doğ. 1921-öl. 1993) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* başlıklı kitabı.

Zaman ayırabilirsek görsel metinleri de çözümlemeye çalışıyoruz. Örneğin 2019-2020 bahar döneminde, bir yandan 'Kadın öğüten adamlardan!' diyerek kızdığımız öte yandan, hayranlığımızı gizleyemediğimiz Picasso; yurdundan uzakta güçlüklerle dolu bir yaşam süren Fikret Mualla üzerine konuşmuştuk. Başkalarını da inceleyecektik kuşkusuz, ancak korona izin vermedi. Önceki ders dönemlerinde, sanat tarihinin başyapıtları arasında gösterilen resimlerle günümüzde, üzerine çokça söz söylenen Damien Hirst'ün 'iş'lerini[3] de çözümlemeye çalıştık.

Hiç atlamadan her dönem, çözümlediğimiz üç metinden ilki W. Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i. Hem Özdemir Nutku'nun hem de A. Turan Oflazoğlu'nun çevirisini okuyoruz. *Romeo ve Juliet*'ten başka, hiçbir çeviri metne yer vermiyoruz. Diğer ikisi, Sait Faik Abasıyanık'ın *Hişt Hişt* ile Oğuz Atay'ın *Unutulan* başlıklı metinleri. Sıraladığım üç metinle yazarları, 2019-2020 yılı bahar dönemine değin dersin değişmezleriydi. Her dönemde, başka metinlerle yazarlarını da buluşturmayı deniyorum öğrencilerle. Vüs'at Orhan Bener'den *Havva*'yı, Yusuf Atılgan'dan *Yük*'ü, Sabahattin Ali'den *Millet Yutmuyor*'u, Bilge Karasu'dan *Dehlizde Giden Adam*'ı okuyup çözümlemeye çalışmışlığımız var.

Dipnotlar

1- Aktardığım bilgilerin bazı bölümlerini, akademik dergilerde yayımlanan iki ayrı makalemde de kullandım: Okumuş, F . 'La La Land Filminin Metinlerarası Evrende Göğe Yükselişi'. Selçuk İletişim Dergisi 10 (2017): 320-334 https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/30637/306480; Okumuş, F . 'The Lobster Filmini Samuel Beckett'ın İki Metniyle Birlikte Okumak'. sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi 10 (2019): 368-390 https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinecine/issue/49913/639727.

2- Kristeva, başka açılardan da eleştirilir. Sokal ile Bricmont, 1998'de, Kristeva ile postmodern diğer yazarları da eleştirdikleri kitabın önsözünde açıklarlar: "Lacan, Kristeva, Irigaray, Baudrillard ve Deleuze gibi ünlü entelektüeller sürekli, defalarca bilimsel kavramların ırzına geçmişlerdir. Ya en küçük bir açıklama yapmadan bilimsel fikirleri tümüyle bağlamları dışında kullanmışlar -lütfen kavramları bir alandan ötekine taşımaya karşı olmadığımızı biliniz, yalnızca bu aktarmanın tartışılmadan yapılmasına karşıyız- ya da bilimsel jargonu bilim alanı olmayan okurların karşısında, ilintisine ya da anlamlarına bakmadan atıp tutarak kullanmışlardır. Bu durumun adı geçen entelektüellerin diğer yapıtlarını sorguladığını ileri sürmüyoruz, bu konudaki yargımızı şimdilik erteliyoruz." Kristeva'nın şiir dilini, matematiksel küme kuramına dayanarak kuramsallaştırılabilecek bir biçimsel yapı gibiele alma düşüncesine karşı çıkarlar. Metinlerarasılık kavramına ilişkin hiçbir söz söylemezler.

3- Resim,yontu gibi tek bir tür içinde değerlendirilemediğinden, çağdaş sanat metinlerine 'iş' demek, çok yaygın bir kullanım.

Kaynakça

Akyol, D . (2003). "Metinlerden Anlam Kurma". Türklük Bilimi Araştırmaları , (13). https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16954/176997

Allen, G. (2000). Intertextuality. New York: Routledge.

Bakhtin, M. (1986). Speech Genres and Other Late Essays. (trans. C. Emerson, M. Holquist), Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. (2002). Dostoyevski Poetikasının Sorunları. (çev. C. Soydemir), İstanbul: Metis Yay.

Barthes, R. (1977). "The Death of The Author" in Image Music Text, (trans. S. Heath), Great Britain: Harper Collins.

Barthes, R. (2008). Göstergebilimsel Serüven. (çev: M. Fırat ve S. Fırat), İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Dobie, A. B. (2011) Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism. Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Kristeva, J. (1980). Desire in language. New York: Columbia University.

Moi, T. (1986). The Kristeva Reader. New York: Columbia University Press.

Riffaterre, M. (1978). Semiotics of Poetry (Advances in Semiotics). Bloomington: Indiana University Press.

Saussure, F. (1998). Genel Dilbilim Dersleri. (çev.: B. Vardar), İstanbul: Multilingual Yay.

Sokal, A. Bricmont, J. (2002) Son Moda Saçmalar Postmodern Yazarların Bilimi Kötüye Kullanmaları. (çev. M. Baydur, O. Onaran), İletişim: İstanbul.

2: METİN ÇÖZÜMLEME SÜRECİ

Metin kavramına ilişkin giriş düzeyinde bilgiler edindikten sonra, ders döneminin altı haftalık ikinci bölümünde metinleri, çözümlüyoruz. Metni çözümlemek için önce, metin üzerinden doğru sorular üretmeliyiz. Bu yüzden, ilerideki sayfalarda yanıtlar yerine, metni çözümleme aşamalarıyla metin üzerinden üretilebilecek sorulara daha çok yer verilecek.

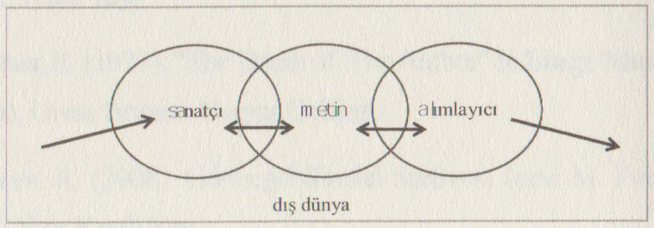
Firdevsî, 10. yüzyılın sonunda yazdığı belirtilen *Şehnâme*'de açıklar:

> *Söylenecek bütün sözler söylenmiş, yeniden söylenmeye değer söz kalmamıştır. Ben de sana bunlardan birisini söyleyeyim.*
>
> *Fakat, ne söyleyeyim? Benim her söylediğim benden önce de söylenmiş, bilgi bahçesinin her yeri gezilmiştir.*

Derste, Firdevsî'nin bu sözlerini sıkça anıyorum; çünkü metinleri çözümlerken, öğrencilerin yakındığı bir konu var. Daha önce, metin-

leri çözümleyen birilerinin öne sürdüğü yargılarından bağımsız düşünemeyişleri. Öğrencilerin deyişiyle 'sıfır kilometre metinler' ya da 'fırından yeni çıkmış metinler' üzerinde çalışmıyoruz. Çözümlemeye çalıştığımız metin üzerine önceden söylenen her söz, öğrencileri yönlendirebiliyor.

Umberto Eco'yu[1] anarak çizdiğim anlamsal akıştaki (Çizim 1. Anlamsal Akış) alımlayıcının etkisi, istediğimizden ya da beklediğimizden daha çok çeşitleniyor.



Çizim 1. Anlamsal Akış

Sanatçı, metin, alımlayıcı alanlarıyla onları sarmalayan dış dünya, anlamsal akışı belirliyor. Çözümleme sürecinde yetkinlik kazanabilmek için, ne sanatçı ne metin ne de dış dünya üzerinde ivedilikle yankı bulacak bir etkinlik var. Öte yandan alımlayıcı, yeni bilgilerle donanarak anlamsal akışı yönlendirebilir. Tamda bu nedenle, metin çözümleme sürecinde alımlayıcının hazırlık aşaması çok önemli.

Hazırlık aşaması: Metnin yazarını, dönemini tanımak.

Anlamsal akışı, tüm boyutlarıyla kavrayın.

Çözümleyeceğimiz metin, edebiyat alanında önemli bir yer edinmişse metnin yazarına, yazıldığı döneme, dayandığı düşünsel temele, benimsediği akıma ilişkin tüm bilgileri edinmeye çalışıyoruz. Doğruluğunu kanıtlayamadığımız bilgilerden uzak duruyoruz. Genel geçer değil kalıcı, güvenilir kaynaklar kullanıyoruz. Alımlayıcı, metne ilişkin bilgiler edindikçe yetkinlik kazanıyor. Metni çözümleme sürecinde de birçok yeni açılım getirebiliyor.

Bu aşamada, sıra dışı bir yol geliyor aklıma. Aynı büyülü gerçekçi bir metnin içinde yaşıyormuş gibi, metnin yazarının yaşamıyla bütünleşerek günler geçirmek, çözümlenecek metnin içine girmeyi kolaylaştırabilir. Örneğin *Romeo ve Juliet*'i çözümlemeye başlamadan önceki günlerde Shakespeare'in diğer metinleriyle de tanışarak yaşamını, kişiliğini ayrıntılarıyla öğrenmek, Shakespeare'i anlatan filmleri izlemek, Rönesans dönemiyle sanatını tanımak hem sanatçıya hem de metne yakınlaşmamızın yolunu açacaktır.

Hişt Hişt'i çözümlemeye başlamadan önce Sait Faik Abasıyanık'ın Türk yazın yaşamındaki etkisini öğrenmek önemlidir. 1950 kuşağının yazarlarından Ferit Edgü'nün, Demir Özlü'nün, Orhan Duru'nun, Demirtaş Ceyhun'un, Ahmet Oktay'ın Abasıyanık'tan nasıl ve neden etkilendiğini anlamak, sanatçının yarattığı değişimin boyutlarının açıklanmasında yönlendiricidir.

Oğuz Atay'ın yaşamını bilmeden, diğer metinleriyle buluşmadan *Unutulan*'ı çözümlemek, yarım bırakılmış bir uğraştır.

Çözümlenecek metnin yazarını, yazıldığı dönemi yakından tanımak, metnin iletisini kesinleştirir. Yanı sıra sözcük kullanımlarının, cümle kuruluşlarının izinde birçok yeni söz söyleyebilmemizin yolunu açar. Immanuel Kant'ın sanatsal yargı üzerine söylediklerini de sorgulayarak hiçbirinin, sonsöz yerine geçmeyeceğini biliyoruz. Amacımız metinlere ilişkin güzel, çirkin, yararlı, kötü gibi yargılara varmak, metni eleştirmek, yorumlamak değil. Sonsözü söylemek, hiç değil. Eğer varsa, metnin sıradışı niteliklerini belirlemeye; alt metnini de okumaya çalışıyoruz.

Başlangıçta, öğrencilerin bunu benimsemesi çok güç. Şu soruları sıkça duyuyoruz: 'Biz böyle dedik ama, çok mu abarttık acaba? Boş bir anlam mı çıkarttım?' Kaygılarını giderecek en doyurucu yanıtları Umberto Eco'dan alıyoruz. Eco'nun *Yorum ve Aşırı Yorum* ile *Yanlış Düşünüler* kitaplarında toplanan yazılar, iyi bir yol gösterici. Öte yan-

dan, öğrencilerin kaygısı, metin çözümlemeye dokunan diğer eylemler üzerine düşünülmesini de gerektiriyor: Yorumlamak, eleştirmek, değerlendirmek ya da değer biçmek vb. Her biri için çözümleme, bir başlangıç; ancak her çözümleme, yargı bildirmek zorunda değil diye düşünerek ilerliyoruz. Keskin görüşlerle değişmez doğruları içeren yanıtlar verebileceğimiz yanılgısına düşmemeliyiz.

Metin çözümleme sürecinde, Wayne Booth'un kullandığı kavramlar daha açımlayıcı: Anlama ile aşırı anlama. Anlamak, metnin verdikleriyle türetilen soruları yine, metnin verdikleriyle yanıtlamaktır. Metnin akışını sezinlediğiniz 'Bir zamanlar üç küçük domuz varmış.' cümlesiyle başlayan bir metne 'Neden üç?' diye soramazsınız. 'Sonra ne olmuş?' diye sorarsınız (Booth, 1982, 238). Metnin yönlendirmediği sorular, metnin anlattıklarını değil; dışarıda bıraktıklarını, yok saydıklarını ele verir. Bu yoldan gitmek bizi, yargıda bulunmaya, metin eleştirisine götürür.

Metin Çözümleme Aşamaları

Kısa metinlerle aynı aşamaları izlese de uzun metinleri, okuması günler süren romanları çözümlemek, metin çözümlemede ustalık gerektiren, daha uzun zaman alan bir süreç. Uygulama açısından kolayımıza geldiğinden başlangıçta, tek oturuşta okunabilen metinleri çözümlüyoruz.

Değişmez kural: Metinle bire bir ilişkiye geçmek.

Her türdeki metin için öncelikli kuralımız: Metinle bire bir ilişkiye geçmek. Örneğin, resmi öylesine iyi görmeliyiz ki resimde kullanılan renkleri, çizgileri vb. gözümüzü kapadığımızda bile yeniden anımsayabilmeliyiz. Yazınsal metinler için de özetlemek, benzer bir işlev görür. Okumadığımız bir metne, öyküye, romana ya da izlemediğimiz bir filme ilişkin söz söyleyemeyiz, söylememeliyiz. Eğer okumadıysanız, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sında, şarkıcı Ma-

donna anlatılıyor[2] ya da Sait Faik'in *Abasıyanık* başlıklı bir kitabı[3] var sanabilirsiniz.

Bizi karşılayan ilk sözcükler, metnin başlığındakiler. Yönelttiğimiz ilk sorular şunlar:

1- Neden böyle bir başlık atılmış?

2- Başlık, metnin içeriğine ilişkin neler söylüyor?

3- Başlıkların yarattığı çağrışımlar, yüksek oranda yönlendiricidir.

Üzerine çokça söz söylenen başlıklardan biri, Umberto Eco'nun 1980 yılında yazdığı romanı. Romanın İtalyanca özgün başlığı, *Il Nome della Rosa*. Türkçe anlamı *Gülün Adı*. Umberto Eco 1983 yılında, *Gülün Adı*'nı yazış sürecini anlattığı, romana açıklık getirdiği *Sonrası* başlıklı bir yazı yayımladı. Yazı, kitabının yeni baskılarının sonuna eklendi. Başlığın, Eco'nun yazısında bulunmayan bir yanından söz edebiliriz: Türkçede gül, hem bir çiçek türünün adı hem de gülme eyleminin emir kipidir. Romanı okuduğumuzda öğreniriz kiöldürmeler gülmek, suç sayıldığı için gerçekleştirilmiştir. Romanın Türkçe başlığıyla içeriği arasındaki çakışmayı bulmak, eğlencelidir.

Romeo ve Juliet'in başlığı doğrudan, iki eyleyen arasında geçen olayları imler.

Hişt Hişt üzerine söylenen 'yaşama sevinci'[4] açıklamalarını unutup yalnızca sözcüğe bakalım. Başlıkta bir seslenme var. Nasıl seslendirelim bu ünlemi? Alaycı, kızgın, neşeli vb. Bilemiyoruz. Kimin kime söylediğine göre değişir. Metni okuyunca anlamalıyız.

Unutulan'ın yaratılması için onun artık, anımsanmaması ya da onun (b)ilgisinin yitirilmesi gerek. *Unutulan*'ın varlığı, anımsamanın yok edilmesine bağlı. Yokluğa karışan, anımsama eylemi. *Unutulan* yokluğa değil, kayıplara karışıyor. Bir yerlerde duruyor, belki saklanıyor; ama onu bulup çıkartmıyoruz. Neden? Kendimizi gündelik iş-

lere kaptırdığımız için anmıyoruz adını ya da artık görünmediği için usumuza düşmüyor bile. Bir (b)ilgi ne kadar çok yinelenirse, ne kadar içe işlenirse o kadar geç unutulur. *Unutulan* öncelikle anma, anımsama eylemlerini çağırıyor. Metnin, bu eylemlerin yörüngesinde ilerlemesini bekliyorum.

1. Aşama: İlk okuma(lar)

Metnin tadına varın.

Metni seslendirin. Sessiz okurken bile karşınızda biri, sizi dinliyormuş gibi okuyun. Cümlelerdeki durakları, tamlamalarla sözcüklerin seslendirilmesindeki tonlamaları gözeterek okumak, metnin özümsenmesinde etkilidir. Yüksek sesle okuyun. Metni sesli okumak, metnin tadına varmanızın yolunu açabilir. Metni başkasından da dinleyin. Bu aşamayı, öğrencilerle birlikte deneyimliyoruz. Metinlerin seslendirildiği belgeleri derste dinlerken, metnin cümlelerinin görüntüsü de bilgisayarda eşzamanlı akıyor. Cümleleri duymak, metnin tadına bakma yollarından biridir.

Metin çözümleme, uzun metinlerde bile, sona ulaşmak için yüzeysel okumalardan kaçınmayı gerektirir. Ayrıntıları yakalamak önemlidir.

2. Aşama: Özetleme

Metindekileri, özgün cümlelerinizle anlatın.

Metnin tadına vardıktan sonra anlatılanları özetlemek, çözümleme sürecini aydınlatan önemli bir adımdır. Metnin yüzeysel yapısını açığa çıkarır. Büyük resmin görülmesini sağlar. Böylelikle metinleri, üç başlık altında değerlendirebiliriz:

a) Olay Odaklı Metinler

b) Durum Odaklı Metinler

c) Karma Metinler

a- Olay Odaklı Metinler: Anlatılanlar, kolaylıkla özetlenebilir. Geleneksel anlatıya dayalı bir metinse hemen her okur, aynı özeti çıkarır. Modern ya da postmodern anlatılardan biriyse bile metin, olay odaklıysa çıkarılan özetler arasında, büyük ayrımlar görülmez. Metni, eyleyenler açısından çözümlemeye başlayabiliriz. Eyleyen, dilsel birimdir. Her zaman, bir insanı ya da canlıyı göstermez. Bir duygu da eyleyendir. Eyleyen, etkin ya da edilgin işlevdedir. Bir eyleyen, diğer eyleyenlerle arasındaki ilişkiye göre ya özne ya da nesne konumundadır. Geleneksel anlatı türündeki metinleri, eyleyenler düzleminde şöyle çözümleyebiliriz:

Eyleyenler

Eyleyenler çevresinde ilerleyen, olay odaklı metinlerde (örneğin masallarda, geleneksel öykülerde, popüler filmlerde), anlatı (narrative) çalışmalarına da değinerek Greimas'ın 'anlatı' içerisindeki 'beşli evre' yöntemini kullanabiliyoruz. Greimas, eylem alanında altı eyleyenden söz ediyor:

1- Özne (örneğin prens, çoban, avcı, kahraman, âşık vb.)

2- Nesne (örneğin kurtarılan prenses, Kırmızı Başlıklı Kız, kaçırılan çocuk vb.)

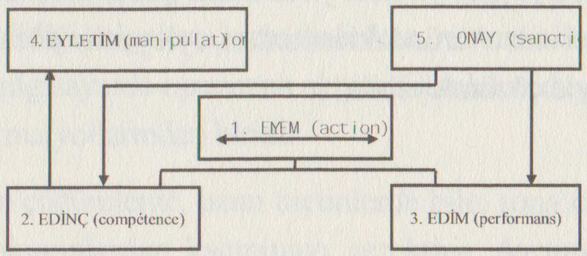
3- Gönderen (örneğin eylemi başlatan kral, başkan, yönetici gibi kişi ya da deprem, yolsuzluk gibi olaylar.)

4- Alıcı (örneğin eylemden yararlanan kral, prenses, prens, yönetici gibi kişi ya da mahalle, şehir halkı gibi topluluklar.)

5- Yardımcı güç (örneğin eylemin gerçekleşmesine katkıda bulunan tılsımlı kılıç, at ya da prensin cesareti gibi güçler.)

6- Karşı güç (örneğin eylemin gerçekleşmesini engelleyen cadı, ejderha ya da prensin yorgunluğu gibi olumsuzluklar.) (Greimas'tan aktaran Hébert, 2011, 71'e eklemelerimle).

Greimas, beş bileşenli kanonik bir anlatı yapısı ortaya koyar. Greimas'ın çıkardığı anlatı yapısı, çok sayıda geleneksel öyküleyici metnin (masal, öykü, roman, film vb.), genel eylem düzenini yeterince açıkladığı için 'kanonik'tir. Greimas'ın beş bileşeni arasındaki ilişki, aşağıdaki gibi çizilebilir:



Çizim 2. *Greimas'a göre, anlatının beş bileşeni arasındaki ilişki*

Kaynak: (aktaran Hébert, 2006, 93)

Oklar, bileşenler arasındaki varsayımsal ilişkileri belirtir. Greimas'ın beş bileşenli kanonik anlatı yapısı şöyle açıklanabilir:

Eylem: Metnin odağındaki bileşendir. Bir metin, 'kurtarmak' eylemi üzerine kurulabilir ama metnin sonunda, kurtarma eylemi gerçekleşmeyebilir. Bu yüzden onay, eylemi varsayar; ancak eylem, eylemi varsaymaz. Metinde anlatılanlar, kurtarmak için gerçekleştirilen eylemlerdir.

Eyletim[6]: Başarması istenilenlerin özneye bildirilmesi ya da öznenin, başarmak zorunda kaldıklarının belirmesi.

Edinç[6]: Öznenin gerçekleştirmek istediklerinin, başarmaya çalıştıklarının ya da başarmak zorunda kaldıklarının yetkinliğine ulaşması; yeterlilik, beceri edinmesi.

Edim[7]: Öznenin, yetkinlik kazanmasıyla eylemin gerçekleşmesinin olanaklı kılınması.

Onay: Öznenin, eylemi gerçekleştirmeyi başarıp başaramadığının değerlendirilerek karşılığının (ödül veya ceza) verilmesinin onaylanması (Hébert 2006, 93-97'den özetleyerek).

Greimas'ın kanonik anlatı yapısını Hébert şöyle örnekler: Kral, prensesi kurtarmak (eylem) için çobanı, vezirin oğlunu ya da başka bir ülkenin prensini vb. (özne) görevlendirir (eyletim). Özne, kötülüklerle savaşmak için yetkinlik kazanarak (edinç), prensesi kurtarır (edim). Kral, öznenin ödüllendirilmesini onaylar (onay) (Hébert, 2006, 91).

Kanonik anlatı yapısının odağındaki bileşen, eylemdir. Metnin anlatı yapısını çıkarmak için öncelikle eylem, çok iyi belirlenmelidir; çünkü diğer tüm bileşenler, eyleme dayanmaktadır. Hébert'in verdiği örnekteki anlatı bileşenlerinin kanonik anlatı yapısındaki konumu, şöyle gösterilebilir:

EYLETİM Öznenin prensesi kurtarmakla görevlendirilmesi	**EYLEM** **kurtarmak**	**ONAY** öznenin ödüllendirilmesinin onaylanması
EDİNÇ Öznenin, kötülüklerle savaşmak için yetkinlik kazanması		**EDİM** **kurtarmak** (eylem gerçekleştirildi)

Çizim3.Greimas'ın, kanonik anlatı yapısı
Kaynak: (Hébert, 2006, 98'den dönüştürülerek)

Örneğin, hemen herkesin bildiği Kırmızı Başlıklı Kız masalını, eyleyenler bağlamında Greimas'ın kanonik anlatı yapısı içinde çözümleyebiliriz:

Eylem: Kırmızı Başlıklı Kız'ın, büyükannesine yemek sepetini götürmesi. (götürmek)

Eyletim: Annesi (Gönderen), Kırmızı Başlıklı Kız'a ($Özne_1$) hasta büyükannesine götürmesi için bir sepet yemek verir. Annesi kızına ana yoldan sapmamasını söyler. (yoldan sapmama)

Edinç: Kırmızı Başlıklı Kız, yolda giderken kurtla ($Ö_2$) karşılaşır. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ı ($Nesne_1$) kandırıp onun,yoldan sapmasını sağlayarak ondan önce büyükannenin ($Nesne_2$) evine gider.

Edim: Kurt, büyükanneyi ($Nesne_1$) yiyerek onun kılığına girmiştir. Kırmızı Başlıklı Kız, büyükannesinin evine gelir. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ı (N_2) da yer. Evin önünden geçen Avcı (Yardımcı) kurdun horlamasını duyar. İçeri girer ve kurdun karnını yararak büyükanneyi (N_1) ve Kırmızı Başlıklı Kız'ı (N_2) çıkarır. Kırmızı Başlıklı Kız ($Ö_1$), kurdun (N_3) karnını taşla doldurduğundan kurt, yerinden kalkamadığı için ölür. Avcı, kurdun postunu alır.

Onay: Kırmızı Başlıklı Kız, büyükannesine sepeti götürmüştür. Kırmızı Başlıklı Kız, dersini almış, yoldan ayrılmaması gerektiğini öğrenmiştir.

Geleneksel anlatıların dışında modern anlatılarla postmodern anlatılar vardır. Anlatıların çözümlenmesinde Greimas'ın yöntemi, sıklıkla kullanılır. Bu metinler eylem alanı, bakış açısı, anlatıcıyla kurmaca anlatıcı gibi birçok açıdan, anlatı kuramı çerçevesinde incelenir. Anlatı çözümlemelerinin birçok özgül alanı bulunmaktadır. Yukarıda,

diğer anlatı türleriyle karşılaştırıldığında görece daha az değişkenlik gösteren geleneksel anlatı yapısındaki bir metnin, Greimas'ın eylem düzeni içindeki çözümlemesi verilmiştir.

Olay odaklı metinlerin yapı taşlarıyla onları kullanım yöntemleri belirgindir. Şu başlıklar altında değerlendirilebilir:

Olay: Olaylar, neden - sonuç ilişkisine dayalı ilerleyerek belirgin bir sonuca ulaşır. Başlangıç, gelişme, sonuç bölümleri bulunur. İyi ya da kötü, mutlu ya da mutsuz, kesin bir son vardır. Çarpıcı dönüm noktaları, çatışma, karmaşıklık, olağandışılık, şaşırtıcı, beklenmedik sonlar, olayların akışını belirler. Metnin sonuna ulaşıldığında, atılan düğümler çözülür, karmaşıklık giderilir, çatışma biter. Yazar, okuru beklenen bir sona yönlendirir. Metin sonuna dek okunduğunda, hiçbir belirsizlik kalmaz.

Eyleyen: Olaylar eyleyeni, eyleyen de olayları etkiler. Birden çok eyleyen yaratılabilir. Birbirleriyle karşıya karşıya gelmeseler de birbirleri üzerinde etkilidirler. Hiçbir eyleyen, olaylardan kopuk değildir. Olaylar, eyleyenlerin çevresinde gelişir.

Ortam: Ortam, metin yokken de vardır. Olaylar bilinen, yadırganmayan, belirsizlik yaratmayan yerlerde geçer. Ortam,olaylara göre seçilmiştir. Betimlemelerle ortam tanıtılır. Nesneler, bilindik yapıdadır. Örneğin taş serttir; ateş yakar; denizin suyu tuzludur; güneş çevreyi aydınlatır; kuşlar uçar vb.

Zaman: Olaylar, zaman içinde gelişir. Anlatılanlar ilerledikçe, zaman da geçer. Geçmişe dönüş, geleceğe atlama varsa da zaman durmaz, doğrusal akış içindedir.

Olay odaklı metinlerde,anlatıcı da belirgindir. Kimin konuştuğunu anlamak kolaydır. Anlatım, yalındır. Okur, anlatılan dünyayla bütünleşir. Metinlerde, yazarın egemenliği bilinir. Üzerinde değişiklikler

yaratarak yeni görünümler kazandırılabilecek yapı taşları sınırlı sayıdadır. Yine de metinler, geleneksel kalıplar içinde bile, çeşitlilik kazanmayı sürdürür. Zamanla her bir yapı taşı, değişir. Olay içinde başka olaylar anlatılabilir. Her yönüyle iyi ya da kötü eyleyen, hem iyi hem de kötü eyleyene dönüşebilir. Zamanda gezinmelerin izini sürmek güçleşebilir. Bir metinde, birden çok anlatıcı kullanılabilir.[8]

Bugün bile popüler romanlar, filmler, geleneksel anlatı kalıplarını kullanır. Dahası, olay odaklı metinler zamanla bilimkurgu, gerilim, korku, polisiye, aşk vb. birçok alt türe ayrılarak okunurluklarını sürdürüyor. Eyleyen, kahramana dönüşüp özgün nitelikler kazanır. Aynı kahramanı, benzer başka bir olay içinde bulmak eğlencelidir. Her kuşağın Örümcek Adam'ı, 007 James Bond'u aynı kalıplar içinde, yeni görünümlere bürünür. Sherlock Holmes'ün, Hercule Poirot'nun suçluyu bulacaklarından kuşku duymayız; ancak bu kez, nasıl bulacaklarını öğrenmek için okumayı, izlemeyi sürdürürüz. Olay odaklı metinlerin temelinde, bir adım sonrası için ilgi uyandırmak yatar.

Sözlü kültürde şiir türü içerisinde de olayların anlatıldığını anımsayalım. Bu uzun şiirlerde, olayların yanı sıra eyleyenler de aktarılır. Hemen her toplumda olay odaklı metinler vardır. İnsanlık başı, ortası, sonu bulunan metinlere alışkındır. Yazılı kültüre geçişle olaylar, şiir türünden ayrılarak düzyazıyla aktarılmaya başlanınca da serim-düğüm-çözüm aşamaları benimsenmiş. Bir yandan, okunması günlere yayılan, sayfalar dolusu olay odaklı kurmaca metin türü gelişimini sürdürür. Diğer yandan zamanla, yeni araçlar kazanılıp yeni bilgilerle yeni alışkanlıklar edinilir. Her yönden değişen algılarla metinler de değişir. 1800'lü yılların başında, yine olay odaklıysa da okunması daha kısa zaman alan metinler de yazılmaya başlanır. Her anlamda daha kısa, daha az eyleyen, yer içeren metinlerle tanışılır.1800'lü yılların sonunda, olay anlatmak, yeterli değildir artık. Anlatılması gereken durumlar vardır.

b- Durum Odaklı Metinler: Bireyin içinde bulunduğu duruma

odaklanan metinlerdir. Olay odaklı metinlerdeki yapı taşlarıyla onları kullanım yöntemleri belirginliklerini yitirir. Durum odaklı metinlerdeki yapı taşlarının dönüşümüne bakalım:

Olay: Olaylar, tümüyle yok edilmemişse de gelişimleri beklenmediktir. Olaylar, bireyin üzerindeki etkisi oranında anlatılır. Aralarında neden - sonuç ilişkisi aranmaz. Açık uçlu sonlar vardır.

Eyleyen: Eyleyen çözülmüş, parçalanmış, silikleşmiş, yok olmuştur. Karmaşık duygular, durumlar anlatılır. Bireyin yalnızlığı, toplumdan kaçışı, değerlerle çatışması, bunalımları, çelişkileri uzun uzun anlatılır. Yaşam içinde öz yerini arayan, sorgulayan birey, öne çıkar. İnsanların nitelikleri, hayvanlara yüklenerek ikili anlamlar yaratılabilir.

Ortam: Ortam, önem kazanmıştır. Anlatılanları kuşatır. Anlatılan yerler yadırgatıcıdır. Nereden sözedildiği belirsizdir. Ortamı metin, yaratır. Betimlemelere gerek yoktur. Ortamdakiler, bilindikleri gibi değildir. Örneğin basamaklar, bir yere ulaşmayabilir; güneş ışınlarının yansımasından sesler çıkar, fareler de o seslerle dans etmeye başlar.

Zaman: Zaman, anlatılanlardan bağımsızdır. Her zaman doğrusal değil, döngüseldir. Anlatmaya başlanılan zamana geri dönülür ya da metnin sonunda anlarız ki zaman hiç geçmemiş.

Belirsizlik, metnin her yerindedir. Korkunç acıların, kötülüklerin, yolsuzlukların, bunalımların, sayrılıkların, ölümlerin nedensizce yaşanabileceği de anlatılmaya başlanmıştır. Anlatım, yalınlıktan uzaktır. Yeni anlatım yöntemleri gelişir. Denilmek istenen, doğrudan verilmez. Benzetmeler, dolaylı anlatımlar, yerine koymalar (alegori), bilinç akışı gibi yeni anlatım yöntemleri kullanılmaya başlanır. Sıradan diyerek geçip gidebileceğimiz ya da karmaşıklığında boğulabileceğimiz durumları da anlatan metinlerle düzyazı, yazarlarıyla neredeyse

yüceleşir.1800'lü yılların ortalarından başlayarak gazetecilik, dergicilik, kitap evleri, okuma günleri etkinlikleri yaygınlaşmıştır. 1900'lü yıllar, yazarların altın çağı gibidir. Durum odaklı metinlerle tartışılmaya başlanan, yazının anlatma ya da gösterme işlevi, yeni anlatım biçimleriyle somutluk kazanır. Hızla yaşanan teknolojik gelişmeler yeni anlatım yolları, yeni anlatıcılar, yeni metinler yaratır.

c- Karma Metinler: Olaylarla durumlar harmanlanır; ama hiçbirine odaklanılmaz. Diğer metinlerde kullanılan yapı taşları da karıştırılarak kullanılır. Her biri, karma metinlerde değiştirilmeden de kullanılabilir, yeni görünümler de kazanabilir. Metinlerin yapı taşlarından değil, her metne özgü ayrı yapı taşlarından söz edilebilir. Önceki metinlerden ayrılan yanları şunlardır:

- Metinle buluşmak, oyuna katılmak gibidir. Kurallar, metin ilerledikçe belirir. Metin, çok katmanlı, üç boyutlu yapboz tahtasını andırır.
- Metinle yazarı birbirinden ayrı tutulsa da metin, yazarının yaşamından izler taşıyabilir. Okur, yazarın bilgisinden yoksunken bile metin, yazarını da anlatır.
- Metinler, içine kapanır. Anlatanı, anlatmayı anlatır.
- Yeryüzünde söylenmedik söz kalmamışsa eğer, bundan sonra söylenecekler, önceden söylenenlere yeni görünümler kazandırılarak aktarılır.
- Aynı içerik, yeni görünümler kazanır. Neyin anlatıldığından çok, nasıl anlatıldığı öne çıkar. Biçim, içeriğin önündedir.
- Birden çok son vardır. Mutlu ya da mutsuz; gerçekçi ya da düşsel iki ayrı son sunulabilir.
- Metnin nasıl tasarlandığı, yaratılma süreci, başlangıçta anlatılabilir.

- Okurun yaratıcılığı da önemlidir. Okur, cümleler ya da sayfalar arasında gezinebilmeli, doğrusal okumayı bırakabilmelidir. Dahası, kopuklukları birleştirebilmelidir.
- Metnin içine başka metinler girebilir. Anlatılanlardan bağımsız metinler, örneğin gazetelerde yayımlanmış köşe yazıları, makaleler, gizli bir topluluğun ilkelerinin açıklandığı yönergeler kullanılabilir.
- Metinlerarası anlatım yöntemleri gelişmiştir. Alıntı, gizli alıntı, aşırma, intihal (plagiarism), öykünme (pastiş), yansılama (parodi), gülünç dönüştürüm (ironi), esinti (palempsest), yapıştırma (kolaj) sıkça kullanılan yöntemlerdir.
- Tarihsel, toplumsal, kültürel yaşanmışlıklar, eskiye özlem duygusuyla metne yedirilir.

Her iki metin türünün anlattıklarının özetlenmesinde çeşitlilik vardır. Her okur, metni başka bir açıdan ele alarak özetleyebilir. Örneğin *Hişt Hişt*'i bir okur, evinden kızgın çıkan bir adamın başından geçen olaylar düzeninde özetleyebilir. Bir başka okur, yazarın bahçıvanla tanışıklıkları bağlamında özetleyebilir. Her özette öne çıkarılanlar değişecektir. Bu tür metinleri özetlemek yerine, kesitlere ayırmak daha açımlayıcıdır.

3. Aşama: Kesitlere ayırma

Metne ilişkin sorular üretin.

Kesitleri belirlerken tutarlı ölçütler kullanmak için sorularınızın yorum içermemesine özen gösterin. Aşağıdakilere benzer sorular üretmeye çalışın.

- Metni düşündüğünüzde ilk aklınıza gelen sözcükler hangileri?

- Belleğimizde metinden kalan sözcük, cümle ya da herhangi bir kalıptan yola çıkarak metni kesebiliriz.
- Metinde neler (eyleyen, yer, duygu…) yineleniyor?

Birden çok kullanılan sözcüklerden yola çıkarak metni kesebiliriz.

- Metin, karşıtlıklar içeriyor mu?

Zıtlıklardan yola çıkarak metni kesebiliriz.

- Metinde dönüm noktaları var mı?

Keskin dönüşümlerden yola çıkarak metni kesebiliriz.

4. Aşama:Kesitlerlekonuşma

a) Kesitlerde,ne söyleniyor?

Her kesite, bir ad verin. Bilindik alışkanlıklarımıza dayanarak giriş-gelişme-sonuç gibi adlar kullanmaktan kaçının. Kesitler, iyi belirlenmişse en çok iki başlık öne çıkar. Örneğin *Hişt Hişt*'i (sesin duyulduğu yerleri düşünerek) sesli-sessiz kesitler ya da sıradan yaşamsıra dışı yaşam kesitleri; *Unutulan*'ı (anlatılanların ne zaman gerçekleştiğini düşünerek) bugün-geçmiş kesitleri ya da anımsanan-yaşanan kesitler; adı altında çözümleyebiliriz.

b) Kesitlerde, sözcükler nasıl kullanılıyor?

Bu aşamada sözlükler, en sevdiğiniz oyuncağınız ya da size uğur getiren herhangi bir nesne gibi, elinizin altında bulunmalı. Sözcükleri önceden biliyorsak da sözlükler, bildiklerimizi parlatır. Metin içindeki kullanımından anlamını kavrasak bile, ilk kez karşılaştığımız sözcüklerin anlamını öğrenmek için, sözlükler gerekli. Zaman zaman, 'merhaba' gibi, her gün kullandığımız sözcüklerin kökenini öğrenmek için kökenbilim (etimoloji) sözlüklerine başvuruyoruz.

Örneğin "hişt" sözünün, seslenme işlevinde kullanıldığını anımsamak önemlidir. Bunun yerine başka bir seslenme sözü örneğin, "hey" de kullanılabilir miydi diye düşünelim. İkisi arasındaki ayrımı belirginleştirelim. İlki, kısık sesle bile söylenebilecek derinden gelen bir seslenme. Öteki, gümbür gümbür yükselen, yankı uyandırması istenen bir seslenme. Bu ayrıma bir anlam yükleyebiliriz.

Oğuz Atay'ın *Unutulan*'ında kadın, yalnızca eski kitapları değil geçmişi anımsatanları da "tavan arası"na kaldırmış. Sözcük doğrudan, yukarıyı çağrıştırır. Tavan arası atmaya, yakmaya kıyamadıklarımızı ya da silmeyi, yok etmeyi başaramadıklarımızı sakladığımız yer. Buradan yola çıkarak özgül bir anlam yakalayabiliriz.

Metin içindeki hiçbir kullanım, size anlamsız gelmemeli. Örneğin *Romeo ve Juliet*'te geçen "baş parmak ısırma"nın sonucunu anlamlandırabilmelisiniz.

Bazı metinlerde, daha önce karşılaşmadığınız Türkçe sözcükler yer alabilir. Örneğin Bilge Karasu'nun metinleri böyledir. Yeni tanıştığınız sözcüklerin anlamını öğrenip günlük yaşamınızda kullanmaya çalışın. Böylece, dönüp dolaşıp aynı sözcüklerle konuşmaktan da kurtulursunuz.

Bu aşamada artık, metinle aranızdaki boşlukları kapatın. Anlamını bilmediğiniz hiçbir sözcük, açıklayamadığınız hiçbir benzetme kalmasın. Metinlerarası ilişkileri gösterin. Diğer metinleri de ayrıntılarıyla öğrenerek ana metni nasıl yönlendirdiğini belirleyin. Metne ilişkin yanıtlanmamış hiçbir sorunuz kalmamalı. İşte o zaman metinde kullanılanlardan, söylenmek istenene dahası, söylendiğinin ayırdına bile varılmayan anlamlara ulaştığınızı görebilirsiniz.

5. Aşama: Metni açıklama

Metinden sizde kalanları belirtin.

Yeterli donanımdaysak metin de sağlam dokunmuşsa en iyi yanıtları, metnin içinden alıp metni, özümsemişizdir. Çıkarımlarımız metnin türüne göre nitelik kazanır:

a) Olay odaklı metinlerin sonunda, bir rahatlama ya da deneyim kazanma duygusu vardır. Olayın sonucu, yönlendiricidir. Çıkarımlarımız birbirimizinkine benzerse de başyapıt düzeyindeki metinler, her dönemde yeniden konuşur. Örneğin, ölümle biten bir aşkı anlatıyor diye geçip gitmemeye başladıktan sonra *Romeo ve Juliet*, her dönemde yeni çıkarımlara ulaştırır:

- Aşkın uğruna ölmeye değmez; çünkü aşk, gelir geçer.

  Başlangıçta Romeo, Rosaline'e âşıktır. Hiç tanımadığı Juliet'in aşkına, bir gecede kapılır. Rosaline'i bir daha anımsamaz. Sonsuza değin sürmesi istense de aşk, gelip geçici bir duygu tattır.

- Aşk, çok önemsenirse öldürür.

  Aşkı, yaşamın odağına yerleştirirseniz onun içinde boğulursunuz, hem aşkın özünü hem de aşk nesnenizi yok edersiniz. Yaşamınızın başka ilgi noktaları da bulunmalı ki aşkınız tükenince siz de tükenmeyin.

- Birçok kişiyi üzerek mutluluğu yakalayamazsınız.

  En yakınınızdaki kişileri ölüm acısı içinde bırakıp mutlu bir yaşam kuramazsınız.

Sıkı dokunmuş olay odaklı bir metnin sonunda ulaştığımız çıkarımlara, bir başka metni okuyarak ulaşamayız. Aynı çıkarıma, başka bir metni okuyunca da ulaşabiliyorsak ortada, boşa yazılmış bir metin var demektir.

b) Durum odaklı metinlerin sonunda, karmaşıklık ya da belirsizlik duygusu kalır. Olayın sonucundan çok, metni saran egemen duygu yönlendiricidir. Çıkarımlarımız, metnin içinde yakaladığımız bilgilere, izlere göre değişir.

Örneğin *Hişt Hişt*, yürüdükçe açılan, bir yandan da tatlı tatlı söylenen bir adamı anlatmaya başlayarak metinle doğrudan bağlantı kurulmasını sağlıyor. Gerginlik bildiren hiçbir sözcük yok. Adam, kızıp sinirlenmiş ama sonunda *Olur, olur!* diyor.

Sıradan bir adam değildir çünkü yaprağı, çikolata; bir keçiyi, çağla bademi renginde görebiliyor. O anda duyuluyor ilk *hişt*. Adamın yaşama bakışı, gördüklerini algılayışı değişiktir. Öyle ya sıradan bir adam, *erik lezzetinde baktılar* der mi hiç? Ses mi onu değiştirmiş yoksa ondaki değişiklik midir sesi getiren? Çevresini saran ne varsa ona sesleniyor. Öylesine benimsemiştir ki bir ses duymayı, o da mırıldanmaya başlar. Sinemasal bir an yaşar ardından:

> *Birdenbire, önümde bir adamla bir kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular.Üstündesiniz dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar.*

Her ses, yeni bakışlar kazandırır. En sıradan olayları bile, başka açıdan görüp başka açıdan anlatır böyleleri.

Sesler gelse de gelmese de yaşam, doğal akışını sürdürür. Papazın oğlu, küçük dünyasında oyalanır; bahçıvan çalışır; doğumlar, ölümler yaşanır; enginarlar yetişir... İçsel dalgalanmalar, dış dünyaya bakışı değiştirir. İçten gelen sesler dışarıda yankılandığında bir bahçıvan da duyabilir o sesi.

Birçok seslenme sözü varken neden, *hişt* sözcüğünün seçildiğine yoğunlaştığımızı anımsayalım. Derinden gelen, ortaya atılıp kaçıverilen seslerden biri *hişt.* Herhangi biri *hişt* de *hey* de dese dönüp bakarız. Sanki *hey* diyen kaçmaz, kendini gösterir de *hişt* diyen, kaçıp

saklanır. Biz de arar dururuz. Böyle bir ses duydukça ararız aradıkça yaşarız; yaşadıkça ararız; ses duydukça ararız; ses duydukça sesleniriz…

c) Karma metinler, her açıdan çok katmanlıdır. Yapısı, okunması, çözümlenmesi, açıklanması metne özeldir. En az iki yolla açıklayabilirsiniz. Yazarın diğer metinlerini düşünmeksizin ya da yazarın her yazdığı metinle yazar üzerine yazılan her metni çağırarak.

Unutulan, bu anlamda çok güzel bir örnek. Birinci yoldan gidilirse bellek, bilinçdışı kavramlarıyla çıkarımlara ulaşılabilir. Dergilerde, kitaplarda, internet ortamında bu yolun kullanıldığı yazılarla karşılaşabilirsiniz. Diğer yolu kullanarak açıklamaya çalışalım:

Yazarın yaşamındaki kişilerin, metinlerindeki eyleyenlere dönüştüğünü biliyoruz.*Unutulan*'daki eyleyenlerin de Sevin Seydi ile Oğuz Atay arasındaki ilişkiyi imlediğini düşünüyorum.[9] *Unutulan*'ı bu ilişkiden yalıtmak, çok güç. Edinç sürecinde, Oğuz Atay'ı yönlendiren en önemli kişidir Sevin Seydi. Yazma ediminin her anında vardır. *Tutunamayanlar* da *Tehlikeli Oyunlar* da Sevin Seydi'ye armağanıdır. İngilizceye çevirmesinin ötesinde, *Tutunamayanlar*'ın bir diğer yazarı gibidir. Öyle ki metnin, çeviri açısından da en zorlayıcı *DÜN, BUGÜN, YARIN* başlıklı bölümünü, Maurice Whitby ile birlikte İngilizceye çevirerek 2007 yılında Britanya Karşılaştırmalı Edebiyat Birliği'nin Dryden Çeviri Ödülü'nü almışlar (Ergene, 2017, BBC Türkçe). Birincil metne öylesine egemen ki Sevin Seydi, sanki, metnin İngilizcesini de yazmıştır.

Unutulan'da yazar, aşktan da üstün, tanımlanamayan duygularla bağlandığı Sevin'in söylemesini istediklerini ya da söyleyeceğini varsaydıklarını söyletiyor kadına. Metin, dış sesle iç sesin söylediklerinin art arda eklenmesiyle yazılıyor. Kadın ve erkek, birbirinin içinde yok olup birbirinin içinden yeniden doğuyor. Yazarın, daha önce de kadınla erkek adlarını birbirine karıştırması gibi. *Tutunamayanlar*'da *Günseli Günseli seli seli Selim* der. *Unutulan*'da anlatıcılar birbirine karışır. Kimin, neyi söylediği tartışılabilir. *Nasıl olursan ol, var olduğunu bilmek bana yeter demiştim.* Kadın mı söylemiştir, adam mı yoksa birbirlerinin böyle söylediklerini varsaydıklarından mı günler, yaşanabilir kılınmıştır? Böylece, gündelik işler yerine getirilmiştir. Acılar, ertelenmiştir:

> *Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği, 'onun' bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması.*
>
> ……
>
> *Uzak bir yerde, hiç olmazsa görünüşte sakin bir yaşantı içinde olacağını hayal ettim senin.*
>
> *Aramızda, hiçbir yeni varlığın önemi yoktu; konuşmuştuk bütün bunları.*

Gelecekte ne yaşanırsa yaşansın hiçbiri, birlikte yaşadıklarından ileride değildir. Metinde sözü edilen "o" bile, ilgilenilmesi gereken biridir. Önceden aralarında konuşarak gelecekteki "o" da sıradanlaştırılmıştır. Metnin başında, *Bütün hayatımca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana.* deniliyor. Kim demiş, kime demiş? Yazar, kadın, eski sevgili, "o", Oğuz Atay, Sevin Seydi, anne, baba. Hepsi, birbirine karışmış. Anlatıcıya bir ağıttır *Unutulan*.

Yaşadığı bilindiği için katlanılabilir kılınmasına karşın yaşam, o kişiden uzakta sürdüğü için acı doludur. Eski sevgili, yaşamlarında keskin dönüşler yaratmış; silinmez izler bırakmıştır. Öyle ki kurduğu cümleleri, kullandığı sözcükleri bile yönlendirmeyi sürdürmektedir.

(Çünkü'yü cümlenin başında söylemeliydim; şimdi kızacak. Evet, her an onun sözlerini düşünerek yaşadım, şimdi acaba ne der diye düşündüm.)

Değilse bile, sürdürmesi dilenir. Demek ki kadın da erkek de dile karşı duyarlıdır.

Unutulan'da "tavan arası" sözcüğünün yukarıyı göstermesine yoğunlaşmıştık. Tavan arasında, kadının eski sevgilisini çağrıştıran hiçbir nesne yoktur; yine de kadın, eski sevgilisinin yaşamında bıraktığı izlerle ölü bedeninden kaçamaz. Eski sevgilinin ölü bedeni "rüya gibi bir resim"dir. Aynı, Ayazpaşa'daki evlerinin duvarındaki (Ecevit, 2014, 223) Sevin Seydi'nin SSZYR imzalı resimleri gibi. Resimden yazıya, imgeye geçişin örneklerinden biri. Ardından gelen cümlede, neden ikisinin hiçbir görüntüsünün elimize ulaşmadığını söylediğini varsayabilirim: *Birlikte hiç resim çektirmemiştik.*

Belki de Sevin Seydi ile Oğuz Atay'ın birbirleri için duyumsadıkları, bilindik kadın-erkek ilişkisinin dışında yaşandığı için, bir fotoğrafları bile yok. Sıradan kadın erkek birliktelikleri, fotoğraflara yansıtılır genelde. Yine de ressam-çizer Sevin Seydi ile yazar Oğuz Atay'ın buluştukları düzlemi biliyoruz: *Tutunamayanlar*'ın kapağı, Sevin Seydi'nin elinden çıkmıştır.

Tavan arasında, özkıyım sonrasında kalan, *Yalnız bu kadarı çürümüş.* denilen ölü bir beden var. Oysa ölüler, tavan arasında saklanmazlar. Eski sevgilinin/ Oğuz Atay'ın gerçekten canına kıydığını düşünmek tutarlı gelmiyor. Aşk, sıradan yaşamların tekil ya da çoklu cana kıymalarında birinci neden. Oysa ki *Unutulan*'da anlatılan, sözcüklerin kullanımına özen gösteren biri, sıradan değildir. Özkıyımı seçerek yaşamdan ayrılan sıradışı edebiyatçıları düşünüyorum.

Ernest Hemingway'in, yaşamanın boşluğuna ilişkin düşünceleriyle;Vladimir Mayakovski'nin, başka bir çıkar yol arayışıyla; Beşir Fuat'ın, ölümünün üstünde de egemenlik kurmasıyla; Sylvia Plath'in,

"ölmek her şey gibi bir sanattır"; Nilgün Marmara'nın, "hayatın neresinden dönersen kârdır" sözleriyle; Walter Benjamin'in, gestapodan kaçışıyla; Primo Levi'nin, savaşın izlerini yok edemeyişiyle; Stefan Zweig'ın, varoluşsal kaygılarıyla; Virginia Woolf'un yeteneğini yitirişiyle; Cesare Pavese'in, ölümle sanatı yoğurmasıyla gerçekleşen bilinçli bir seçim, özkıyım. Her birinin ölüme bakışı özgün. Ölümlerinin altına imzalarını atmışlar. Aşktan öte, aşkın dışında nedenleri var. Hiçbirinde kara sevda; ayrılık acısına katlanamama dahası, üstüne üstüne gitme; kalbini elleriyle yerinden söküp giden sevgiliye gününü gösterme amacı yok. Sanatçının özkıyımının nedeni aşk değil!

Unutulan'da da aşk yüzünden kimse canına kıymamıştır. Yine de bedeni, beyni yiyip tüketen böcekler vardır. Oğuz Atay'ın beynini eriten yumru gibi…

Ölülerimizin ardından yas tutar, onlardan kalanlar da yanımızda dursun isteriz. *Unutulan*'a dönüşmezler. Kadın da tavan arasında bulduğu, ölen anne babasının tekil fotoğraflarını aşağıya indirmek istiyor. Onları unutmadığını vurguluyor. *Şimdi onu nasıl inandırabilirim bütün bu süreyi onunla birlikte yaşadığıma? Onu unutmuş gibi yaşarken onu düşündüğüme?* sorularına yanıt: Ondan kalanları yanında taşımalıydın, tavan arasında saklanmamalıydı o. *Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?* derken biliyor onu, en çok kimin yalnız bıraktığını.

Unutulan'ın sonunda kadın, *Kendi kendime konuşuyordum.* der. Onu konuşturan kimdir? Metinde anlatan-anlatılan, konuşan-konuşturan, anılan-anımsanan, unutan-unutulan iç içe geçmiştir. Eski sevgiliye yazılmış bir dilek mektubudur. *Unutulan*'da, ayrıksı çözümlemelerle sergilenecek kabaca çizilmiş eyleyenler yoktur. *Unutulan*, metnin öz burgacında öz anlatıcısını yitirmesidir.

Metinde anlatılanların etkisiyle önceki okumalarımızda göremediğimiz ayrıntıları, tutarsızlıkları, metni çözümlerken yakalarız. Yazar,

metinde önce "resim" sonra "fotoğraf" sözcüğünü kullanmasına karşın, "resim çektirmek" diyor. İlerideki cümlelerden biri de "ve" bağlacıyla başlıyor. Sıradan bir metinde gördüğümüzde duraksayabilirdik. *Unutulan*'ın yarattığı etkinin ötesinde, biliriz ki Oğuz Atay, yazın dünyasına olağanüstü metinler bırakmıştır. Hem Osmanlıca hem yabancı hem de Öztürkçe sözcükleri bilen, dili özenli kullanan bir yazardır. İşte *Tutunamayanlar*'dan örnekler:

> *Cemiyyetin kâmilen müesses nizâmının esrârı ve ondan neş'et itmiş tali müesseselerinin anahtarı, işbu yedi azizin etvârında mündemiç idi.* (s. 205)
>
> .....
>
> *Selim, daha sonra olanları pek iyi bilmiyor. Kuruluş yıllarında Ankara için "yokluk" deyimini kullanıyor; fakat kendisinden sonra ne olduğunu açıkça belirtmiyor. Gene de XIV. Louis (1638-1715) gibi "Après moi..."dan sonra "Le déluge" gibi sert bir kelimeyle bitiremiyor dörtlüğü; "que sera" diyerek yarına endişeyle baktığını belirtmekle yetiniyor.* (s. 139)
>
> .....
>
> *YILGIN METE: Kısa boylu, karal (esmer); koşunuğraş (atletizm) yapmayı sever, hiç okumaz, her gün sakalsaç kesere (berber) gider. Yakışıklı, olay sırasında, bir kıza ata binmeyi öğretirken attan düşerek sol kolunu kırmıştır. Törebilim (hukuk) eğitiminden geçmiş. Babasının durumu iyi olduğu için, bugüne değin hiç çalışmamıştır. Orkan'la birlikte barışçı tarla toplantıları düzenlemek yüzünden kovuşturmaya uğramıştır.* (s. 185)

Dilin olanaklarını sonuna dek kullanan dahası, dili genişleten Oğuz Atay'ın her yazdığı önemlidir. Önemlidir; çünkü özgün bir yazın düşü(ncesi)sergiler. Yüzeysel değildir, yeni bir yüzeyde gezinir. Metninin yapı taşları, eyleyenleri, içsel ölçeğinden geçerek yeni görünümler kazanmıştır. Aldanmamak gerek sözlerinin her ağızda, her ortamda yinelenmesine. Bilindik eğlencelerin dışındadır. Yalın değildir.

Dipnotlar

1- Eco, yazınsal metinlerin yorumlanmasında üç etkenden söz eder: Yazarın niyeti, metnin niyeti, okurun niyeti.

2- Ulusal televizyon kanallarından birinde gerçekleşti.

3- Youtube kanallarından birinde gerçekleşti.

4- 1984 yılında Akşit Göktürk, 'Hişt Hişt'te 'yaşama sevinci' anlatılıyor dediğinden beri birçok yazıda benzer yaklaşımlar kullanılmıştır. Bknz. Göktürk, A. (1984). "Okumak, Yorumlamak", Çağdaş Eleştiri, 3 (12) İstanbul, s. 27; Aslan, C.(2007). Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, s. 214-220.

İnternetteki yazıları taradığımızda da benzer çözümlemelerle karşılaşıyoruz.

5- Fransızca yönlendirme, çeldirme, etkileme anlamına gelen dilimize de yerleşen 'manipülasyon' sözcüğü için Tahsin Yücel, aynı makalesinde 'eyletim' sözcüğünü kullanıyor (Yücel, 2012, 72-76). Kişinin, başkasından bağımsız bir şekilde kendi istenciyle kendisinin gerçekleştirdikleri eylem; başkasının yönlendirmesiyle gerçekleştirdikleri eyletimdir.

6- Masallarla ilgili, 1970'lerde yazdığı makalesinde 'Tahsin Yücel yetki, yeterlilik, yetenek, beceri anlamlarına gelen'compétence' sözcüğü için 'edinç' sözcüğünü kullanıyor (Yücel, 2012, 72-76).

7- Türkçe güncel sözlükte 'başarım' sözcüğüyle karşılanan, dilimizde de kullanılan Fransızca 'performans' sözcüğü için Tahsin Yücel, aynı makalesinde 'edim' sözcüğünü kullanıyor (Yücel, 2012, 72-76).

8- Zamanla, kurmaca anlatıcıyla yaratıcı anlatıcı ayrımına gidilir. Konuyla ilgili kitabın sonraki bölümünde yer alan makaleyi okuyabilirsiniz. Yaratıcı Anlatıcıdan Kurmaca Anlatıcıya Ağıt: Nocturnal Animals Filminin Anlatıcıları http://set-science.com/manage/uploads/ISAS2018-Winter_0039/SETSCI_ISAS2018-Winter_0039_008.pdf

9- Aralarındaki ilişkinin bilgilerini, Yıldız Ecevit'in emek yüklü özenli çalışmasından ediniyorum.

Kaynakça

Abasıyanık, S. F. (2002). Hişt Hişt. Alemdağ'da Var Bir Yılan içinde, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Atay, O. (2000). Tutunamayanlar. İstanbul: İletişim Yay.

Atay, O. (2004). Unutulan. Korkuyu Beklerken içinde, İstanbul: İletişim Yay.

Booth,W. C. (1982). Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism. Chicago: University of Chicago Press. Erişim 10.08. 2019 https://books.google. com.tr/books?hl=tr&lr=&id=nPF5yq GNciw C&oi=fnd&pg=PA1&dq=Booth,+W.+C.+(1982).+Critical+Understanding:+ The+Powers+and+Limits+of+Pluralism.+University+of+Chicago+Pres s,&ots=y75elsl9PJ&sig=iZ7T_TeNV5qhc1aAy7UMl0gZvww&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Ecevit, Y.(2014). Ben Buradayım…İstanbul: İletişim Yay.

Ergene, F. (21 Nisan 2017).Oğuz Atay'ın ilk romanı 'Tutunamayanlar' bu kez İngilizce'de keşfedilmeyi bekliyor. https://www.bbc.com/ turkce/ haberler-39656029

Hébert, L. (2006). The Actantial Model, in Louis Hébert (dir.), Signo [online], Rimouski (Quebec), Erişim: 14 Temmuz 2020 http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp

Shakespeare, W. (1968). Romeo ve Juliet. (Çev. Turhan Oflazoğlu), Ankara: Bilgi Yay.

Shakespeare, W. (1998). Romeo ve Juliet. (Çev. Özdemir Nutku), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yücel, T. (2012). Masalların Yönü. Dilbilim, 0 (0), 72-76. Retrieved from http://dergipark.gov.tr/iudilbilim/issue/1093/12457

3: METNİ ÇÖZÜMLEDİKTEN SONRA

Metin çözümlemede yetkinlik kazandıkça,tek bir metin üzerine uzun uzun sözler etmek bizde, yoldan sapma duygusu uyandırıyor. Bir metin üzerine, o metni de içeren daha uzun yeni bir metin yazmak ya da sözleri etmek, sonsuza değin sürebilir. Sonsuzluktan sıyrılmak için bulduğumuz yol, metinler arasında gezinerek konuşmak. Çözümlerken yakaladığımız metnin özgün yanını, yeni bağlamlar içinde öne çıkarmak metni, daha anlaşılır kılıyor. Bu amaçla yazılmış örnekler sunabilirim:

Eski Yeni[1]

Geçen yüzyılın bitimine üç yıl kala, *Kitap-lık* dergisi, Waterstone pazarlamacılarının, Channel 4'ün Bookchoise yapımıyla birleşerek 25.000 kişiye yönelttikleri "bu yüzyılda seçtiğiniz kitaplar" sorusunun genel sonucunu yayımlamıştı."Yüzyılın Yüz Kitabı" adı altında sunulan dizelgede, *The Lord of the Rings* ile John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) 5000'in biraz üzerinde oy toplayarak, ilk sırada yer alı-

yordu. 1954 ile 1955 yıllarında üç ciltte yayımlanan kitapla buluşmak için Türk okuru, 1991'i bekleyecek, sonrasında da kitap, *Yüzüklerin Efendisi* adıyla, Türk okuru için de en çok okunanlar arasına girecekti.

En çok sat(ıl)an (best-seller), macera, gotik, bilimkurgu, fantezi, polisiye ya da (ana) akım ayrımı gözetilmeden belirlenen dizelgede, Tolkien'in 1937'de yayımlanan ilk eseri *The Hobbit* de on dokuzuncu sırada yer alıyor. Dolayısıyla, tek eserlik bir çıkış denilip geçilemiyor Tolkien için ya da en azından çıkardığı gürültüye kayıtsız kalınamıyor. Böylece bilimkurgu, kaçış, arayış gibi adlandırmalar altında edebiyatın klasik örnekleri arasına yerleştiriliyor.

Tolkien de bir bilimci dahası, İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü. Akademisyenler ikiye ayrılır: Tolkienseverler ile Tolkiensevmeyenler. Sevenler, -her ne kadar Tolkien onaylamasa da- Yüzüklerin Efendisi'ne alegorik anlamlar yüklüyorlar. Metni, göklere çıkarıyorlar; çünkü anlatılanların, bu dünyaya ilişkin göndermelerle yazıldığı varsayıldığında, Yüzüklerin Efendisi'ni bir başyapıt gibi benimsemek daha kolaylaşıyor. Yoksa koskoca profesörün, sayfalarca masal anlatması nasıl açıklanabilir? Bir açıklama kaçınılmazdır; çünkü Tolkien'in yapıtı söz konusu edildiğinde, dünya artık ikiye bölünmüş durumdadır: Yüzüklerin Efendisi'ni okumuşlar ile Yüzüklerin Efendisi'ni okuyacaklar.

Bir klasik mi değil mi ya da tüm zamanların okuru için bir anlam taşıyıp taşımadığı/taşımayacağı sorularının kesin yanıtını, zaman gösterecek; çünkü kesinlikle öğrendik ki: Sanat, zaman açısından anlam ayrılıklarına uğrar, sanatın tanımı, her yeni dönemde yeniden yazılır. 1590'larda Shakespeare'in dizelge başında yer alması da bir sorundu. Buna karşın Shakespeare, günümüzde hâlâ bir "klasik"!

Sözcüğün çok farklı anlamlarda kullanılışı var kuşkusuz. Eski Yunan ve Roma çağının dilini, sanatını anlatma bağlamında, uzmanlık bilgisini gerektiren "klasik"in yanında; günlük yaşamda, hemen herkesin öz "bilgi/beğeni"si bağlamında bir değerlendirmede bulunabileceği, sıradan-sıra dışı karşıtlığı anlamında da "klasik" sözcüğü kullanılıyor. Bu anlamıyla "klasik", eskidir, alışılagelendir, bilinendir, sıradandır, değersizdir. Öte yandan aynı sözcük, tam tersi bir anlam da taşıyabilir: Klasik ama değerli!

Özellikle, bizlere okul sıralarında 'duyurulan' klasiklerdir bunlar. Onlar, çok değerlidir! Ulaşılmazdır! Ölümsüzdür! Her şeyden önce, birden çok okunur. Her okuyuşta, yeni bir söz söylerler ya da yeni bir söz söyledikleri söylenir. Calvino, "Klasikler neden okunmalı?" diye sorarken klasik eseri birçok açıdan tanımlar. Metninin bir yerinde şunu söyler, "Tohumunu atıp, eser olarak kendini unutturmak: İşte edebiyat eseri bu spesifik güce sahiptir."(1997, 16) Belki de klasiklerin bu gücünden dolayı, -her ne kadar "Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy vb. çağdaşlık gemisinin bordasından fırlatılıp atılsa" (Burliuk ve dğrl.1997, 159) da modern zamanın tüm anlarında, örtük de olsa bir Romeo ve Juliet, bir Don Quijote, bir Raskolnikov... vb. bulunabilir.

Değişmiş/dönüşmüşse de 'yeni', kendini 'eski'ye göre tanımlamak durumunda. R. Michael Ballantyne'ın *Mercan Adası*'ndaki (1858) çocukları, günümüzde William Golding'in *Sineklerin Tanrısı*'ndaki (1954) çocuklarına dönüştü çoktan (ki bu eser de "Yüzyılın Yüz Kitabı" dizelgesinde on dördüncü sırada).

Eski Romeo ve Juliet'ten Yeni Romeo ve Juliet'e

"Seni seviyorum." Önce bu sözcükleri bir rafa kaldırmalıyız; dirseğimizle kırmak zorunda kalacağımız bir camın arkasındaki bir kutuya; bir bankaya koymalıyız. Onları bir tüp C vitamini hapı gibi ortalarda bırakmamalıyız. Bu sözler dilimize çok kolay gelirse düşünmeden kullanabiliriz; dayanamayız. Söylemeyiz deriz ama

söyleriz. Sarhoş oluruz ya da yalnızlık hissederiz ya da büyük ihtimalle, düpedüz umutlanarak, bir de bakarız o sözleri sarf etmişiz, kullanmışız, kirletmişiz. Kendimizi âşık olmuş ve uygun düşüp düşmeyeceğini sınamak için kullandık sanırız. Söylediklerimizi kulağımız duyana kadar ne düşündüğümüzü nasıl bilebiliriz? Bırak bunları; geçerli değil. Bunlar büyük sözlerdir; onları hak ettiğimizden emin olmalıyız.

Julian Barnes, 10 1/2 Bölümde Dünya Tarihi

"Seni seviyorum" cümlesinin yeterince söylenmediğinin sıkça altının çizildiği bir dönemden sonra bugüne geldiğimizde, her yerde, herkes "seni seviyorum" cümlesini duyabilir. Bunun için, herhangi bir radyoyu ya da televizyon kanalını –yalnızca kısa bir zaman- izlemek yeterli! Olmadı, geçin aynanın karşısına kendi yansımanıza "seni seviyorum" deyin. (Bunu da bir radyo ya da televizyon yayınında duymuşumdur.) Özcesi, günümüzde aşkına kapıldığımız kişiye "seni seviyorum" demek, uğruna "ölünesi" bir aşkı anlatmıyor yüksek olasılıkla. Biz aşkı, en eski anlatılardan günümüze değin birçok metinden biraz da böyle öğrendik. Aşk uğruna ölünmeli... Bu noktada, "çok kültürlü bir kadını seven ama ona, kadın bu sözleri daha önce Barbara Cartland tarafından yazıldığını bildiği için (ve kendisi kadının bunu bildiğini bildiği için) 'seni çılgınca seviyorum' diyemeyen" birine Eco'nun sunduğu çözüm yolunu büyük bir keyifle okuyorum:

"Yine de" diye sürdürüyor Eco, "bir çözüm var. 'Barbara Cartland'ın da yazageldiği gibi, seni çılgınca seviyorum' diyebilir adam. Bu noktada adam, sahte masumiyeti reddedebilir ve artık masumca konuşmanın mümkün olmadığını açıkça söylerse, sonuçta kadına söylemek istediğini söylemiş olacaktır; onu sevdiğini, ama masumiyetin yitirildiği bir çağda sevdiğini. Eğer kadın da bu mantığı kabul

ederse, sonuçta yine de kendisine ilân-ı aşk edilmiş olacaktır (aktaran Adair, 1993, 23).

Bugünden bakınca, Julian Barnes'ın 1980'li yıllarda yukarıda alıntıladığım düşüncesine katılmak işten değil. Yine de yadsınamayacak bir gerçek gibi aşk, sevgi, ayrılık, kavuşma gibi aşka ilişkin insanlık durumları en eski anlatılardan, günümüzün en çağdaş anlatılarına değin, hemen hepsinde bizi selamlıyor.

Öyküsünü Ovidius'tan öğrendiğimiz Pyramus ile Thisbe'nin aşkı, tıpkı *Romeo ve Juliet*'inki gibi ölümle sonuçlanır. Pyramus ile beyaz bir dut ağacının altında buluşmak için sözleşen Thisbe, ağzı kanlı dişi bir aslanın geldiğini görünce, başörtüsünü orada bırakarak kaçar, aslan da örtüyü parçalar. Pyramus, kanlı başörtüsünü bulunca, Thisbe'nin öldüğünü sanarak kendini öldürür. Pyramus'u ölmek üzereyken bulan Thisbe de Pyramus'un kendini öldürdüğü bıçağı alarak intihar eder.

Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i de aşkları uğruna ölürler. Dahası, benzer şekilde ölen birçok aşk kahramanını, değişik anlatı türlerinde de görürüz. Yine de hepsi, Pyramus ile Thisbe'ye değil, *Romeo ve Juliet*'e göndermede bulunur ya da *Romeo ve Juliet*'e bağlanır. Öte yandan, çağdaş dünyanın en büyük buluşu sayılan sinemada izini en sık yakaladığımız kaynaklar, Shakespear'inkileridir. Özellikle de *Romeo ve Juliet* ya doğrudan filme uyarlanmıştır ya da *Romeo ve Juliet*'in anlatı yapısı uygulanmıştır. En iyi bilineni ve en başarılı bulunanı hiç kuşkusuz, *Batı Yakası'nın Hikâyesi* (West Side Story) başlıklı film.

Romeo ve Juliet yerine Tony ve Maria vardır artık. En önemli ayrım, adlar değildir. Shakespeare'in oyunu artık, bir müzikaldir olaylar, "yeni zamanlar"da geçmektedir. Amerikalılar ve Porto Riko'lu göçmenler karşı karşıyadır artık. Tony, ilk kuşak Amerikalılardan Jets çetesinin bir üyesi; Maria ise Porto Rikolu Sharks çetesinin başı Ber-

nardo'nun kızkardeşidir. Montague ile Capulet ailelerinin yerini Sharks ile Jets çeteleri almıştır.

Olayların sonunda Tony, Maria'nın kollarında ölür. Yeni Juliet'in kaderi ölmek değildir. Maria artık, Tony ölmüşse bile, onsuz yaşamayı öğrenmelidir. *Batı Yakasının Hikâyesi*'nin sonunda, *Romeo ve Juliet*'in sonunda sorduklarımızdakinden başka bir noktadayızdır artık. Hiçbir şey Shakespeare'in zamanındaki kadar kesin değildir. Bugünün insanının –yalnızca âşık insanının değil kuşkusuz- Juliet'in alınyazısına başkaldıracak bir (gizil) güce, bana kalırsa da sanata gereksinimi var. Maria, bunun için Tony'siz yaşamak zorundadır.

Batı Yakasının Hikâyesi, Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'inin hâlâ yaşadığını bir kere daha kanıtlar. Bir çağdaş yapıtta, biçimsel açıdan *Romeo ve Juliet*'ten ayrılsa bile klasik, dimdik ayaktadır.

Nasıl yüzyılın sanatı sinema, daha düne dek edebiyata düşmanken bugün, kamerayla 'yazıyor'sa (yazındaki geriye dönüşü anlatan 'flashback'ler, zamanın geçişini anlatan fade-out'lar...) yarın, başka bir aktarım aracı bulunacaktır. Onun, geleneksel sanatlarla yaşadığı flörte sinema da katılacaktır. Böylesi bir yapılanmanın ilk örneklerini, 1962'de New York'ta Ray Johnson tarafından temelleri atılan *Mail Art* (İng. Posta Sanatı)[2] sanatçıları vermeye başladılar belki de...

Aşka kapılmanın, aşk uğruna ölmenin ölmediğini, çağdaş dünyanın dev ekranlarında, beyaz perdelerinde, yazılı basınında (gazetelerin üçüncü sayfa haberlerini, dizi filmleri Üçüncü Sayfa filmini anımsayalım) zaman zaman tüylerimiz ürpererek izliyoruz. Bununla birlikte dünyayı her zaman BİZ/BEN ve ÖTEKİLER diye bölecek birileri de çıkacak. Klasikler, bize bunların örneklerini çok önce sunmuştu. Çağdaş yaşamda, sanatta, klasiklerin anlattığı özün yaşadığını görmezden gelmek hangimizin işine geliyor da başyapıtlarımızı es geçiyoruz? Belki yarının Romeo'su Mars'tan; Juliet'i Venüs'ten gelecek. Çatışmalar, dünyanın yeni Olimpos'u uzayda, belki de Tolkien'in yarattığı bambaşka bir ORTADÜNYA'da yaşanacak?

Dipnotlar

1- Okumuş, F. (Ekim 2002). Eski Yeni. Kültür, sanat, edebiyat konulu E Dergisi, s.S.43, ss. 40-43, İstanbul, ISSN 1302-1834 (yeniden düzenlendi)

2- Hiçbir sınırlama getirilmeyen posta sanatında, genelde yazılı eserler dolaşıma sokuluyor. Bir posta sanatçısından diğerine postalanıyor ve çoğu zaman da ortaklaşa yazılmış bir kitap tasarlanıyor. Şimdiden posta sanatı kataloglarıyla dergileri hazırlanmış bile. Konuyla ilgili, internet adresleri: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mail-art,http://www.phi.lu/,

Kaynakça

Adair, G. (1993). Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar. (çev. Nazım Dikbaş), İstanbul: İletişim.

Barnes, J. (1994). 10 1/2 Bölümde Dünya Tarihi. (çev. Armağan Anar). İstanbul: Afa.

Burliuk, D. ve dğrl. (1997). Genel Beğeniye Tokat. (çev. Selahattin Hilav). Modernizmin Serüveni içinde (hzr. Enis Batur). İstanbul: YKY.

Calvino, I.(1997). Klasikler Neden Okunmalı? (çev. Enis Batur). Modernizmin Serüveni içinde (hzr. Enis Batur).İstanbul: YKY.

"Yüzyılın Yüz Kitabı". (1997). çev. Berna Kılınçer, Kitap-lık, İstanbul: YKY.

Doğum - Tüketim- Ölüm Üçgeninde Damien Hirst'ün "İş"leri[1]

Babasıyla aynı adı taşıyan Hans Holbein'in (1497 - 1543), üzerine çokça konuşulan Büyükelçiler (1533) resminin alt kısmında, anamorfik bir ayrıntı vardır. 'Beni tekrar biçimlendir' diyen bu ayrıntıya, özel bir açıdan bakıldığında bir insanın kurukafası belirir. Görsel sanat teknolojileriyle çeşitlenen anamorfik tekniğin, günümüzde farklı çağrışımlarıyla karşılaşılması da olası. Örneğin, 2007 yılında H. S. Miller'ın, cinayetlerinin ardından anamorfik ipuçları bırakan bir katili anlattığı filmine hem ad hem de konu olmuş ANAMORPH.

Ölümü, yaşamın gelip geçiciliğiyle değersizliğini anımsatan, insanlığa "Memento mori!" (Öleceksin, unutma!) diyen kurukafalar tarih boyunca, sanatın birçok alanında var. Dante'nin Cehennem'inde, Ugolino kontu, "kemik ısıran köpek gibi" bir "kelleyi" dişler. Shakespeare'in Hamlet'i, "To be or not to be" ile başlayan ünlü tiradını aslında, elinde kurukafayla söylemiyorsa da hep böyle anılır. Kurukafa, mezarlıkta geçen sahnede ortaya çıkar. Picasso, 1952'de insanın kafatasını değil de bir keçinin kafatasını resmetmiştir.

Yaşamın, zamanda kayıp gidişine ilişkin kum saati, mum gibi birçok nesnenin yanı sıra ölümün, belki de doğrudan imleyicisi kurukafaları süsleyerek yaşamın içine katan José Guadalupe Posada'nın "la calavela catrina"ları (zarif kurukafa) Latin dünyasının kasım ayındaki Ölüler Günü'yle neredeyse bütünleşmiştir.

Yalnızca sanat eserlerinde değil, tarihin birçok alanında da kurukafalar var. Aztekler, savaş kazancı görmüşler yenilen savaşçıların kafataslarını; 1300'lerde Avrupalılar kiliselerini "süslemişler" kurukafalarla; II. Dünya Savaşı'nda, birçok savaş afişinde yine kafatasları var. 1920'li yıllarda Amerikalı sanatçılar, eserlerinde yine yer vermişler kurukafalara.

Yves Saint Laurent'in deyişiyle "... var olmak için sanata gereksinim duyan" moda için, Alexander Mcqueen'in tasarımlarında atkılarda, takılarla "süslüyor" yaşamı kurukafalar. Ölümü anımsatan, olası bir tehlikeye karşı uyaran kurukafalar giysilerde, takılarda, dekorasyon ürünlerinde, dövmelerde kısaca, günlük yaşamın birçok alanında değişik biçimlerde kullanılıyor. Belki de kişiler, kendilerindeki olası tehlikeye böyle dikkat çekiyor!

Değerli madenlerle, taşlarla mücevher tasarımında da kullanılan kurukafa figürleri artık, kanıksanmış görünse de 2007 yılında, Reuters Haber Ağı, elmaslarla kaplanmış bir kurukafanın sanat dünyasına bomba gibi düştüğünü bildiriyordu.

Hem 'ceset sanatı' yaratıyor düşüncesiyle hem de işlerinin yüksek fiyata alıcı bulmasıyla sanat dünyasında her zaman tartışılan Damien Hirst, bu kez "gerçekten değerli!" bir iş çıkarmıştı. 14 milyon sterlin değerindeki 8 bin 601 parça elmasla kaplanan kurukafaya, daha 2007 yılında 50 milyon sterlin değer biçilerek hemen 'çağdaş sanatın en pahalı eseri' ilan edilmişti. Elmaslar arasında 6,3 milyon dolar değer biçilen 52.4 karatlık pembe bir taş da üçüncü bir göz gibi kafatasının alnına yerleştirilmişti. 18. yüzyılda yaşadığı sanılan 30'lu yaşlarındaki bir kadının kafatasından kalıp alınarak platinden üretilen kafatasının

tek bütüncül gerçek parçası ise dişleri. Turkuaz renkli Aztek maskelerinde de dişler öne çıkmıştır ki Hirst, müzede gördüğü Aztek maskesinden etkilenerek çalışmaya başladığını belirtir. Hirst, 'For The Love of God' (Tanrı Sevgisi İçin / Tanrı Aşkına) adını verdiği işinin parasal tüm giderlerini kendisi karşılamıştı. Elmaslarla kaplı kafatasını, Hirst'ün de aralarında bulunduğu bir yatırımcılar topluluğu 100 milyon dolara satın aldı.

Farklı sanat dallarında, aynı adı taşıyan başka işleri de var. 2007 yılında, senaryosunu Joe Tucker ile Raphael Warner'ın birlikte yazdığı 'For The Love of God' filmi, Cannes Film Festivali'nde kısa animasyon film ödülünü kazandı. Filmde, Tanrı ile sevişmek isteyen Graham'in öyküsü anlatılmaktadır.

Müzik dünyasından. Steve Vai'nin gitar solosu da 'For the Love of God' adını taşıyor. Dinleyicilerin yorumlarına göre, 'insana fani olduğunu hatırlatan, sadece Tanrı'nın elinin çalmayı başarabileceği' bir müzik parçası.

Damien Hirst, 'For the Love of God'dan önce, formaldehitin içinde korunan ölü hayvanları (köpekbalığı, inek, koyun, domuz) sergiledi. İnsanlar her gün, hazır yemek üreten yerlerden alarak yadırgamadan tükettiği etleri, yine bir 'camekân' içinde, bütün olarak görüyordu ve bu kez, yadırgıyorlardı.

1988'de Londra'da küratörlüğünü yürttüğü Freeze sergisiyle üne kavuşarak 'Genç Britanya Sanatı'nın en ilgi çeken isimlerinin arasına giren Damien Hirst, işlerinden kazandıklarının yanı sıra koleksiyoncu Charles Saatchi'nin de desteğiyle 'yaşayan en zengin sanatçı' tanımlamasını da edindi.

Hirst'ün işlerinde, yaşam ile ölüm temaları öne çıkıyor. Vurgulanan diğer nokta, günlük yaşamda insanların kanıksadığı alışkanlıklar. Hamburger yemek, aşk, sigara içmek, inanç sistemleri, sevişmek, doğum...

Sergilediği işlerin içeriğiyle, kullandığı nesnelerle, kazandığı ve harcadığı paralarla her zaman tartışma yaratan Damien Hirst, 2000 yılında sergilediği, LSD adlı işini, yardımcılarına boyatarak sanat dünyasında "Eser kime ait; düşünene mi, yapana mı?" tartışmasını da başlatmıştı.

2012'de Londra'daki Tate Modern'de sergilediği retrospektifiyle galerinin tarihinde, en çok ziyaret edilen işine imza atan Hirst, 2013 Katar Kültür Yılı etkinlikleri kapsamında Ortadoğu'daki ilk retrospektifini, Katar'ın başkenti Doha'da açtı. Hirst'ün bilinen işleriyle yeni işlerinin de yer aldığı Relics (Kalıntılar) adlı sergi, Ekim 2013'ten Ocak 2014'e dek açık kaldı. Sergide, ceninin ana rahmindeki gelişimini gösteren yontularıyla Hirst, Katar'daki tutucu kesimin kınama gösterileriyle karşılaştı.

1965 yılında doğan Damien Hirst, kendisine daha da çok para kazandıracak işler üretmeyi sürdürüyor. İşlerinin hiçbiri sıradan değil:

90'lı yıllarda sergilemeye başladığı "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" (Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı), camdan yapılmış dev bir tank içinde, formaldehitle korunan ölü bir kaplan köpekbalığıydı ki bu teknikle birçok ölü hayvanı farklı biçimlerde sergiliyor. Bu işleri Natural History (Doğal Tarih) adını taşıyor.

Tıp, fizik, eczacılık alanlarıyla da ilgilenen Hirst, 'Molecular Structure' (Moleküler Yapı) başlıklı işlerinin de içeride yer aldığı, Pharmacy (Eczane) adını verdiği bir restoranı, 1998'de açtı.

2007 yılında sergilediği 'For The Love of God' işinin benzerini 2008 yılında bir bebeğin kafatası için de uyguladı.

2012'de, 'In and Out of Love' (Âşık ve Aşkın Dışında) adındaki işiyle 9 bin kelebeği öldürüldüğü için, hayvan hakları savunucularının tepkisini çekti.

İşlerinde, kaplan köpekbalığı gibi en irisinden, tehlikelisinden, kelebek gibi en küçüğüne, zararsızına; günlük yaşamın sigara, küllük gibi kanıksanmış nesnelerinden, tıp maketleri, sezaryenle doğum, ilaç, kanserli hücreler gibi uzmanlık alanlarının nesnelerine ya da etkinliklerine dek, çok çeşitli araçlar kullanan Hirst, çeşitliliği artırmayı sürdürecek görünüyor.

Otobiyografisinde, 'Hayatımın Kalanını Her Yerde, Herkesle, Birebir, Her Zaman, Sonsuza Kadar, Şimdi Geçirmek İstiyorum' diyen Hirst, çalışmalarıyla bu isteğini gerçekleştiriyor. Çünkü, insanlığın ve zamanın hızlı, o denli de tüketici yapısını ustaca yansıtırken 'Dur ve bak!' diyebiliyor. Bu süreçte de resimden yontuya sinemadan müziğe her alanın dilini kullanıyor.

Ürettiklerinin sanatsal değerini ya da tüm zamanların sanatseverleri için anlam taşıyıp taşımadığını/taşımayacağını, zaman gösterecek; çünkü kesin olarak öğrendiğimiz bir şey var: Sanat, zaman açısından anlam ayrılıklarına uğrar, sanatın tanımı, her yeni dönemde yeniden yazılır. Damien Hirst de kimilerine göre başarılı değilse bile, zamanın akışını yansıtmakta sıra dışı. Yalnızca resmin, yontunun değil, birçok alanın dilini kullanarak sanata değen işler sunuyor. İşleri, belki de bu çok dilli yapısı nedeniyle, çok yüksek fiyatlara satılıyor.

İnsanın, tanıdığı biriyse bile, kafatasıyla o kişinin yüzünü eşleştiremediği biliniyor. Yine de her kafatası, insanlığa seslenmeyi sürdürüyor. Damien Hirst'ün yaptığı gibi elmaslarla donatılmasa da her kafatası, insanlık için farklı anlamlar taşıyarak değer kazanıyor. 2 Ekim 2014'te gösterime giren Vishal Bhardway'ın Hamlet uyarlaması Hint filmi 'Haider'in afişlerinden birinde de elindeki kurukafayı göklere kaldıran Hamlet gösteriliyor.

Kendi sözleriyle "dünyamıza gerçek sanat sevgisini aşılamaya çalışan", Slovenyalı bir blog yazarı da Damien Hirst'ün adını kullanarak milyon dolarlara satılan işlerle dalga geçiyor. "Zengin zihinler için ucuz sanat" sunarken! gerçek Hirst'ün eserlerine de sıkça gönder-

mede bulunuyor. Çağdaş sanat hakkındaki kitabının kapağında da Damien Hirst'ün 'For The Love of God' işine gönderme var.

Kültürel, sanatsal yaratımda insanoğlunu tetikleyen etkenlerin başındaki ölüm bilincinin yanı sıra doğum-tüketim-ölüm üçgeninden de sözler sunan işleriyle Damien Hirst, çağdaş sanatın hem önemli hem de (her anlamda) zengin isimleri arasında yer almayı sürdürüyor.

Dipnotlar

1- Okumuş, F. (Kasım-Aralık 2014). Doğum-Tükdetim-Ölüm Üçgeninde Damien Hirst'ün Çalışmaları. rh+artmagazine, 110, ss. 44-47 (yeniden düzenlendi).

Görseller

Hans Holbein, Büyükelçiler, 1533.

Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı, 1991.

Damien Hirst, Tanrı Aşkına, 2007.

Yaratıcı Anlatıcıdan Kurmaca Anlatıcıya Ağıt:

Nocturnal Animals Filminin Anlatıcıları[1]

Öz - Anlatıbilimcilerin görüş birliğine vardıkları konu, her anlatının bir "anlatıcı"ya gereksinim duyduğudur. Makale, son çağın metinlerindeki anlatıcının yeni boyutlar kazandığı düşüncesinden yola çıkmıştır. Geleneksel anlatıcılarla çağdaş anlatıcılar arasındaki etkileşim, anlatıların yazınsaldan sinemasala uyarlanması bağlamında ele alınmıştır. Filmlerdeki anlatıcıyı belirlerken aydınlatma, renk, ses, kamera açısı, müzik gibi birçok değişken göz önünde bulundurulmalıdır. Anlatıcıyı, aynı filmde bile yeniden, yeniden tanımlamak gerekebilir. Nocturnal Animals (2016) filminde de iç içe geçmiş birden çok kurmaca anlatıyla anlatıcı yaratılmıştır. Her anlatıcı, filmdeki bir eylemi ya imleyen ya da yerine getirendir. Her eylem, bir anlatıcı gerektirir. Anlatı yapısıyla anlatıcı açısından Nocturnal Animals filmini inceleyen bu çalışma; filmin, anlatı kesitleriyle filmdeki anlatıcıların konumlarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Belirtilen amaç doğrultusunda kullanılan yöntemde, Greimas'ın "eyleyenler örnekçesi" temel alınmıştır. Sonuçta, özellikle yazınsaldan sinemasala uyarlamalar bağlamında anlatıcı kavramına ilişkin yargılara varılmıştır.

Anahtar sözcükler –Eyleyenler örnekçesi, Greimas, kurmaca anlatıcı, Nocturnal Animals, yaratıcı anlatıcı.

Anlatıcı açısından anlatı

Tüm büyük sözlü mitsel anlatılardan yazılı anlatılara; ulaşılan noktada sözlü, sesli, yazılı, görüntülü (üstelik akan görüntü) sinemasal anlatılara; tümünün en az bir anlatıcısı vardır. Anlatıcının tarihsel gelişimi, sözlü üretimlere dayandırılabilirse de anlatım, yalnızca 'söz'ü aracı etmemiş. Öncelikle çizgi, renk kullanarak korkularını, yolculuklarını, törenlerini, kutlamalarını, yaslarını vd. deneyimlerini, bir ya da birden çok kişi birlikte çizerek, resmederek anlatmış. Böylece ilk anlatıcılar, görseller yaratmışlar.

İnsanlığın yaratıcı anlatıcılarının, yazıyı kullanmadan önce görsel dile egemenliği söz konusudur. Mağara duvarlarına resimler çizerek olaylar anlatmakla kalmıyor, taşları yontarak da anlatıyorlardı. Önce söz yoktu. Anlatıcılar, sözcüğü kullanmadan da anlatılar yaratabiliyordu. Onlar ilk çizer, boyayıcı, resmedici, yontucu; ilk yaratıcı anlatıcılardı. Sonrasında yaratıcı anlatıcıların, yazıyı gereksiz ya da etkisiz görerek görsel anlatımı yeğlediği anlar da yaşanmış. Örneğin, Çin tarihinin tek imparatoriçesi Wu Zetian'ın 7. yüzyılda dikilen 8 m. yüksekliğinde, 2 m. enindeki mezar taşında yazı yok. Günah sayılmasına karşın ticaretle para kazanan zenginler de Rönesans döneminde, sanata düşkünlüklerinden değil, günahlarını bağışlatarak ruhlarını kurtarmak için paralarıyla kiliseler kuruyorlardı. Sonrasında, İncil'deki öykülerin anlatımını duvarlara resmettirirlerken görsel dil kullanılıyordu. Üstelik görseller yaratılırken usta bir yaratıcı anlatıcının denetiminde birçok yardımcı boyayıcı anlatıcı çalışıyordu.

Küçükken dinlenilen masallardan başlayarak bakılan resimli öykülerin, okunulan kitapların, izlenilen filmlerin, konuşulan dedikoduların tümü, bir ya da birçok anlatıcının üretimidir. Anlatılan olaylar

yalnızca benzer değil, aynıysa da birebir örtüşmez. Her yeni anlatımda eklemeler, çıkarmalar, yer değiştirmeler, değişik vurgular, tonlamalar, mimikler var. Tıpkı, aynı metinden kaynaklanan birçok uyarlama film gibi. Benzerlerinden ayrılan uyarlamaların temelinde, özgül ayrıntılar yatar. Her yaratıcı anlatıcı, kullandığı aracın olanakları doğrultusunda kendi cümlelerini / renklerini / seslerini kullanır. Kuşkusuz, sanatsal üretimlerde yenilik, biriciklik, teklik niteliğini taşıyan ürünler diğerlerinden daha değerli.

Antropolog Malinowski'nin vurguladığı gibi mitler, "Modern romanlarda anlatılan türde basit bir kurgu değil, yaşanan bir gerçekliktir; çünkü mitin altında yatan olayların uzak bir geçmişte ortaya çıktığına, dünyanın ve insanın yazgısı üzerinde etkisini sürdürdüğüne inanılır." (1992, 102) Tüm mitsel anlatılar içerik açısından bugün, kurmaca anlatılar için birer ilk örnek, başlangıcı bilinmeyen, kalıcı (kadim) anlatılardır. Mitsel bir anlatı, kutsallık bilinciyle söylenen sözlerdi. O sözler, matbaanın bulunmasıyla 1400'lerin ikinci yarısından başlayarak öncelikle tarih, din, ahlâk, felsefe alanlarında "büyük kitaplar dizisi"ni üreterek yazılı edebiyatın alanını yarattı. Edebiyat ürünlerinin üretimi, sunumu, biçimi, tüketimi çağlar boyunca sürekli değişti. Anonim üretimden bireysel üretime, sözden yazıya, el yazısıyla çoğaltımdan matbaayla basmaya, tekil metinlerden çoklu metinlere (hipermetin), elektronik ortamdaki görüntüler eşliğinde seslendirilen metinlere (sayısal/dijital öykü anlatımı) dek değişen edebiyatın, en temel değişmeyen özelliği estetik anlamda "güzel söz"e dayanmasıdır. Güzel sözler kullanılarak etkili bir dilin yaratıldığı edebiyat metinlerinden özellikle romanda, mitsel anlatıları anımsatan kurgular görülür. Her romanda, yeni olay örgüleri kurulurken yeni anlatım yolları bulunup yeni anlatıcılar yaratılıyor.

Kuşkusuz yeni, eskiyi yok etmiyor. Sözlü, yazılı, görsel kültür, birbirleriyle etkileşim içerisinde ilerliyor. Söz, yazı, görüntü birbirini etkileyerek yepyeni kültürel yapı yaratıyor. Eskiyle yeninin, sanalla

gerçeğin yer değiştirebildiği; her türlü bilginin görsellikle desteklendiği dahası, yönlendirildiği bir dünyada algılar, görselliğe gereksinim duyuyor.

Sözden yazıya, yazıdan matbaaya geçişi binlerce yıl süren edebiyatın, çok kısa sürede kendi kitlesini yaratan sinemanın gelişiminde önemli etkisi var. Yüksek olasılıkla, matbaa kullanılmaya başlanmasıydı, bugünkü biçemiyle roman türüne ulaşılamayacaktı. Öte yandan, görsel dille sinemanın hızlı ilerlemesi geleneksel yazınsal anlatıyı değiştirerek bugünkü postmodern anlatıların yaratılmasını hızlandırmıştır. Tek başına değilse de özelde roman türündeki; genelde edebiyattaki anlatı birikimi, sinemasal anlatı yapısını önemli ölçüde etkiledi hatta, yarattı. 1895'te hareketli görüntüyü tanıtan Louis Lumiere, uzun soluklu bir iş başlattığını düşünmüyordu; ancak, en son teknik gelişmeyi hemen kullanmaya başlayan üstelik, 20. yüzyılın toplumunu en çok etkileyen yeni bir sanatın temelini atmıştı: Sinema!

Sinemanın, tarihinin ilk 20 yılında geniş kitlelerce izlenerek hızlıca evrenselleşmesinde sessiz anlatımın kullanılması en önemli etkendi. Sessiz filmlerdeki ara yazılarla verilen birkaç cümleyi farklı dillere çevirmek yeterliydi.

İlk filmciler, kamerayla görüntü çekerek hareketli resimler yaratıyordu. İşçilerin fabrikadan çıkışı, trenin gara girişi gibi etkinlikler kendilerini anlatıyor gibi görünüyordu. Oysaki bu yanıltıcıdır; çünkü kamerayı kullanan bir aracı yoksa görüntü kaydedilemez. Doğal çevreyi görüntüye aktardıklarından belgesel film anlatısı, başından beri vardı. Yine de sinemanın temel anlatı türleri, ilkelse de kısa sürede üretilmeye başlanmıştı. Sinema, kamerayla olaylar anlatmaya başlayınca edebiyat, sinematografiye yansıdı. Latince "eylem" anlamındaki *kinema* sözcüğüyle; "çizmek" anlamındaki *grafos* sözcüğünün birleşiminden türetilen "eylemle yazı yazmak" anlamındaki *sinematografi*, başlangıçta yalnızca insanın tüm etkinliklerini, duygularını; yaşamın tüm renklerini görselleştirme sürecini yönlendiriyorken artık,

görsel içeriğe anlam katmakla kalmıyor, yeni alt metinler de yaratıyor. Güncel filmler açısından sinemanın bulunuşu değil; anlatıcının, kamerayla anlatma yollarının (sinematografinin) geliştirilmesi daha önemlidir. Görsel tasarım, ışıklandırma, süreklilik, odaklanma vb. çeşitlemeler, yönetmen ile görüntü yönetmeninin işbirliğiyle yaratılır. Teknik konular, görüntü yönetmeninin; anlatıyla oyuncular, yönetmenin denetimindedir. Amaçları ortaktır: Eylemle yazı yazmak. Araçları hareketli görüntüyle ses; onları kaydetme araçları kameradır. Kamerayla bakış açısı belirlenir; gereksiz görüntüler ayıklanır; bir yerden başka bir yere geçilebilir; yukarıdan aşağıya ya da aşağıdan yukarıya doğru bakılabilir; derinlik algısı değiştirilebilir. Sinemasal anlatı, tüm bunları kullanırken yazınsal anlatıdaki sözcüklerin dizilişini örnek alır. Özellikle anlatıcının konumu açısından yazınsal anlatıyla sinemasal anlatı arasında koşutluklar kurulabilir.

Sinemasal Anlatıda Yaratıcı Anlatıcı ile Kurmaca Anlatıcı

Jean Mitry'nin "Sinema, edebiyatın bittiği yerde başlar." düşüncesine dayanan çözümlemelerine sakınımlı yaklaşan Christian Metz için "Film şeylerin daha güzel görüntülerini sunarken, roman bu şeyleri daha güzel bir şekilde ifade edecektir. Bu maçın hep berabere sonuçlanacağı gibi bir şey söyleyebilmek mümkün değildir." (2012, 61-62) der. Belki de doğru yaklaşım, elmalarla armutların toplanamadığı gibi, edebiyatla sinemanın da artık, karşılaştırılmamasıdır. Yetkin bir anlatıma kavuşan filmlerle genelde, tüm yazınsal metinlerle; özelde, romanlar arasındaki karşılaştırmadan uzaklaşılmalıdır. Herhangi bir kaynaktan esinlense ya da doğrudan uyarlansa bile izleyicilerin filmi izlemeden önce, kaynak metni alımlaması koşul değildir. Herhangi bir metin, başka türdeki bir metin için kaynaklık edebilir. Uyarlama filmler için de romanlar ya da yazınsal metinler birer sıçrama tahtasıdır.

Christian Metz, Seymour Chatman, David Bordwell, Kristin Thompson, Warren S. Buckland anlatıcılar için kullandıkları "sessiz bilgilendirici" (2009, 139), "hayalet usta" (1985, 62) ya da "orkestra şefi"(2001, 30) benzeri adlandırmaları, sinemada "filmsel anlatıcı" (2009, 129) yani yönetmen; diğer tüm anlatılarda da "yaratıcı anlatıcı" kavramını karşılar. Her film, yaratıcı anlatıcı denetiminde yeni bir anlatıcı ortaya koyabilir.

Filmlerde anlatılanlar, sinematografik anlatım yöntemlerinin teknik süreçlerden geçmesi sonucunda ortaya çıkar. Alımlayıcı, yazınsal metinleri okuyarak belleğinde görselleştirir; ancak film izleyicisinin anlatı alanını kendisi için görselleştirmesi gerekmiyor. Sinemasal anlatıları yaratmak için kurulan setler, üç boyutlu bir gerçektir. İzleyicinin (alımlayıcının), bu gerçeğin neresini, ne kadar göreceğine yönetmen (yaratıcı anlatıcı) görüntüyü çerçeveleyerek karar verir. Film metni "tümüyle başka bir gerçeklikle çevrelenme duygusu" (Murray, 1997, 99) yaratır.[2] Çerçeveleme, izleyiciyi çevrelerken iki işlevi yerine getirir: Birincisi, izleyicinin görüntüye hangi açıdan bakacağını belirlemek; ikincisi, izleyiciye gösterilmek istenene odaklanarak o noktayı, çevresinden ayırmak. Her iki işlev de sonuçta, filmdeki kurmaca anlatıcının nesnel ya da öznel bakış açısını belirler. Her kamera kaydının sete bir bakış açısı bulunur. Öznel ya da nesnel bakış açısı arasında keskin ayrımlar değil, uzaklaşıp yakınlaşmalar vardır. Bu yüzden de bakış açıları yaratmak için kamera ya da kameralar, her kullanıma açıktır. Yaratıcı anlatıcı, filmsel metni kamera açılarıyla yazarak anlatıyı büyütür. Konuşan iki kişiyi gösteren bir kamera, setin içerisindedir; ama kesinlikle görünmez. Gözlemcidir, nesnel gibi görünse de yönetmenin istediği yerde durmaktadır. Yönetmenin gücüne boyun eğilir. Her olay, her nesne, her karakter gözlemci kamerayla yönetmenin bakış açısından verilir. Yaratıcı anlatıcı "o"dur. Yazınsal anlatılardaki üçüncü kişidir. Bakış açısı, kendinden yanadır.

Sinemasal anlatılarda kameranın, karakterlerden birinin bakışını kullanarak uzun süre anlatması zordur. Bu konuda verilen en ünlü iki örnek *Lady in The Lake* (1946) ile *84C MoPic* (1989) filmleridir. İlki, yazar Raymond Chandler'ın öznel bakış açısıyla yazdığı romanının uyarlamasıdır. Film, baştan sona öznel kamerayla çekilmiştir. Olaylar erkek polisin gözünden anlatıldığı için polis ancak, aynanın karşısına geçtiğinde çok kısa süre kendisi görülür.



(**Görsel 1.** Aynadaki polis).

Görüldüğü gibi çerçevedeki bakış açısı, polisinkine uygun değildir. Nesnel bir bakış açısı söz konusudur ki o da yaratıcı anlatıcının (yönetmenin) bakış açısıdır. Film boyunca görsel anlamda polis yoktur. Diğer kişiler konuşurlarken doğrudan polise / izleyiciye / kameraya bakarlar. Görsel anlatıda yüzün görünmeyişi, izleyicinin özdeşleşme kurmasını engeller. Yazılı anlatıda böyle bir sorun yoktur. Kahramanın yüzünü, filmin açılışında; kısa süreli ayna çekimlerinde gösterilirken diğer zamanlarda izleyiciden gizlenmesinin bir anlamı yoktur.

Sinemasal anlatıdaki anlatıcının konumunu açıklarken Andre Gaudreault ile Francois Jost, karnından konuşan (vantrilok) biriyle kuklasını örnek gösterir (2004, 45). Kuklanın konuşmadığını bilseler de izleyiciler, iki anlatıcının varlığını benimsemiş gibidir. Tek bir yaratıcı anlatıcı; iki kurmaca anlatıcı vardır. Açıkça konuşan, duyulan, görülen kurmaca bir anlatıcı (kukla) karşısındakiyle (hem ikinci kurmaca anlatıcı hem de yaratıcı anlatıcının kendisi) yine kurmaca bir konuşmayı yürütür. İkisini de konuşturan yaratıcı anlatıcıdır (karnından konuşan kişi). Üstelik, görünmektedir; ancak söyledikleri kurmacanın ürünüdür. Sinemadaki yaratıcı anlatıcı ise yönetmendir; ama filmde görün-

mez. 1964 yılında basılmasına karşın; söyledikleri sinemasal anlatı açısından ancak 1980'lerde önem kazanan Albert Laffay, (1999, 65-68) sinemadaki anlatıcıyı görünmeyen birinin albüm yapraklarını çevirip, istediği yere odaklanmasına benzetir (aktaran Gaudreault and Jost, 2004, 46). Laffay'ın sinemasal anlatıcıyı, *la grande imagire* diye tanımlamasını (Maule, 2009, 29), Gaudreault ile Jost, 18. yy. *Tanrı-watchmaker* benzeşimini anımsatırcasına *ulu imgeci (great image-maker)* tamlamasına dönüştürerek kullanırlar (Gaudreault and Jost, 2004, 46). Ulu imgeci ile önceki açıklamalardaki yaratıcı anlatıcı arasındaki ayrım ilkinin, yalnızca sinemasal anlatılardaki yönetmeni; ikincisinin anlatısal her metnin üreticisi için kullanılabilmesidir. Peter Verstraten, sinemadaki anlatıcıyı üç başlık altında toplar:

1- Görsel anlatıcı: Ekranda betimlenen her şeyden sorumludur.

2- İşitsel anlatıcı: Hem anlatı içi sesten (diegetic) hem de anlatı dışı sesten (non-diegetic) sorumludur.

Bu iki anlatıcıyı üçüncü bir anlatıcı denetler:

3- Filmsel anlatıcı: İzleyicinin ne görüp duyacağından sorumludur (2009, 129).

Verstraten için, yaratıcı anlatıcı üç kişidir; ama ikisini de yönetmen, yönlendirir. Biri görüntüyü, diğeri sesi yaratır; filmi yaratan yönetmendir.

Her anlatıcı, filmdeki bir eylemi ya imleyen ya da yerine getirendir. Her eylem, bir anlatıcı gerektirir. Filmlerde anlatıcıyı belirleyen aydınlatma, renk, ses, kamera açısı, müzik gibi birçok değişken vardır. Anlatıcı kavramını her filmde yeniden yeniden tanımlamak gerekebilir. *Nocturnal Animals* filminde de iç içe geçmiş birden çok kurmaca anlatıyla anlatıcı yaratılmıştır. Aşağıdaki başlıklar altında film, anlatıcı açısından çözümlenirken belirlenen amaç sorularıyla izlenen yöntem açıklanmıştır:

Amaçlar

Anlatı yapısıyla anlatıcı açısından *Nocturnal Animals* filmini inceleyen bu çalışma;

a- filmdeki anlatıcıların konumlarını,

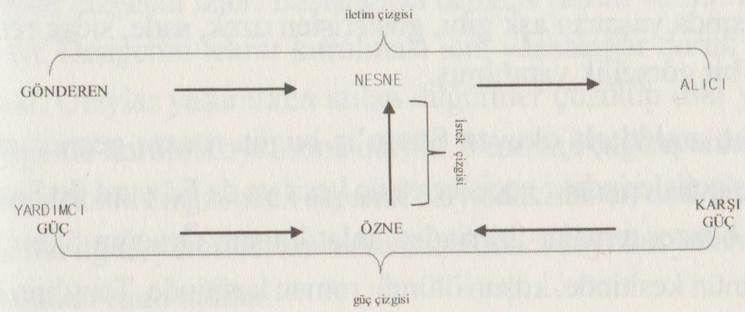
b- sinemasal anlatıcının yerini belirlemeyi amaçlamaktadır.

Yöntem

Belirlenen amaçlar doğrultusunda metin,eyleyenler bağlamında çözümlenmiştir.

Rus Biçimcilerinden Vladimir Propp (1895–1970), *Masalların Biçimbilimi* adlı çalışmasını 1928'de yayımlamış. Kitap, 1950'de İngilizceye çevrilince Batı ülkelerinde de tanınmıştır. Algirdas Julien Greimas (1917-1992) Propp'un çalışmasını temel alarak "eyleyenler örnekçesi", çıkarmıştır (**Çizim 1.** Eyleyenler örnekçesi).

Filmin eyleyenlerinin özellikle, anlatıcı konumları üzerine yoğunlaşılmıştır.



Çizim 1. Eyleyenler örnekçesi Kaynak: Manjali, 1997
https://semioticon.com/semiotics/cyber/man5.html

Filmin Yaratıcı Anlatıcılarıyla Kurmaca Anlatıcıları

Yaratıcı anlatıcı, Susan'ın işyerinin duvarına asılmış büyük harflerle İNTİKAM (REVENGE) yazısını göstererek filmin ana temasını vurgular.



(Görsel 2. İntikam).

Güçlü – güçsüz karşıtlığı üzerinden bir intikamın anlatıldığı filmde, bugünün kesitinde aktarılanlar keskin çizgilerle dolu. Yapıların bembeyaz, kıpkırmızı duvarlarından koyu mavi, siyah, gri karışımı duvarlarıyla ev içi alanlarına, kullanılan ışıklandırmaya, müziğe vd. kadar. Yaratıcı anlatıcılarla (genel yönetmenin yanında sanat, görüntü yönetmenleri, tasarım, makyaj, ışık, kurgu vd. ustalarla) her kesitte, kurmaca anlatıcılara uygun bir anlatım yaratılmıştır. Bugünün yapay, soğuk, sert, keskin yapısına karşın geçmişin kesitinde, Edward ile Susan arasında yaşanan aşk gibi, gösterişten uzak, sade, sıcak renklerle dolu bir görsellik yaratılmış.

Romanı, aralıklarla okuyan Susan'ın bugün-roman-geçmiş arasında gidiş gelişlerindeki geçişler ya üç kesit ya da Edward ile Susan ikiliğinde benzer temalar üzerinden anlatılmıştır. Örneğin ölüm teması bugünün kesitinde, kuşun ölümü; roman kesitinde, Tony'nin öldürülmesi; geçmişin kesitinde doğmamış bebeğin öldürülmesi art arda gösterilerek anlatılır. Bugünde işlenen suç, Hutton'un Susan'ı aldatması; romanda, Tony'nin karısıyla kızının öldürülmesi; geçmişte, Susan'ın Edward'ı aldatmasıdır. Kesitler arasındaki geçişler, doğrudan yaratıcı anlatıcının hiçbir kurmaca anlatıcıyı gözetmeksizin tasarladığı ortaklıklar üzerine düzenlenmiş görünümlerdir.

Yaşamla sanat arasındaki etkileşimler; özellikle yazınsal metinde sanatçının yaşadıklarıyla yazdıkları arasındaki denge; yaratıcılık sürecine ilişkin yorumlar, kapsayıcı kesiti yaratır. Susan, metinlerinde yazarın kendisini anlatmaması gerektiğini düşünür. Edward ise "herkesin kendini yazdığı" görüşündedir. Sonunda, kendi görüşünde haklı çıkarak Susan'dan intikamını alır. Yazdığı romanla hem Susan'ın hayranlığını kazanır hem de "Sen, bana işte bunu yaşattın." demiştir. Filmin yaratıcı anlatıcısı Tom Ford da kurmaca anlatıcıları gibi, en iyi bildiği kendi yaşamını filminde kullanır: Çağdaş sanatla iç içe geçmiş moda dünyası; eşcinsellik; romandaki olayların geçtiği Teksas, kurmaca anlatıcılar Susan ile Edward'ın değil, yaratıcı anlatıcı Tom Ford'un yaşamından kaynaklanır. Görsel-işitsel anlatının yaratıcı anlatıcısı, kendisinin denetimindeki diğer usta anlatıcılarla (sanat, görüntü yönetmenleri, tasarım, makyaj, ışık, kurgu vd. uzmanlar) birlikte üretir.

Sonuç: Yaratıcı Anlatıcıdan Kurmaca Anlatıcıya

Geleneksel anlatı yapısı, sıklıkla yinelenen o, giderek yükselen olaylar çizgisini izler: Başlangıçta dengeli yaşam verilir. Denge bozulur. Dengenin tekrar kurulması için yaşananlar doruk noktasına çıkar. Olaylar yaşanırken atılan düğümler çözülüp eski ya da yeni dengenin kurulmasıyla sona ulaşılır. Yenilikçi çağdaş anlatılar, geleneksel anlatı çizgisinden saparak olay odaklılıktan uzaklaşır. Alımlayıcının ilgisi, yaratılan kurmaca anlatıcılara duyulan yakınlıkla ya da uzaklıkla canlı tutulur.

Yazınsal anlatılarda yazar, kurmaca olaylarla anlatıcıları tek başına yönetir. Örneğin, en az üç kurmaca anlatıcısıyla birçok anlatı kesiti bulunan Umberto Eco'nun *Prag Mezarlığı* gibi, en dolambaçlı yazınsal anlatılar bile tek bir anlatıcıya indirgenebilir: Yazar! Oysaki sinemasal anlatıda kurmaca anlatıcıdan önce, birçok yaratıcı anlatıcı

birlikte çalışır. Yaygın görüşe karşın yönetmen, filmin tek yaratıcı anlatıcısı değildir. İkincil konumdaymış gibi düşünülen senaryo yazarı, sanat, görüntü yönetmenleri; tasarım, makyaj, ışık, kurgu, kamera vd. konuların uzmanları da yaratıcı anlatıcının denetimindeki usta yaratıcılardır. Francois Truffaut (1832-1984), Alfred Hitchcock (1899-1980), Ingmar Bergman (1918-2007) gibi "auteur" yönetmenler bile, bireysel ürünler çıkaramaz. Üstelik, filmlerinin senaryosunu yazıp müziğini besteleyerek oyunculuğunu da üstlenen, yönetmen Charlie Chaplin'in filmleri bile bireysel değildir. Öte yandan, filmdeki kurmaca anlatıcıları canlandıran oyuncular, tüm yaratıcı anlatıcılardan daha çok önemsenebilir.

Yenilikçi çağdaş anlatının her bölümünün değişen zaman birimlerinde, ayrı kişi anlatımı kullanılarak birçok kurmaca anlatıcıyla çoklu bakış açıları yaratılabilir. Her bölüm için "Kim anlatıyor?", "Kim alımlıyor?" sorularına verilecek yanıt, anlatıcıyla anlatının odağını yeniden tanımlar. Bir üst anlatıyla üst anlatıcı, tüm anlatıya egemendir. Her anlatı kesitinde, benzer sorular yanıtlanmalıdır: "Anlatıcı, olayları yaşamış mı, görmüş mü, duymuş mu?"; "Anlatıcı olayları yaşamamışsa kimin bakış açısını kullanarak anlatıyor?"

Bir filmde, bakış açısını seçen yönetmendir. Kamerayı yerleştirmek için seçtiği konumla görüntüyü çerçeveleyerek anlam yaratır. Çerçeve içine alınmış her görüntüden, birçok anlam üretilebilir. Sinema perdesi de bir çerçevedir. Filmin yaratıcı anlatıcısı yönetmen, birlikte çalıştığı diğer usta yaratıcılarla çektiği her görüntü birimini art arda ekleyerek özgün bir anlatı yaratılmasına öncülük eder. Tıpkı, Rönesans döneminde görseller yaratırken yaratıcı anlatıcının denetiminde birçok yardımcı boyayıcının, yontucunun çalışması gibi. Yönetmenler, William Shakespeare'in *Romeo ile Juliet* oyununu istediği her döneme taşımıştır. Oyunu, 1957 yılında Arthur Laurents *West Side Story* adıyla müzikal bir anlatıya dönüştürünce 1961'de Robert Wise ile Jerome Robbins, aynı adla müzikal bir film çekmiştir. Montague

ile Capulet ailelerinin yerini Sharks ile Jets çeteleri; Romeo ile Juliet çiftinin yerini Tony ile Maria almıştır. Olaylar, "yeni zamanlar"da geçer. Sonunda Tony, Maria'nın kollarında ölür. Yeni Juliet'in kaderi ölmek değildir. Maria artık, Tony ölse de yaşamayı öğrenmelidir. 1968'de Franco Zefirelli, kılıçlarla savaşılan eski çağlarda; 1996'da Baz Luhrmann televizyonun, ateşli silahların arasında anlatır Romeo ile Juliet'i.

Çağdaş mitlerin de bir değil, birden çok yaratıcısı var. Bugün, olay odaklı geleneksel sinemanın kurmaca anlatıcı karakterinin dışında, birçok yaratıcı anlatıcı egemenliğindeki kurmaca anlatıcılarla dolu sinemasal anlatılara ulaşılmıştır. Kuşkusuz her zaman, kimin neyi anlattığı üzerine düşünmek gerekmeyebilir. Kaldı ki kurmaca anlatıların dünyasına girerken her alımlayıcı, aldanmaya gönüllüdür.

Dipnotlar

1- Okumuş, F. (2018). Yaratıcı Anlatıcıdan Kurmaca Anlatıcıya Ağıt: Nocturnal Animals Filminin Anlatıcıları. ISAS 2018 - Uluslararası Bilimsel Çalışmalarda Yenilikçi Yaklaşımlar Sempozyumu'nda sunulan bildirinin yayımlanmış tam metni (yeniden düzenlendi).

2- J. Murray, "suya batmanın bedensel deneyiminden yola çıkarak tümüyle başka bir gerçeklikle çevrelenme duygusu"na (suya) daldırma, batırma, (güneş, ay vb) tutulma anlamlarına gelen immersion sözcüğünü kullanıyor (1999: 98). M. L. Ryan, görsel gerçeklik anlatılarını incelerken bu duyguyu zamansal (temporal immersion), uzamsal (spatial immersion), duygusal (emotional immersion) çevrelenme açısından inceler.

Kaynakça

Bordwell, D. (1985).Narration in The Fiction Film. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Buckland, W. S. (2001). "Narration and Focalisation in Wings of Desire" Cineaction No 56.

Casetti, F. (1999).Theories of Cinema, 1945-1995.(trans. Francesco Casetti with others). Austin: Univ. of Texas. Accessed 27.05.2018 h ttps://books.google.com.tr/books?id=H2UnUmWnHmEC&pg=PA65&dq=albert+laffay&hl=tr&sa=X&ve d=0ahUKEwiJprLG6aXbAhXPyKY KHSg PCDY Q6AEIPTAD#v=onepage&q=albert%20laffay&f=false

Chatman, S. (2009). Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı.(çev. Özgür Yaren). Ankara: De Ki Yay.

Gaudreault, A. and Jost, F. (2004). "Enunciation and Narration" in A Companion to Film Theory.(ed. Toby Miller and Robert Stam). UK: Blackwell.

Malinowski, B. (1999). İlkel Toplum. (çev. H. Portakal). İstanbul: Kabalcı Yay.

Manjali, D. F. (2011). Lecture Five: Dynamics in Narrative Structures. Accessed 20.05.2018 https://semioticon.com/semiotics/cyber/man5.html

Maule, R. (2009). "Introduction: Marguarite Duras la grande imagiére" in In The Dark Room: Marguerite Duras and Cinema, (ed. Rosanna Maule, Julie Beaulieu). New York: Peter Lang.

Metz, C. (2012).Sinemada Anlam Üstüne Denemeler. (çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Hayalperest Yay.

Murray, J. H. (1997). Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace. New York: Free Press. Accecssed 15.06.2018. https://books.google.com.tr/books?redir_esc=y&hl=tr&id=bzmSLtnMZJsC&q=immersion#v=snippet& q=immersion&f=false

Verstraten, P. (2009). Film Narratology.(trans. Stefan van der Lecq). Canada: University of Toronto Press. Accessed: 16. 06. 2018.

ttps://books.google.com.tr/books/about/Film_Narratology.html?id=acr9UxJt4CYC&redir_esc=y

4: BİTİŞ

... Yaygın kullanımından daha geniş bir anlama ulaşacağımızı varsayarak her sözcüğün, her sözcük dizisinin anlamını çok çalışarak aramalıyız. (Bu,) edindiğimiz bilgelik, yüreklilik ve soylu davranışın ötesine gitme olanağını sunar.

Henry David Thoreau, Walden

Geçen yıl, çevreci[1] yanı da öne çıkarılan Henry David Thoreau'yu, *Ölü Ozanlar Derneği* (Dead Poets Society, Peter Weir, 1989)[2] filmiyle tanımıştım. Uzun zaman sonra yazarın *Walden* başlıklı metinleriyle *Capote* adlı filmde karşılaştım (Miller, 2005, 1:07:47). Özgün metne ulaşıp yukarıdaki sözlerini *Alıntı Yaprakları*[3] arasına katmıştım. Filmi izleyişimin üzerinden iki yıl geçmişti ki başka bir Türkçe çevirisiyle karşılaştığım (Manguel, 2007, 11) bu sözler, metin çözümleme sürecinin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğiyle kazandırabileceklerinin öz ve özgün bir anlatımı.Thoreau'nun sözleri, yüksek sesle dile getirmediğim ama içten içe, dersin sonunda ulaşmak istediğim amaçlardan birini anlatıyor. Metin çözümlemenin, öğrenciler için anlamlı alışkanlıklardan birine dönüşmesini umarak sürdürüyorum dersleri.

Metin Çözümleme dersimi seçen öğrencilerin neredeyse tümünü anımsıyorum; çünkü sekiz ayrı öğrenci topluluğunun her biri en çok, on öğrenciyi kapsıyordu. Öğrencilerin, metnin genişleyen anlamını benimseyerek metin çözümlemeye başladıklarını, ders kapsamında yazdıkları denemelerden yola çıkarak kolaylıkla söyleyebilirim.

Öğrencilerin, yurt dışında gezdiği dinsel yapıları; İzmir'deki Dario Moreno Sokağı'nı; Eskişehir'in yürüme yolları üzerindeki yontuları; üniversite yerleşkesindeki görselleri; gündelik yaşamlarında önceden tüketip geçtikleri yazıları, görselleri, filmleri ve diğerlerini, yeni bakış açılarıyla çözümleyen yazılarını okurken ben de birçok yeni bakış açısı edindim.

Dersimizin sekiz yıllık geçmişi, benim için unutulmaz anılarla dolu. Her dönemde, ders saatinin uzamasına aldırmayarak, sorularını yöneltip yorumlarını sürdüren öğrencilerle buluşmam mutluluk vericiydi. Aralarında, öğrenimlerini tamamlayıp ayrıldıktan sonraki askerlik dönemlerinin izin günlerinde bile, metin çözümleyenlerin bulunduğunu öğrendiğimde önce şaşırmış sonra da gülümsemiştim. 2016 yılındaki doğum günümü kutlamaları da unutamayacaklarım arasında. Ders saatleri dışındaki söyleşilerimiz de eğlenceliydi. Umarım onlarda da derse ilişkin renkli anılar kalmıştır.

Neyle dolarsak onunla taşıyoruz. Okumaya yoğunlaştığımız günler art arda eklenince, yeni sözlerle dolup taşıyoruz. Günümüzde, iletişim kanallarının çoğalmasıyla kullanılan dilin içerisine birçok yeni sözcük ekleniyor. Yine de daha az sayıda sözcükle konuşuyor gibiyiz. Çünkü, daha çok okunup yazılıyor ama, yaşamın içindeki metinler özgün değil, popüler algılara seslenen, kopyalanarak yapıştırılan birbirinin aynısı metinler. Televizyonsuz, bilgisayarsız giderek, internetsiz yaşamı bilmeyen toplumda yazmak da okumak da dönüşüyor. Kuşkusuz, eskinin yerine başka birini koymuyoruz. Sözel, işitsel, yazınsal, görsel metinler iç içe geçirilerek çoklu metinler yaratılıyor. Günlük yaşamın içindeki teknolojinin, toplumun her kesimine ulaşmasıyla konuşmak, dinlemek, okumak, izlemek yaygınlaşmışsa da sanatsal, bilimsel açıdan değer taşıyan metinlerin alımlanmasının aynı oranda arttığını söylemek kolay değil.

Yazmak eylemine ilişkin çokça söz söyleniyor. Yalnızlığı getiren, çağıran dahası, yalnızlığı gerektiren bir süreç diye anlatılagelen

yazma eyleminin geliştirilmesi için etkinliklerin düzenlendiği bir dönemdeyiz. Yazmayı eğlenceli bulmak, para kazanmak için yazmak, yazmayı çile çekmek gibi görmek, ruhsal sorunları iyileştirmek için uzman denetiminde yazmak gibi birçok boyutu üzerinde duruluyor yazmanın. Yaratıcı yazarlık çalışmalarıyla daha çok, kurmaca anlatı üretme, yayımlatma sürecinde nasıl ilerlenebileceğinin izi sürülüyor. Yazarlık artık yayınevlerinin, kitabevlerinin yönlendirmesiyle ilerliyor.

Öte yandan sanatsal metinlerle buluşup onları okumak, yazmaktan daha çok dinginlik gerektiren, tek başına gerçekleştirilen bir eyleme dönüşüyor. Uyumak gibi, ne kadar istenilse de bir başkasıyla ortaklaşa yürütülemiyor.

Metin çözümleme, zaman alan bir süreçmiş gibi görünse de çözümlemeye ayırdığımız zaman, ne kadar çok okuduğumuza göre değişiyor. Çünkü okunulan her metinle edinilen bilgiler, katlanarak artıyor. Böylece anlamlandırma becerimiz de giderek daha çok işlerlik kazanıyor. Metni okurken, bir yandan da çözümleyiveriyoruz. Ne kadar çok okursak o kadar çok anlam yakalayıp; çözümleme sürecini de bir o kadar kısaltıyoruz.

Metin Çözümleme dersimde izlenecek yol, en azından bir iki dönem daha, büyük bir değişime uğramayacaksa da 2020 yılından sonraki dönemlerde yeni haftalık akışla yeni metinlerle buluşacağımızı umuyorum.

Dipnotlar

1- Garrigue, L. (2019). Henry David Thoreau'nun Günlüğü: Vaktinden Önce Çevreci Birinin Saha Notları. (çev. H. Bayrı). https://medyascope.tv/2019/08/29/henry-david-thoreaunun-gunlugu-vaktinden-once-cevreci-birinin-saha-notlari/ son erişim tarihi: 27.08.2020.

2- En iyi özgün senaryo Akademi ödülünü Kazandıktan sonra Nancy H. Kleinbaum, aynı adla, film senaryosundan uyarladığı romanını yazmıştır.

3- Yaprak biçimindeki kâğıtlar üzerine yazdığım alıntılar topluluğu. İlk gençlik yıllarında tasarlanan AlıntılarAğacı yaratma düşüncesinden kalan eski bir alışkanlık.

Kaynaklar

Manguel, A. (2007). Okuma Günlüğü. (çev. M. H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Thoreau, H. D. (2008). Walden or, Life in the Woods.The Internet Bookmobile: http://www.archive.org/texts/bookmobile.php, http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/ThoWald.html,
http://eserver.org/thoreau/walden00.html,

http://www.gutenberg.net/etext95/waldn10.txt

Her okuma, çözümlemeyi yanında getirir. Okur, metni anlamışsa bir çırpıda çözümlemiştir de. Eğer metin, tek bir anlama gelen sözcükler kullanılarak sıradan cümlelerle yazılmışsa hemen her okur, okuduğu metni ayırdına varmadan çözümler. Zorlayıcı ya da karmaşık cümle kuruluşları, birden çok anlama gelebilecek sözcük oyunları, belki de ilk kez kullanılmış anlatım yöntemleri varsa metinleri anlamak zorlaşır. Öncelikle, böyle metinleri anlamak için çözümlüyoruz. Yanında, başka nedenler de geliyor. Kısa, kesin cümlelerle açıklayalım:

· Metni anlamak.
· Alt metni okumak.
· Metnin dayanaklarını açıklamak.
· Diğer metinlerle karşılaştırmak.
· Diğer metinlerle ilişkilendirmek.
· Metni, sanatsal bağlam içine yerleştirmek.
· Bir görüşü kanıtlamak.
· Metnin ana temasıyla yan temalarını belirlemek.
· Metnin yapı taşlarını tanımak.
· Metnin bağlamını kurmak.
· Metne ilişkin soruları, metnin sunduklarıyla yanıtlamak.

Her metin, özgül okumasını dayatır. Metnin yapı taşlarına göre, çözümleme süreci de değişiklik gösterir. Yeni metin türleri, yeni okuma yöntemleri gerektirir. Yeni çözümleme yöntemleri de yanında gelir.

www.urzeniyayinevi.com
9 786257 221580
www.kulturelcalismalar.com



