

Editör:
Meltem CEMİLOĞLU

PERDENİN ÖTESİ:
FARKLI BAKIŞ AÇILARIYLA SİNEMA



YAYINLARI

Perdenin Ötesi:
Farklı Bakış Açılarıyla Sinema

Editör: Meltem CEMİLOĞLU

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
YAYINCI SERTİFİKASI NUMARASI
44040

PERDENİN ÖTESİ: FARKLI BAKIŞ AÇILARIYLA SİNEMA

Editör: Meltem CEMİLOĞLU

Bu kitabın bütün yayın hakları Palet Yayınlarına aittir.
Yayınevinin yazılı izni alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği tanıtmalar ve akademik çalışmalar haricinde, kısmen veya tamamen kitaptan alıntı yapılamaz.
Eser, matbu yahut dijital ortamda kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

ISBN: 978-625-6775-08-4

BASKI
SEBAT OFSET
Fevzi Çakmak Mah. Hacı Bayram Cad. No: 57Karatay / Konya
MATBAA SERTİFİKASI NUMARASI: 46039

Konya, Ekim 2023

PALET YAYINLARI
Mimar Muzaffer Cad. Rampalı Çarşı No: 42 Meram / Konya
Tel. 0332 353 62 27
www.paletyayinlari.com.tr

Perdenin Ötesi:
Farklı Bakış Açılarıyla Sinema

Editör: Meltem CEMİLOĞLU

YAYINLARI

BİLİM KURULU

Prof. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL
Prof. Dr. Alev Fatoş PARSA
Prof. Dr. Ali KARADOĞAN
Prof. Dr. D. Alper ALTUNAY
Doç. Dr. S. Serhat SERTER

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 7

DARÜLBEDAYİ'DEN BKM'YE TÜRKİYE'DE TİYATRO VE SİNEMA ETKİLEŞİMİ 13
Dilara BALCI GÜLPINAR

ULUSAL SİNEMA NEDİR? 41
Hakan AŞKAN

TÜRK SİNEMASINDA KADIN YÖNETMENLERİN 2000 SONRASI ANNELİK SUNUMLARINA DELPHİ TEKNİĞİ İLE BAKMAK 65
Sibel Turan AKAN

TARİHTEN GÜNÜMÜZE KORKU SİNEMASI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: TÜRKİYE'DE KORKU SİNEMASINDA KADIN YÖNETMENLER 89
Meltem CEMİLOĞLU

BEYAZ PERDEDE YUMRUK SALLAYAN KADINLAR 119
Rahime Özgün KEHYA

AYLA'DAN *BERGEN*'E TÜRK SİNEMASINDA BİYOGRAFİK VE TARİHSEL BELLEK ÜZERİNE ANIMSATICI FİLM ANLATILARI 141
Özgür ÇALIŞKAN

SİNEMADA ANLAM YÜKLÜ MEKÂNLAR: MEKÂN KURAMLARI KAPSAMINDA *RÜZGÂR GİBİ GEÇTİ* ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME 161
Melek ÖZKAR

KAPİTALİZMİN ÇÖKÜŞÜ, İNSANLIK KRİZİ VE JİM JARMUSH'UN KENTLERİ 185
Sevcan SÖNMEZ

THE MATRIX RESURRECTIONS: İKİLİKLERİN VE NOSTALJİNİN REDDİ 201
Onur O. AKŞİT

I'M THINKING OF ENDING THINGS'TE METİNSEL ATLAMA AĞIYLA UYARLANMIŞ ANLATI 221
Fatma OKUMUŞ

HOLLYWOOD FELAKET FİLMLERİNDE MİLLİYETÇİLİK 245
Emin PAFTALI

YAZARLARIN ÖZGEÇMİŞLERİ 277

I'M THINKING OF ENDING THINGS METİNSEL ATLAMA AĞIYLA UYARLANMIŞ ANLATI

Fatma OKUMUŞ*

GİRİŞ

Yazıt, metin, tekst. Bu üç sözcük de yazılı yapıyı anlatır ancak yapısalcı yaklaşımın etkisiyle görsel, işitsel yapı da metin adıyla anılmaktadır. Bu bölümde, sözcüğün genişleyen anlamı 'Metinsel Atlama' başlığında açıklanarak Bakhtin, Saussure ile Kristeva'nın etkisi anılmıştır. Görsel, işitsel, yazılı, sözlü yapının etkileşimi 'Uyarlanmış Anlatı' altında verilip, söz konusu etkileşim, uyarlama filmlere odaklanılarak değerlendirilmiştir.

Film, başından beri, binlerce yıllık anlatı geleneğinden yararlanır. Sözlü birikimden yazınsal klasiklere, popüler söyleyişe dek filme uyarlayış bitip tükenmez görünüyor. Film, hikâye anlatıcılığında "gençtir ancak, insanlığın geçmişine değin eskiye dayanan edebiyat, tiyatro, müzik, resim gibi, çok yaş almıştır" (Bazin, 1967, s. 56). Uyarlanmış anlatı içinde *I'm Thinking of Ending Things* (Charlie Kaufman, 2020) filmi, bilinç akışını görünür kılması nedeniyle öne çıkmaktadır. Bu bölümde, bu filmin anlatı yapısı çözümlenerek, metinsel atlama ağı desteğinde, bulunan anlam açıklanmaya çalışılırken Greimas'ın 'beşli anlatı bileşeni' ile 'eyleyensel örnekçe'si kullanılmış, filmin ikili izlek doğrultusunda ilerlediği bulgusuna ulaşılmıştır.

İkili izlek ile metinsel atlama, 'Uyarlanmış Anlam' bölümünde günlük yaşam, sanat, iletişim alanından etkinliklerle örneklendirilmiştir. Sonuçta, roman ile uyarlama filmi incelerken, teke tek karşılaştırmanın dışında, çok yönlü bakış açısı geliştirilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, ORCID: 0000-0002-4338-2227, fokumus@anadolu.edu.tr

Metinsel Atlama

İçinde anlam bulunan canlı cansız nesne, adlı adsız eylem, (y)etkili (y)etkisiz kişi, yeryüzü bile, yazı gibi okunarak metnimsi [textual (metinsel)] yapıya bürünmüştür. Anlam bulundukça metin, metin arttıkça anlam çoğalmaktadır. Kristeva'ya bağlanılan metinselarasılık (*intertextualiy*), metni de metin çözümlemeyi de giderek ya karmaşıklaştırmakta ya da kolaylaştırmaktadır. Kristeva, "metnin, diğer bir metni özümseyerek dönüştürdüğünü, böylece o metnin, alıntı metinle bezendiğini" (1980, s. 33) belirtir. Bağımsız birçok metinden gelen söyleyiş, yazış, beliriş, gösteriş kesişip katlanarak birbirini etkisizleştirip eleştirip, (eski-yeni) karma yapıya başka anlam katmaktadır. Kavramın kökeninde, Bakhtin'in söz ettiği "karşılıklı konuşmacılık, söyleyicilik" (*dialogism*) (1981, s. 279) ile Saussure'ün gösterge açıklamasının bütünleşmesi vardır (Moi, 1986, s. 11). Metinsel atlama, kaçınılmazdır. Örneğin Shakespeare, 1500'lerin son yarısında, *Romeo'*ya "Bak, nasıl da dayamış yanağını eline! / Ah, eline giydiği eldiven olaydım da / Dokunaydım yanağına" (2006, s. 55) dedirtir. Daha önce Fuzuli, "Destbūsī ārzūsiyle ger ölsem dostlar / Kūze eyleñ ṭopraġum ṣunuñ anuñla yāra ṣu[1]" (Dilçin, 2005, s. 141) demiştir. Cem Dilçin de türkümüzdeki benzer söyleyişi anımsatıyor "Kemiğim tarak etsinler / Yâr saçının tellerine" (2005, s. 141). Firdevsî'nin, binli yılların başında dediği[2] gibi benzersiz ya da eşsiz söz, deyiş, yazı, anlam bulmak gerçek dışıdır.

Yapısalcı yaklaşım, anlamı karıştırıp karmaşıklaştırır. 1970'lerde, "mafya üyesi ile yapısalcı arasındaki ayrım nedir?" diye sorulduğunda "yapısalcı, anlayamayacağınız teklifte bulunur" yanıtı verilir (Wolin, 2018). Karmaşa, Derrida ile anılan yapısökümcü yaklaşımı getirir. Böylece, metnin içerdiğinin yanında dışarıda bıraktığının da anlamın içine katılması gerek-

---

1 Dostlar, eğer (sevgilinin) elini öpme isteğiyle ölürsem (gömüldüğüm) topraktan kâse eyleyerek yâre, onunla su verin (ki sevgiliye erişebileyim).

2 Şehnāme'den, "... ne söyleyeyim? Ben ne söylesem benden önce de söylenmiş, ..."

tiği söylenerek, sonsuz anlamın yolu açılıp karmaşa derinleştirilir. Metin ile anlam çokluğu öylesine kapsayıcıdır ki fen ile sosyal bilimler arasında önlenemez, anlaşılamaz etkileşim göze çarpmaktadır. 1990'ların ikinci yarısında karmaşa, yüksek sesle tartışılmaya başlanır[3]. Ustalıktan uzmanlığa birçok alanda metinsel anlayış egemendir. 2000'lerden sonra "sanatta metinselarasılık (*intertextuality*) konusuna değinen herhangi bir işin, postmodernlikle anılması" (Allen, 2000, s. 181) kişinin/işin bilinirlik kazanması demektir. Ortalığa saçılan eski-yeni karma yapı, iş, etkinlik, metin gibi benimsendiğinde metinselarası dalgaya yakalanmaktan kurtulmak, alımlayan kişiye göre değişken çok anlam içine atılmaktan kaçmak güçleşir.

Değişim, uyarlanmış film anlatısına yansıyarak etkisini yaygınlaştırmıştır. 1970'lerin sonunda filmin okunmasına[4], filmin anlatı yapısına[5] ilişkin çalışmalar artar. Klasik (Hollywood) film anlatısı, kısa sürede hikâye anlatıcılığının ustalığını almıştır. Anlatı geleneğinden yararlanılarak birçok uyarlama film çekilmiştir.

Uyarlanmış Anlatı

Uyarlanmış anlatı, mağara duvarına bırakılan el izinden başlayıp sanal ayak izine değin evrilerek ilerlemektedir. Anlatı, iletişim yolu açıldıkça uyarlanarak dönüşümünü sürdürmektedir. Yazınsal gelenek, metinsel atlama ağı desteğinde uyarlanmış anlatıyla doludur.

Düşman iki ailenin birbirine âşık çocuklarının ölümle biten acıklı hikâyesi, yeryüzünün dört yanında (Shakespeare, 2006, s. 6), birçok toplumda kuşaktan kuşağa aktarılmış, sözden yazıya geçirilip, *Romeo ve Juliet'in En Mükemmel ve Acıklı Trajedisi* (Shakespeare, 1591-1596) başlığıyla tiyatro oyununa uyarlanmıştır. *Romeo* ve *Juliet* aşk hikâyesinin birçok dilde operaya, baleye, müzikale, filme sayısız kez uyarlandığı bilinir. George Bernard Shaw'un *Pygmalion* (1912) tiyatro oyunu, *My Fair Lady*

[3] Bknz. Alan Sokal'ın bilimin kullanılmasına ilişkin metni.
[4] Bknz. James Monaco (1977) How to Read a Film: Movies, Media and Beyond.
[5] Bknz. Kristin Thompson, David Bordwell (1979) Film Art: An Introduction.

(George Cukor, 1964) adıyla müzikal, *S1m0ne* (Andrew Niccol, 2002) adıyla bilim kurgu filme uyarlanmıştır. *Pride and Prejudice* (Jane Austen, 1813) uzaktaki kültüre bile aktarılmış, Hint yerel müziği ile dansı eşliğinde Bollywood film anlatısına uyarlanıp *Bride and Prejudice* (Gurinder Chadha, 2004) adıyla gösterime girmiştir. Tolstoy'un romanı *Anna Karenina* da birçok türe aktarılarak aynı adla tiyatro ile film dili birleştirilip uyarlanmıştır (Joe Wright, 2012). 1960 yılı geldiğinde, "herhangi bir romanın, değerini yitirmeden birçok çarpıcı özellik eklenip filme uyarlanabilecek" (Kubrick, 1960/61) düzeye ulaşıldığı düşünülmektedir. Uyarlanmış filmin, kaynak aldığı birçok tür vardır. Senaryo yazarları ile yönetmenler, kaynak yapıyı sıçrama tahtası gibi değerlendirip filme uyarlar. *Thor, Kral Arthur, Robin Hood* gibi söylence; *Kırmızı Başlıklı Kız, Külkedisi, Rapunzel, Pamuk Prenses* gibi masal; *Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Pierre Neimas, Frankenstein, Drakula* gibi yazılı metin; *Süpermen, Örümcek Adam, Yarasa Adam, Pembe Panter, Tenten, Red Kit, Temel Reis* gibi çizgi roman kahramanı, değişik anlatı biçimiyle çok kez filme uyarlanmıştır. Kahramanın kazanacağı biliniyorsa da yine kazandığını görmek eğlencelidir. Masal kişisi, çağ atlayarak bugüne bile gelir. 1990'lı yıllarda uyarlama filmler, çağdaş peri masalı anlatmaya başlamıştır. *Pretty Women* (Garry Marshall, 1990) filminde Külkedisi, *Edward Scissoorhands* (Tim Burton, 1991) filminde Güzel ve Çirkin masalı yaşanılan çağa uydurulur. Benzeri anlatım, beş çağcıl hikâyeyi birleştirerek *Anlat İstanbul* (Ümit Ünal vd, 2004) filminde sunulmuştur. Birden çok masalı birleştiren başka bir örnek *Into the Woods* (Rob Marshall, 2014) filmidir. Bu kez kaynak yapı, Brodway müzikalidir. Masallar, müzikal anlatımla filme uyarlanmıştır. Sözlü ya da yazılı anlatı dışında, görsel kaynak seçimiyle de karşılaşılabilir. Örneğin *Girl with a Pearl Earring* (Peter Webber, 2004), *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul, 2010) filmlerinde, resimden kaynaklanan olay akışı filme uyarlanır. *Fahriye Abla* (Yavuz Turgul, 1984) filminde, Dranas'ın; *Onegin* (Martha Fiennes, 1999) filminde, Puşkin'in şiirindeki aşk hikâyesi anlatılır. Sözlü gelenekten yazıya geçen hikâye ile öyküsel hikâye anlatısı da uyarlanmaktadır. Örneğin, ulusal film dağarcığımızın yurt dışında yükselen ilk

sesi *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963), Cumalı'nın hikâyesinden aktarılmıştır. Birçok başka türe de kaynaklık eden Aytmatov'un *Kızıl Atkı* (1970) hikâyesi, *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Atıf Yılmaz, 1977) adıyla olay örgüsü de değiştirilip filme uyarlanmıştır. Uyarlamada gelişildikçe anlatı içinde anlatı sorgulanmaktadır. Örneğin, kurmaca dışı 'belgesel' anlatı *Orkide Hırsızı* (Orlean, 1998), *Adaptaion* (Spike Jonze, 2002) adıyla hikâye anlatan filme uyarlanmıştır.

2000'lerde filmin olay örgüsü, gittikçe karmaşıklaşmakta, ânın sorgulanması, bilimkurgu filme uyarlanarak derinleştirilmektedir örneğin *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002), *Il Mare* (Hyun-seung Lee, 2000) romandan filme uyarlanmıştır. Geçmiş, şimdi, gelecek birleştirilir, örneğin *The Fountain* (Darren Aranofsky, 2006), *Julie ve Julia* (Nora Ephron, 2009). Ânın kayması sürekli uyarlanmaktadır örneğin, geçmişi bugüne taşıyan *Zaman Dönüşü İhalesi* romanı (Matheson, 1975), *Somewhere in Time* (Jeannot Szwarc, 1980) adıyla önce ABD'de, sonra *Il Mare* (Lee Hyun-seung, 2000) adıyla Güney Kore'de, ardından *The Lake House* (Davidson, 2006) adıyla yine ABD'de filme uyarlanmıştır. Uyarlanmış anlatı, katlanarak aktarıldığından hangisinin hangisine kaynaklık ettiği karmaşa yaratabilmektedir. Fantastik anlatı, yıllarca, hikâyeyi ilerleten sürekli filmler (*sequelle films*) çekilerek geliştirilmiştir. Örneğin *The Lord of The Rings* (Peter Jackson, 2001, 2002, 2003), *The Chronicles of Narnia* (Andrew Adamson, 2005, 2008, Michael Apted, 2010, Joe Johnston, 2016), *Harry Potter* (Chris Columbus, 2001, 2002, Alfonso Cuarón, 2004, Mike Newell, 2005, David Yates, 2007, 2009, 2010, 2011).

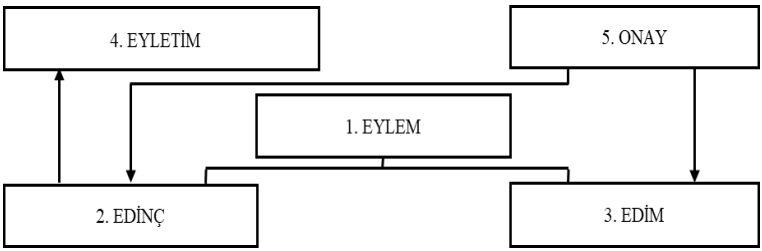
Uyarlama filmlere seçilen kaynak anlatı türü giderek artar. Örneğin *Black Swan* (Darren Aronofsky. 2010) filmi, bale gösterisi *Kuğu Gölü*'nün hikâyesini içselleştiren anlatı sunar. Filme uyarlanamaz denilen *Pi'nin Yaşamı* (Martel, 2001), üç boyutlu görsel donanımla adı da anlatı izleği de değiştirilmeden filme (Ang Lee, 2012) uyarlanmıştır. Birden çok (yazar, kadın oyuncu, yönetmen) anlatıcı açısından sunulan *Nocturnol Animals* (Tom Ford, 2016) filmi, *Tony ve Susan* (Wright, 2011) roma-

nından uyarlanır. *La La Land* (Damien Chazelle, 2016), müzikal filmler arasında gezinerek ünlü dans sahnelerini yakın döneme uyarlar. Filmin senaryosu özgün, ancak dans edilen sahneler, klasikleşmiş birçok başka müzikal filmden yakın döneme uyarlanmıştır. İnternet ağı genişlerken uyarlanmış anlatı, kurmaca ile gerçeklik arasında gidip gelir. 2010'ların ikinci yarısında gerçek, hakikat, yalan arasındaki geçişkenlik ortamı belirsizleştirmektedir. Çok yönlü değişkeninden yalınına bilgisayar oyunu da [örn. *World* of *Warcraft* (Duncan Jones, 2016); *Pokémon Dedektive Pikaçhu* (Rob Letterman, 2019)] uyarlanmıştır. Film, anlatı yollarının tümünü toplayarak üstüne eklemekte, senaryo bile romana dönüştürülür. Özgün senaryo dalında ödül alan *Dead Poets Society* (Peter Weir. 1989) filmindeki hikâye, senaryonun adı ile anlatı yapısı değiştirilmeden romana (Kleinbaum, 1989) uyarlanmıştır.

Roman ile film anlatısı arasındaki etkileşim özelinde, metinsel atlamanın çarpıcı örneği, 2020 yılının sonunda gösterime giren *I'm Thinking of Ending Things* (Charlie Kaufman, 2020) filmidir. Romanın (Reid, 2016) adı da anlatı yapısı da değiştirilmeden uyarlanmıştır. Film, yazınsal alanda birçok (y)etkin örneği verilen bilinç akışı anlatımdan yararlanır. Daha önceki filmlerde bilinç akışı, görüntüye dönüştürül(e)meden aktarılıp, "dış sesle anlatılmıştır" (Chatman, 2008, s. 181). Dış ses, filmde kolaycılığa kaçışı getirdiğinden sanatsal yaratıcılıktan uzak sayılabilir. Yıllar sonra bilinç akışı, dış ses bile dönüştürülerek [filmin baş (tek) eyleyeni Jake'in bilinç akışındaki birçok kişi canlandırılarak], *I'm Thinking of Ending Things*'te sunulur.

I'm Thinking of Ending Things filmi, açılışından kapanışına bilinç akışını görünür kıldığından, uyarlanmış birçok filmden ayrılıyor. Bilinç akışının, gerçekte yaşanmışçasına sunulması nedeniyle filmin anlatı yapısı ilgi çekicidir. Bu bölümde, *I'm Thinking of Ending Things* filminin anlatı yapısını çözümlenirken Greimas'ın "beşli anlatı bileşeni" (çizim 1) ile "eyleyensel örnekçe"sinden (çizim 2) yararlanılmıştır.

Bu yöntemde bileşenler arasında ikişer yönlü tek ok vardır. Bileşenin diğerini etkileme yönü değişebilir ancak işlev yeri belirlidir.



Çizim 1. Greimas'ın anlatı bileşeni (Greimas'tan aktaran Hébert 2019, 88)

Greimas'ın kanonik anlatı yapısının beş bileşeni şöyle açıklanmaktadır (Hébert ve ark., 2019, s. 88-93'ten özet):

Eylem: Anlatının odağındaki bileşendir. Anlatının bileşeni, olay örgüsünde olumlu ya da olumsuz açıdan etkilidir. Anlatı, "yakalamak" eylemi üzerine kurulabilir ancak anlatının sonunda yakalama eylemi gerçekleşmeyebilir. Bu yüzden onay, eylemin gerçekleşip gerçekleşmediğine göre verilir ya da verilmez. Anlatıda yan eylem, odaktaki eylemin gerçekleşmesine katkıda bulunabilse de engelleyici etki de yaratabilir. Olay örgüsü, yakalamak için gerçekleştirilen birçok eylemi kapsar.

Eyletim: Başarması istenilenin ya da gerekenin özneye bildirilmesi ya da öznenin, sorumluluk üstlenip görevi yerine getirmeyi amaç edinmesi.

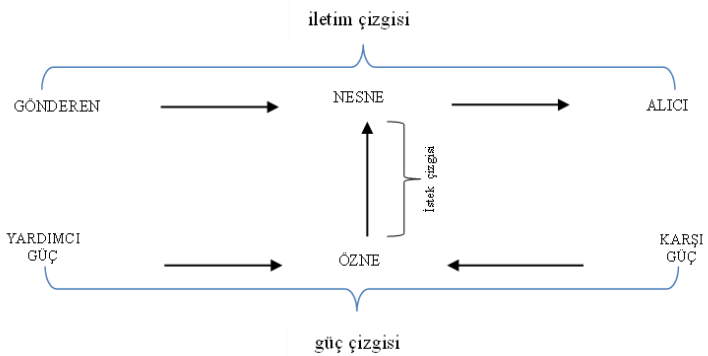
Edinç: Öznenin, amaca erişmesinde gereken beceriyi edinmesi.

Edim: Öznenin amacına erişmesi.

Onay: Öznenin, odaktaki eylem bağlamında amaca erişmesinin karşılığında ödül alıp alamayacağına onay verilmesi (Hébert ve ark., 2019, s. 88-93).

Eyleyen örneğinde Greimas, eylem alanında altı eyleyen belirleyerek ilişki akışını çizmiştir (çizim 2). Eyleyen, dilsel birimdir, kişiyi ya da canlıyı göstermeyebilir. Ortamdaki nesne (gözlük, dergi vb.); duygu (sevgi, acı, utanç, kızgınlık vb.) da eyleyendir. Eyleyen, etkin ya da edilgin işlevdedir. Eyleyen, diğer eyleyene göre ya özne ya da nesne konumundadır. Greimas'ın belirlediği altı eyleyen açıklanmaktadır:

1) Özne (köylü, çoban, ulak, avcı, çiftçi, âşık gibi adlandırılabilecek kişi ya da kişileştirilmiş nesne)
2) Nesne (ulaşılması gereken ekilen tohum, gömülü varlık gibi somut; gizemli bilgi, büyü gibi soyut araç ya da saklı prenses, kaçırılan çocuk gibi kişi)
3) Gönderen (eylemi başlatan kraliçe, kral, başkan, komutan, yönetici gibi kişi ya da kuraklık, sel, yolsuzluk gibi sorun yaratan olay)
4) Alıcı (eylemden yararlanan kraliçe, kral, prenses, prens, başkan, yönetici gibi kişi ya da sokak, gezegen, alan içindeki topluluk)
5) Yardımcı güç (eylemin gerçekleşmesine katkıda bulunan güçlendirici büyü, gizemli yiyecek, annenin sevgisi, bağışlayıcı eylem, uzatılan yardım eli)
6) Karşı güç (eylemin gerçekleşmesini güçleştiren ya da engelleyen büyücü, dev, ölümcül bitki benzeri kişi ya da nesne; yalancılık, kıskançlık, güvensizlik, utanmazlık benzeri duygu) (Hébert, 2019, s. 69-72'ye örnek ekleyerek).



Çizim 2. Eyleyensel Örnekçe (Greimas'tan aktaran Hébert, 2019, s. 69)

*I'm Thinking of Ending Things'*in Anlatı Yapısı ile Eyleyen Akışı

Film, görülen ile görünen, ikili izlek boyunca ilerler. Filmin tanıtımı da ikili izlek akışını yansıtmaktadır (Görsel 1. İkili İzlek).



Görsel 1. İkili İzlek



Görsel 2. Mutluluk



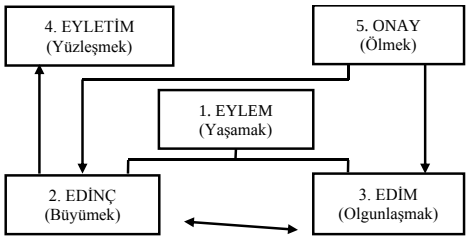
Görsel 3. Gerginlik

Görülen izlek başlarken (filmdeki olay akışının başlangıcından önce) genç kadın, sevgilisi Jake'in ailesinin evine görsel

bir ikili izlekamacıyla kaldırımda beklemektedir. Film, kadının dış sesi eşliğinde gelen resim, fotoğraf, kartpostal benzeri görsellerle açılır. Ardından, gün ışığıyla masalsı kar yağışının altında, sevinçli genç kadının mutluluk çağıran görüntüsü (Görsel 2. Mutluluk) gelir, ancak görülen izlek, ansızın gerilim filmine dönüşüverecek (Görsel 3.) Gerginlik) gibi akar [başlangıçtaki mutluluk çağıran yağlı boya tablo görünümü ile yolculuk ilerledikçe gerilim yaratan karanlık görüntü, *Blue Velvet* (David Lynch, 1986) filminden uyarlanmış izlenimi yaratır]. Çift, eve ulaşınca anlatı karmaşıklaşır. Anlatı, Jake'in geçmişine ilişkin bilgi yakalanıp birikim edinildikçe çözüme kavuşur. *I'm Thinking of Ending Things'te* görünen izlek, gözle asla görülemeyecek başka bir yerdeki akışı çizmektedir: Bilinç akışı!

Bilinç, Jake'in çocukluğunu, ergenliğini geçirdiği ailesinin evine geldiğinde gün yüzüne çıkar. Arabada ve aile yemeğindeki (bilincindeki, belleğindeki) karşılıklı konuşma, Jake'in geçmişinde gezindikçe anlam kazanır. Jake'in büyüme sürecinde okuduğu, izlediği birçok metinsel üretim, gençlik tasarımı, sanatsal yapıt sergilenmektedir. Evde, yaşlı annesi ile babasına bakmak amacıyla kendi yaşamını 'yok eden', bakıcı yetişkin Jake de vardır. Evin içindeki birçok anı, ikili izlek sunar. İkili anlatı akışı, doğum ile ölüm arasında kalandır, yaşamın ta kendisidir. Baştan sona, sondan başa; yaşamdan ölüme, ölümden yaşama (b)akış var. Görülen, kişinin ölüme gidişi; görünen, yaşamın 'film şeridi' gibi gözünün önünden geçişidir. Filmin beş bileşeni özetlenerek ikili izlek şöyle açıklanabilir (çizim 4):

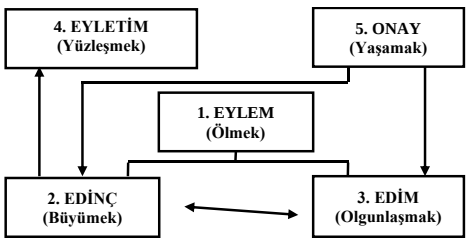
1. Görülen izlek: Üst kattaki evin camından bakan yaşlı erkek(özne), genç erkek ile kız arkadaşını izler. Genç erkek, sevgilisini ailesiyle tanıştırmak [yüzleşme (eyletim)] amacıyla önceki yaşamını geçirdiği eve doğru yola çıkar [yolculuk= yaşam (eylem)].



Çizim 3. *I'm Thinking of Ending Things*'te görülen izlek

Uyarlanmış anlatı, görülen izlek boyunca ilerlerken, genç çiftin yolculukta başına gelecek birçok olay aktarılacak diye düşünülmektedir. Ailenin evine girildiğinde anlaşılır ki göze gelen yeterli değildir. Görülen kişi, yol, araba, karın yağışı bile Jack'in bilinç akışının yansımasıdır. Başka bir izlek daha seçilmektedir: Görünen izlek.

2. Görünen izlek: Yaşlı erkek/Jake, genç kadın ile genç erkeği/Jake'i (özne), yolculuğa çıkarken üst kattaki evin camından izler. Yolculuk, yaşamın sonuna değin sürmüştür. Son, kaçınılmazdır [ölmek (eylem)].

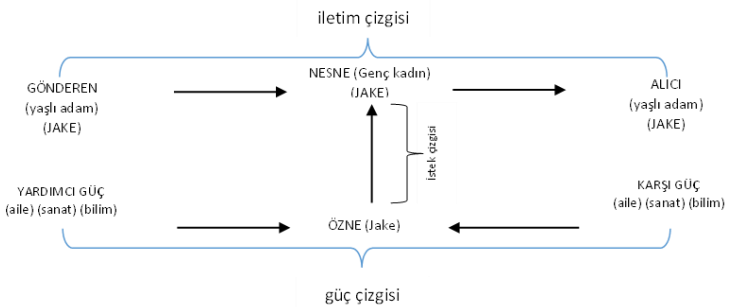


Çizim 4. *I'm Thinking of Ending Things*'te görünen izlek

Ân gelir, yaşamla yüzleşmek (eyletim) gerekir, geçmişe dönüp bakılır. Özne, erginleşme sürecinde okur, birçok sanatsal, bilimsel etkinliğe katılır, dans edip büyüyerek (edinç) olgunlaşır (edinç), izleyici karşısına çıkar, oynar, ödül alır ya da bunlar yaşanmadan, yalnızca bir ikisi yaşanarak okul temizleyiciliğinden emekliye ayrılıp yaşlanır (edim). Özne iyi kötü, acı tatlı günler geçirir (onay); son, değişmez.

Greimas'ın örnekçesindeki altı eyleyene göre *I'm Thinking of Ending Things'*in eyleyen akışı, ikili izlek birleştirilerek çizilip şöyle açıklanabilir (Çizim 5.):

1. Özne: Genç erkek/Jake
2. Nesne: Genç kadın/Jake
3. Gönderen: Yaşlı erkek/Jake
4. Alıcı: Yaşlı erkek/Jake
5. Yardımcı güç: Aile-Sanat-Bilim
6. Karşı güç: Bilim-Sanat-Aile



Çizim 5. *I'm Thinking of Ending Things'*te Eyleyen İlişki Akışı

Jake (özne/nesne) birçok evreden geçer. Yaşlı Jake geçmişe döner, erginleşme sürecindeki Jake'e bakar (gönderen/alıcı), yani kendisiyle yüzleşir. Jake'in de istediği, düşündüğü (sanatsal, bilimsel başarı kazanma; genç kadınla buluşma ...) birkaç olay gerçekleşir ya da gerçekleşmez. Korkunç, sıkıcı, üzücü; mutlu, dingin birçok deneyim (filmde gösterilen kurtçuklar, domuzlar; fotoğraflar, aile yemeği) anımsanmaktadır. Bu süreçte ailesi, sanat ya da bilim özelinde düşünsel çaba, yardımcı ya da karşı güç konumundadır. Ailesi, yardımcı güçtür çünkü Jake'in doğup büyüme nedenidir; karşı güçtür çünkü Jake'i bağlayıcı ögedir (anlatı boyunca yinelenir 'Jake'in zincirleri vardır' ancak zincir görülmez). Yetkinliğe yaklaşan düşünsel çaba algısını açıcı, olgunlaştırıcı, toplumsallaştırıcı yanıyla Jake'in yardımcısı; Jake'i yalnızlaştıran, uyumsuzlaştıran 'beynini yalanla dolduran' (00.20.52) yanıyla karşı güçtür.

I'm Thinking of Ending Things'te olay akışı, yola çıkıştan sona, kar yağışının başlamasından duruşuna dek iki yönlü çizilen izlek boyunca ilerlemektedir. Anlatının akışını engelleyen, ayrıksı duran kişi, nesne, ses ya da söz bulunmaksızın döngüsel yapı kurulmaktadır. Tek kişiye değil yaşama başlayış ile yaşamdan ayrılış görünür kılınmaktadır. Görülen ile görünen izlek doğrultusunda *I'm Thinking of Ending Things*, Greimas'ın beşli bileşeni bağlamında şöyle toparlanabilir (Çizim 6. İkili İzlek ile Beşli Bileşen):

Görülen İzlek	**Görünen İzlek**
Eylem: Yaşamak	Eylem: Ölmek
gündüz	gündüz
kar başlamış	kar durmuş
arabaya biniş	arabaya biniş
sürüş (yürüyüş)	yürüyüş (izleyiş)
anlayıp anlatış	yaşayıp anlatış
sezip biliş	duyup süzülüş
gece	gece
Edinç: Büyümek	Eyletim: Yüzleşmek
ergenlik (evin içi-okul yolu)	yetişkinlik (aile yemeği)
Edim: Olgunlaşmak	Edim: Olgunlaşmak
erginlik (sanatsal, bilimsel etkinlik)	erginlik (sanatsal, bilimsel etkinlik)
Eyletim: Yüzleşmek	Edinç: Büyümek
yetişkinlik (aile yemeği)	ergenlik (evin içi-okul yolu)
Onay: Ölmek	Onay: Yaşamak
gece	gece
duyup süzülüş	sezip biliş
yaşayıp anlatış	anlayıp anlatış
yürüyüş (izleyiş)	sürüş (yürüyüş)
arabaya biniş	arabaya biniş
kar durmuş	kar başlamış
gündüz	gündüz

Çizim 6. *I'm Thinking of Ending Things*'te İkili izlek ile Beşli Bileşen

Görülen ile görünen izlek, metinsel atlama ağıyla tutarlı anlam kazanır. Uyarlanmış anlatı içinde birçok metne, resme, sanatçıya, kişiye ilişkin söz, yorum, görüntü yer alır. Filmin içinde dile getirilen, gösterilen metinsel yapı, sonrasında da çokça tartışılarak yazılıp çizildi. Aşağıda, söylenenlerin dışında metinsel atlama ağı (g)örülmektedir:

I'm Thinking of Ending Things'te Metinsel Atlama Ağı

Shakespeare'in sözü filmde yankılanmaktadır: "Bütün dünya sahnedir/kadın erkek ancak birer oyuncu. Sırası gelen girer, sırası gelen çıkar/nice roller oynar yaşamı boyu." (1951-1956, s. 83). Film de bu sözü doğrularcasına, kişinin oynadığı birçok role bakarak ilerler (çizim 6). Sanat, felsefe, bilim, aile, yalnızlık, kadın ile erkek ilişkileri üzerine, yetkinlik düzeyinde birçok söz sunulur. Tümü, Jake'in bilinç akışındaki yansımadır. Bu nedenle genç kadının adı, giysileri, görüntüsü, üstelik kadın bile değişir (01.35.46). Genç kadını görülür kılan da konuşturan da Jake'tir. Jake'in bilincine yerleşenler, yaşamını geçirdiği odasındakiler ile bodrum katındakilerdir. Biriktirilen birçok kitap, fotoğraf, resim, günlük bilincin kuytusuna yerleşmiştir. Birçok anı, nesne evin kuytusunda saklanmaktadır. Evin kuytusu ya bodrum katı ya da tavan arasıdır. İkisi de yoksa birçok kişinin kutusu vardır. Kuytu köşeler ya da kutular, yakılıp yok edilemeyen, silinip ortadan kaldırılamayan nesnelerin saklandığı, unutulsa da yok edilemeyenin, değiştirilemeyenin biriktiği yerlerdir. Benzer anlatı, Oğuz Atay'ın öyküsünde de görülür. *Unutulan*'ın sonunda kadın "Kendi kendime konuşuyordum" (Atay, 2004, s. 31) der. Kadını konuşturan kimdir? Metinde anlatan-anlatılan, konuşan-konuşturan, anılan-anımsanan, unutan-unutulan iç içe geçmektedir. Öykü, anlatıcıdan eski sevgiliye yazılmış dilek mektubudur. *Unutulan*'da, ayrıksı çözümleme sonucunda sergilenecek, kabaca çizilmiş eyleyen kişiler yoktur. *Unutulan*, metnin burgacında öz anlatıcısını yitirmesidir. Tıpkı, Jake'in ilişkisinde kendini yitirmesi gibi.

Film boyunca yolda gidiş, yaşam yolculuğunu çağrıştırır. Kişiler, araba yolculuğu/yaşam boyunca görsel/düşünsel birikimini derleyerek yol almaktadır. Deneyim, (y)etkin dayanak gerektirir. Bu nedenle filmde, yaşama başka açılardan bakabilen kişilerden söz edilmektedir: Guy Debord, William Wordsworth, Ralph Albert Blakelock, Anna Kavan vd. Kişinin düşünce, duygu dayanakları, önderleri vardır. Yusuf Atılgan'ın vurguladığı gibi "Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir

şey olmadı mı insan yuvarlanır" (Atılgan, 2004, s. 148). Filmde, Jack'in tutunduğu düşünsel, duygusal birikim ortaya konur.

Film, yaşamın akışını, geçip giden ân üzerinden yorumlar. Ânın akışı, ikili izlek boyunca görselleştirilir. Araba yolculuğunda, ânın geçişine ilişkin söylenenler çarpıcıdır: 'İnsan, kendini zamanda ilerleyen herhangi bir nokta gibi görmek ister. Bence, yüksek olasılıkla tersi. Biz duruyoruz, ân üstümüzden akıp geçiyor' (01.15.19-01.15.29). Ânın akışı tartışılırken 'geçmek' en önemli eylemdir. Zamanın akışı düşünsel gelişim sürecinde de çokça tartışılmıştır. Örneğin Augustinus, birinci yüzyılın ilk yarısında sormuştur: "Nereden (unde) neyle (qua) ve nereye (quo) geçiyor" (aktaran Ricoeur, 2005, s. 42). Bu soruyu Paul Ricoeur, 20. yüzyılda anlatı bağlamında "gelecek zamandan hareket ederek (ex) şimdiki zamanı aşıp (per) geçmiş zamanın içine (in) uzanır" (2005, s. 42) diye yanıtlıyor. Bizim yazılı geleneğimizde de benzer anlatım bulunabilir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar, 20. yüzyılın ilk yarısında yazmış: "Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında; / Yekpâre, geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında." (Tanpınar, 2012, s. 21). 20. yüzyılın sonu yaklaşırken Murathan Mungan şöyle der: "Ya dışındasındır çemberin / Ya da içinde yer alacaksın" (Mungan, 1983, şrk. A2). *I'm Thinking of Ending Things'te* yaşamın, gösterilen-görülen ile görünen arasında geçip gittiği vurgulanıyor. Neye bakacağını değil neye, nasıl bakacağını öğrenmek önemlidir çünkü yakından bakınca her şey aynıdır. Her şey, herkes konuşur. Filmde söylenir: "Dünyada iyilik de var, onu araman gerekse de var. İşte, evriliyorum şimdi, hayaletken bile. Anıya dönüşmeme karşın. Sen de toprağa karışacaksın. Biz aynıyız. Yeterince yakından bakınca her şey aynıdır. Sen, ben, düşünceler, hepimiz aynıyız." (02.03.41-02.03.59). Film, yaşamın özünü veriyor gibidir.

Yaşamın sonuna yaklaştıkça, yaşlandıkça bilinç yetkinleşir ancak bedensel güç tükenir. Filmde de duyulan ses yok sayılmakta (anlatı boyunca, çalan telefon duyulsa da açılmaz, başkasının ne dediği dinlenilmeden konuşma sürdürülür vb.). Yaşlı değilken, ortamda ne varsa ses verir. Ses mi insanı değiş-

tirmektedir, değişiklik midir sesi getiren? Gençken öylesine benimsenir ki ses, kişi de mırıldanmaya başlar. Sait Faik Abasıyanık'ın öyküsünde dediği gibi "Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin! Bir hişt sesi gelmedi mi fena." (Abasıyanık, 2011, s. 122). Ses gelse de gelmese de yaşam, doğal akışını sürdürür. Nobel ödülünü alan da okulu temizleyen kişi de ölür. Değişmez son, vurgulanır: "Domuz doğdun diye kendine acımazsan gerisi, çok da kötü değil. Bu yetmezmiş gibi kurtçukla dolu domuzsun. Kurtçuk dolu domuzu da birinin oynaması gerek, değil mi? Neden sana denk gelmesin? Çekiliş, sana çıkmış. Kaderini kabullenirsin, sineye çekersin, yola koyulursun." (02.03.19-02.03.32). Yaşamın bitişi ile kurtçuk bağlantısı *Dead Poets Society* (Peter Weir, 1989) filmini anımsatır. Filmde "... çünkü biz, kurtçukların yemeğiyiz. İster inanın ister inanmayın bu odadaki hepimiz soluk almayı bırakacak ve ölecek." (14.41) denilir. Daha önce *I'm Thinking of Ending Things*'te geçen "yeterince yakından bakınca her şey aynıdır" sözü doğrulanır.

Anlatının başlığı [(sonlanan) her şeyi bitirmek istiyorum] da ikili anlam taşımaktadır. Görülen izlek, kadınla buluşmasında 'mutlu son' uman erkeğin diline gelen deyimsel anlamı yansıtır. Görünen izlek, kişinin yaşamı sonlandırmak istediği ânı atlatabilirse (an gelir kişi, canından bile bezer) er ya da geç ulaşacağı sonu sergiler. Filmde vurgulanır, "her şey yaşamak ister" (00.21.13); tersi de söylenebilir, "hiçbir şey yaşamak istemez" (00.21.52). Bu düşünce, filmin başından sonuna dek gösterilen yaşlı erkeği imler. Ölmek isteyip de ölemeyiş karmaşasında Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki sözler anımsanabilir "Ölüm bazen o denli çabuk gelmez. Ölümle savaşmak gerekir. Ölmeye yatarken bile ölümle savaşmak gerekebilir. Ölümün tamamlanması beklenir" (Ağaoğlu, 2015, s. 8, 29). Ölüm beklenirken önce beklentiler yok edilip düşler öldürülür. Yaşar Kemal'in *Karıncanın Su İçtiği* romanında altını çizdiği gibi "İnsan, düşleri öldürüldüğü gün ölür." (Kemal, 2017, s. 211). Yaşam, doğum ile ölüm arasında sürüp giderken

kişi, birçok iz bırakabilir. Filmde birkaç kere gösterilen, karla kaplı dümdüz, yalın alan üzerinde kalan iz, yol yaşanmışlığın belirtisidir. Kiminin bıraktığı iz, çok çabuk kapanır; kiminkinin ardından gidilir, kiminkinin üstünden geçilir, kimininki başkasınınkine karışıp silinir. Filmin açılışında başlayan kar yağışı, bitişte durmuş; çevreyi kar kaplamıştır (Görsel 4. Sonsuz Döngü).



Görsel 4 Sonsuz Döngü

Yolculuğa çıkılmış, iyi ya da kötü yaşam sürülmüş, amaca ulaşılmış ya da ulaşılmamış, geliş-gidiş gerçekleşmiş, sonlanan şeyler bitmiş, yaşamsal çember birleşerek sonsuz döngüye girilmiştir. Kısa süre sonra kar eriyecek, yaşam yeniden canlanacaktır. Sonsuz döngü, başlangıçtan bitişe (korku, gerilim, dram, çizgi, müzikal) filmsel türler arasında gezinerek vurgulanmaktadır.

I'm Thinking of Ending Things'te Anlam

I'm Thinking of Ending Things, belirlenen metinsel atlama ağıyla anlatı ilişkisi bağlamında, sıkı dokulu yapısı nedeniyle anlamsal güç kazanır. Bulunan anlam şöyle özetlenebilir:

Görülen izlek boyunca ilerleyen anlam: Filmde, bilinç akışının görüntüsü çekilmiştir. Bilincin yollarından geçilip, yokuşlarından çıkılıp, yamaçlarında oturulup dinlenilebilmektedir. Doğumdan ölüme birçok dönemden, duygudan, kişiden, yer-

den geçerek ilerlenir. Yaşam, baştan sona mutluluk ya da üzüntü içerisinde geçmez. Sesli kitapların arttığı 21. yüzyılda, alımlayıcıya görsel kitap sunulmuştur. Filmin sonunda 'görülen seyredilir, görünen okunur' anlamına ulaşabiliriz.

Görünen izlek boyunca ilerleyen anlam: Doğuş, ölüme yazgılıdır, er ya da geç birçok şey sonlanır (*ending things*). Bitiş, ölüm gerçekleşse de yaşam sürer. *I'm Thinking of Ending Things,* tek kişinin ölümünü ya da yaşamın başlayıp biten tek kesitini değil süregiden, sonlanmayan yaşamı anlatmaktadır. Filmde, kameranın söylemeden gösterdiği anlam bulunmakta, yaşamın görünen yanı yakalanmaktadır. Olaylar da belli birkaç kişinin başından geçenler değil, herkesin başına gelebileceklerin toplamıdır. Yaşam, başlangıç ile bitiş arasında görülmekte; öncesi ile sonrası, görünen izlek boyunca sürmektedir (anlatıda vurgulanır 'biz duruyoruz ân geçip gidiyor').

Yaşamsal izlek birçok kişiye özgürlük, özgünlük ya da özgüllük katmadan sona erebilir. Hangi izleğin/yolun seçildiği önemlidir. Yaşam, sonlandığında bütünlenir; canlı cansız, uzun kısa, açık kapalı, geniş dar, görülen görülmeyen birçok alanda eşitlik vardır. Jack, büyük ödülü alsa da okulu temizleyip yaşasa da kaçınılmaz sona doğru ilerler [filmde vurgulanır (yakından bakınca her şey aynıdır)]. Yaşam, doğrusal değil döngüseldir. *I'm Thinking of Ending Things,* metinsel atlama ile uyarlanmış anlatı yapısında ikili izlek açarak tek ya da çok anlam değil; yol boyunca ilerleyen özgün, akıcı, kapsayıcı, gelişime açık anlam yaratır.

Bu bölümün başlangıcında vurgulandığı gibi, anlamın çok yönlü dönüşümü karmaşıktır. Birçok yerde, tutarlı ya da tutarsız anlam bulunabilir. Geçmişe bakarak sözlü, yazılı, görsel, işitsel birçok yapının etkileşimini yakalayabiliriz. Anlamsal dönüşüm süreci gözden geçirildiğinde birçok ilginç etkinlikle karşılaşabiliriz. İlerleyen bölümde anlamın uyarlanmasına bakmak, metinsel aklama ile ikili izlek etkileşimini açıklayabilir.

Uyarlanmış Anlam

Anlam, 1960'larda görülen yapının arkasına saklanıp boyut kazanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra avangardın başkenti, Paris'ten New York'a taşınınca (Guilbaut, 2016) Avrupa ile Amerika sanatı arasına eşitlik gelince (Germano'dan aktaran Harrison & Wood, 2011, s. 859). Yaşamda çok boyutluluk benimsenmeye başlanır. Sanatın bağlamı giderek genişlerken sanat, birçok üretici kaynağı da kapsar. 1930'lardan beri görünmeyen, sanat ile politika arasındaki etkileşim çok yönlü, etkin eyleme yansıyarak yoğunlaşır (Harrison & Wood, 2011, s. 859). Böylece, postmodern durum yayılmaya başlamıştır.

Yaşamsal seçim, geçim, devinim koşullarının çabucak değişmesi, üretim yöntemini de kişinin algısını da yönetmektedir. Kişilerin yaşam alanı, oturduğu yer çarpıcı biçimde değişir. Postmodern yayılışın en ünlü örneği Pruitt Igoe toplu konutlarının yıkılışıdır. Yerleşim alanının patlatılması, 'modernizmin ölümü' mitine dönüşmüştür. Jencks, bu yıkım nedeniyle modernist mimarlığın, "15 Temmuz 1972'de öğleden sonra 3.32'de, Missouri'de öldü"ğünü duyurmaktadır (1991, s. 23). Jencks, modernist mimarlığın yarattığı "teklik" alışkanlığının altını çizer. Katı çizgi çekilmiş, neredeyse değişmez kural koyan, kararlı, tek değer, tek işlev taşıyan, tek büyük bütün görünümündeki modernist yapı; kullanım, işlevsellik açısından önemlidir. Tek amaç, işe yaramaktır. Modernist yapı, bunu başarmaya çalışsa da postmodernist yaklaşım, iki katmanlı (double coding) yapısında sanatla bağlantısını belirginleştirir. Mimarlık, çok işlev yüklenerek birden çok anlama gelip, estetik değer kazanarak, iki kesimi de içine onu almaya başlamıştır. Böylece, seçkin tabaka ile geniş halk kitlesi iç içe geçer. Uluslararası biçeme karşı postmodern görünüme açıklık kazandıran da en az iki katmanlı içeriğidir. Postmodernist mimarlık, yapıyı süsleyerek, renklendirerek, çok katmanlılık kazandırarak, işlevden çok biçimi öne çıkarmaktadır. Yaşam alanı, postmodern durumun yarattığı karmaşık, düzensiz, belirsiz, çok katmanlı yapısıyla oyun alanı kazanır dahası yaşam, oyunlaşmaktadır (Venturi, 2005). Örneğin Disneyland, 1955 yılında

Anaheim'da açılmış; 1960'lar ile 1970'lerde giderek genişlemiş, 1983'te Tokyo'da, 1992'de Paris'te, 2005'te Hong Kong'ta açılmıştır (Walt Disney World Magic, URL-1).

Birçok kişi, ayrıksı yolla popüler kültürün içinde özgül estetiğini yaratmaya başlamıştır (Best & Kellner, 2011, s. 24). Ayartıcı, çarpıcı etkinlikler dolaşıma girer. Durağan, iki boyutlu nesnenin dışına taşılmaktadır. Örneğin LeWitt, 1962'de resmi bırakıp çizgiyi art arda yineleyerek duvarı boyayarak, küp biçimini işe katıp üç boyutlu 'yapı' sergiler. Rauschenberg, günlük yaşam nesnesini boyayla karıştırıp yapıştırarak iki ya da üç boyutlu birleştirme (kolaj kolaj, asamblaj) üretip resim ile heykel arasında gidip gelen 'iş'ler ortaya koyar. Böylece en az ikili anlam dizgesi yaratılmaktadır. Rauschenberg'in *Beyaz Boyama* (1951) işi, müzik etkinliğine bile uyarlanır. John Cage'in, dört dakika otuz üç saniye süren sessizlik müziği, ilk kez 1952'de gösterilmiştir. Gösteridir çünkü dinleyicilerin karşısına çıkan kişi, ses çıkarmadan 4 dk 33 sn beklemiştir. Böylece birbirini yok eden iki kavram, tek etkinliğin içinde yer alarak ortaya çıkmış, ikili anlam izleği kurulmuştur. Dönüşüm, yazınsal üretime de yansır. Ballard ve Pynchon, bugün birçok anlatıda görülen metinsel atlayışın çarpıcı örneklerini; ânı bölme, ayırma, geçmişe özlem (nostalji), kapalı ya da doğrudan alıntı/aşırma, öykünme (pastiş), ima/ince alay (ironi), yansılama, gülünç dönüştürüm (parodi) yoluyla vermişlerdir.

Dönüşüm, kitle iletişim biçimini, yöntemini, aracını da değiştirir. Metni, kitleyi, iletişimi anlamlandırmadaki etkileriyle ünlü Barthes ve McLuhan, yukarıda söz edilen birçok kişiyle birlikte ayrıksı yayınlarıyla öne çıkmıştır. Bir kutu içinde dağıtılan *Aspen Dergisi* yazılı, basılı, resimli kâğıt ile kitapçıkların yanında kartpostal, poster, müzik ya da ses kaydı, makara film, heykel gibi sanatsal işler ile reklam verenlerin birçok ürününü dolaşıma sokmuştur. *Aspen*, ikili yapıyı aşarak "ilk üç boyutlu dergi" (Johnson, 1965) diye tanıtılmıştır. Yukarıda anılan birçok kişinin yanında gelecek çağın ünlü yazıları da burada yer almıştır. Barthes'ın *Yazarın Ölümü* (Barthes, 1967), yazının okuyucuyla bağlantısını öne çıkarırken yazı, yazar, yazıcı, okur

tanımını yorumlayarak yazıcı/author ile yazar/Author arasındaki ayrımın altını çizmektedir. Aspen'in dördüncü sayısı, McLuhan'a ayrılmış (ubu, 1996). McLuhan'ın anlamın yaratılmasıyla doğrudan ilişkili basılı ya da elektronik ileti (mesaj), araç, kanal (medya, medium) kavramlarına getirdiği yaklaşım önemlidir. Üretileni inceleme, çözümleme yönteminde de yollar açılmıştır. Yapısalcılık, fenden sosyal bilime, güzel sanatlardan felsefeye, edebiyattan yazına değin birçok alanda uygulanır. Tanınan tanınmayan, bilinen bilinmeyen uzmanlık alanları birleşerek birçok iletişim aracı ile kanalını (mixed-media) kaynaştırmıştır (Berman, 1994, s. 52). Böylece, metinsel atlama ile uyarlanmış anlatı yayılmaktadır.

SONUÇ

Anlam, ile metinsel yapıdaki artış, saçılmanın yanında çokluk, karmaşa, çok (ancak dağınık) anlam yaratır. Eğer ortaya konan üründe metinsel atlama ağıyla gidilirse anlamsal saçılma önlenebilir. Anlam, mıknatıs gibi çekici, yönü belli izlek boyunca yoğunlaşırsa özgünlük, destek bulunmakta; karmaşa, belirsizlik, genel geçerlik alt edilebilmektedir. Dönüşüm, anla(tı)mda iz bırakmayı sürdürüyor. Geçmiş ile bugün, eski ile yeni, sanal ile gerçek yer değiştirirken sözün, anlamın, görüntüyle desteklendiği üstelik yönlendirildiği çağda algı, düşünce, duygu, inanç aralıksız, görülene gereksinim duyuyor. Buna karşın görülen yüzeysel, yetersiz, aldatıcı kalabilir. Anlam belirtilmeden önce görülenden görüneni, söylenenden denilmek ya da saklanmak isteneni kapsamlıca değerlendirmek önemlidir.

Anlatı, anlam ile metin, 21. yüzyılda adım adım taşınıp biriktirilerek çoğalıp yayılıyor. İzlek boyunca, metinsel atlama ile uyarlanmış anlatı ilişkisi kurulabilirse, geçilen yolu ya da bırakılan izi aydınlatıp anlamı yakalamak kolaylaşır. Bu süreçte en az ikili izlek, metinsel atlama ile uyarlanmış anlatı yapısında geçerlik kazanmaktadır: Görülen ile görünen.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, S. F. (2011). Seçme hikâyeler. İstanbul: YKY.

Ağaoğlu, A. (2015). Ölmeye yatmak. İstanbul: Everest.

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

Atay, O. (2004). Korkuyu beklerken. İstanbul: İletişim.

Atılgan, Y. (2004). Aylak adam. İstanbul: YKY.

Bakhtin, M. (1981). The dialogic ımagination four essays. Texas: University of Texas Press.

Barthes, R. (1967). Aspen no. 5+6, item 3. UbuWeb: https://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes adresinden alındı

Bazin, A. (1967). What is cinema. (H. Gray, Çev.) Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Berman, M. (1994). Katı olan her şey buharlaşıyor. (Ü. A. Peker, Çev.), İletişim Yay.

Best, S., & Kellner, D. (2011). Postmodern teori. Ayrıntı Yay.
Bregman, A. (Prodüktör), & Kaufman, C. (Yönetmen). (2020). I'm thinking of ending things [Sinema Filmi]. ABD: Netflix.
Cameron, A. (2008). Modular narratives in contemporary cinema. Palgrave Macmillan.
Chatman, S. (2008). Öykü ve söylem: Filmde ve kurmacada anlatı yapısı. (Ö. Yaren, Çev.), De Ki.
Dilçin, C. (2005). Fuzuli'nin kasideleri üzerine kısa notlar – I. Osmanlı Araştırmaları, 25(25), 125-166.
Eco, 1. U. (1995). Anlatı ormanlarında altı gezinti. (K. Atakay, Çev.), Can Yay.
Guilbaut, S. (2016). New York modern sanat düşüncesini nasıl çaldı*. Sel Yay.
Harrison, C., & Wood, P. (2011). Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojosi. Küre Yay.
Hébert, L., Everaert-Desmedt, N., Guillemette, L., & Lévesque, C. (2019). An ıntroduction to applied semiotics tools for text and ımage analysis. (J. Tabler, Çev.), Université du Québec à Rimouski.
Jencks, C. (1991). The language of postmodern architecture. Rizolli Pub.
Johnson, P. (1965). Aspen. Aspen: https://www.ubu.com/aspen/ aspen1/letter.html adresinden alındı
Kemal, Y. (2017). Karıncanın su içtiği. YKY.
Kristeva, J. (1980). Desire in language. Columbia University.
Kubrick, S. (1960/61). Words and movies. Sight & Sound (30), s. 14.
Moi, T. (1986). The Kristeva reader. Columbia University .
Propp, V. (1985). Masalın biçimbilimi. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.), Bilim/Felsefe/Sanat Yay.
Reid, I. (2016). Her şeyi bitirmeyi düşünüyorum. (B. Kovulmaz, Çev.), Hep Kitap.
Ricoeur, P. (2005). Zaman ve anlatı: Bir. İstanbul: YKY.
Saussure, F. (1998). Genel dilbilim dersleri. (B. Vardar, Çev.), Multilingual.
Shakespeare, W. (2006). Romeo ve Juliet. (Ö. Nutku, Çev.), Remzin
Shakespeare, W. (1951-1956). The Folger Shakespeare library. As you like it: https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/as-you-like-it_PDF_FolgerShakespeare.pdf adresinden alındı
Tanpınar, A. H. (2012). Ne içindeyim zamanın. (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yay.
ubu. (1996). Ocak 28, 2021 tarihinde UbuWeb: https://www.ubu.com/aspen/aspen4/index.html adresinden alındı
Venturi, R. (2005). Mimarlıkta karmaşıklık ve çelişki. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
Walt Disney world magic. (URL-1). Walt Disney World History: https://www.wdwmagic.com/walt-disney-world-history.htm adresinden alındı

Wolin, R. (2018, Haziran 20). The Chronicle of Higher Education. Was a Renowned Literary Theorist Also a Spy?: https://www. chronicle.com/article/was-a-renowned-literary-theorist-also-a-spy/ adresinden alındı

Sevcan AYTAÇ SÖNMEZ

Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Basın Yayın bölümünden mezun olduktan sonra Sinema Televizyon Anabilim Dalında Bütünleşik doktora programını Türk sinemasında Toplumsal Travmaların Temsili başlıklı teziyle tamamlamıştır, tezi kitaplaştırılmış ve Filmlerle Hatırlamak başlığıyla Metis yayınları tarafından basılmıştır. Kadının Kamerasından başlıklı kitabın editörlüğünü yapmıştır, çeşitli sinema kitaplarında yayınlanan bölüm yazıları ile sinema alanında çalışmalar yapmıştır. Yakın dönem Türkiye sineması, bellek, kadın yönetmenler, kent çalışmaları, sinema sosyolojisi gibi alanlarla ilgilidir. Yazınsal çalışmalar yanında deneysel kısa filmler ve belgesel çalışmaları yapmaktadır. 2008 yılında akademik yaşamına Yaşar Üniversitesi Film Tasarımı bölümünde başmış halen burada çalışmaya devam etmektedir.

Onur O. AKŞİT

1980 yılında İzmir'de doğdu. 2005'te Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü'nden mezun oldu. 2012'de "Bilim Kurgu Sinemasında Teknokültürün İnşası" başlıklı doktora tezini tamamladı. 2021'de Aslı Favaro ile ortak yazarı olduğu "Teknokültürel Düşler ve Kabuslar: Çağdaş Bilim Kurgu Sinemasında Teknoloji ve İnsan" adlı kitap Kalkedon yayınları tarafından basıldı. 2005'ten beri Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi ve 2018'den beri Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesinde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir. Kısa filmler çekmenin yanında müzik çalışmalarını sürdürmekte ve Açık Radyo'ya haftalık program hazırlamaktadır.

Fatma OKUMUŞ

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü filolog unvanı alarak bitirdikten sonra Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesinde çalışmaya başladı. 2010 yılında, "Sinema Tarihyazımına Farklı Bakmak ve Türk Sineması Tarihyazımı için Yöntem Arayışı" konulu doktora tezini sundu. Çalışması, önce 2014 yılında, sonra 2020'de kitaplaştırıldı. Aynı yıl, Metin Çözümleme ders notları yayınlandı. 2012 yılından beri, doktor öğretim üyesi görevinde, İletişim Bilimleri Fakültesinin lisans öğrencileriyle Metin Çözümleme, Sinemada Uyarlama; yüksek lisans düzeyinde Sinemada Anlatı, Sinema Tarihi Çalışmaları, (TST) Türk Sinema Tarihi Yazmaları derslerini yürütmektedir. Sonsuz Okur Öyküleri, Etkin Okuryazarlık, Okumuşlar: Etkin Okur Buluşması başlıklı toplantılar düzenlemenin yanında, son dönemde, "Geçmiş Türk Filmi: Çekim ile İzleyici Arasında Yazış Yönü" üzerine çalışıyor. Yedi Yaprak adlı, pot kıran, kekeleyen, söz tutan potkest dizisinin yazarıdır.