



T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANLATI TÜRÜNDE YAPISAL ANALİZ VE BİR UYGULAMA

(Yüksek Lisans Tezi)

Mehmet SEMERCI

Eskişehir, 1988

ÖNSÖZ

Yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde ve özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa ve Çekoslovakya'daki kuramcılarının çalışmalarıyla etkinlik kazanan ve kısa bir süre sonra Avrupa (Rusya da dahil) ve Amerika kıtasında düşünce akımı ve yöntemi olarak yirminci yüzyıla damgasını vuran yapısalcı düşünce, bilimin değişik alanlarında düşünce biçimi olarak kendine yer edinmiş, yirminci yüzyıla damgasını vurmuştur.

Türkiye'de bilimsel alanda 1960 sonrası düşünce biçimi olarak taraftar bulan Yapısalcılık, özellikle Sosyal Bilimlerde, Dil ve Edebiyat Bilimlerinde düşünce biçimi ve yöntemi olarak kısıtlı da olsa işlenmeye başlanmıştır.

Çeşitli kuramcılarının yapısalcılığı farklı yönlerden ele almaları sanıyoruz ki, yapısalcılığın değişik bilimsel alanlara uygulanabilmesinden ve yöntem olarak benimsenmesinden kaynaklanmakta. Edebiyat ve Edebi yapıtların

incelenmesinde bir yöntem olarak evrensel bir değere sahip olan yapısalcı yöntemin, yapıtların incelenmesinde daha sağlıklı ve güvenilir bir sonuca gidilebilmesinde etkili bir faktör olması, bizi yapısalcı yöntemi ve bu yöntemle yapıtların incelenmesindeki önemini ortaya koymaya yöneltmiştir.

Bu araştırmada yapısalcılık ve özellikle yapısalcı çözümleme üzerinde durulmuştur.

Araştırmamı hazırlamamda bana her konuda yardımcı olan Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Bölüm Başkanı Sayın Prof.Dr. Nevin Selen'e ve yardımlarını esirgemeyen bölüm arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Eskişehir, Şubat 1988

Mehmet SEMERCİ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
<u>ÖNSÖZ</u>	ii
<u>GİRİŞ</u>	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAPISALCILIĞIN TEMELİNİ OLUŞTURAN DİLBİLİMSEL YAKLAŞIM

<u>1.1. Yapısalcılığa Genel Bakış</u>	3
<u>1.2. Ferdinand de Saussure ve Yapısalcılık</u>	6
1.2.1. Dizge <i>System</i>	7
1.2.2. Dil/Söz.....	8
1.2.3. Eşzamanlı/Artzamanlı Yaklaşım.....	10
1.2.4. Dizimsel/Dizisel Bağlantılar.....	11
1.2.5. Gösteren/Gösterilen.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

FERDİNAND DE SAUSSURE'ÜN ÖNERDİĞİ DİL BİLİMSEL YAKLAŞIM DOĞRULTUSUNDA GELİŞEN YAPISAL DİL BİLİM OKULLARI

<u>2.1. Prag Okulu</u>	17
<u>2.2. Kopenhag Okulu</u>	18
<u>2.3. Amerikan Okulu</u>	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAZIN ALANINDA YAPISALCILIĞIN OLUŞUMU

<u>3.1. Rus Biçimselciliği</u>	24
<u>3.2. Çekoslovak Yapısal Görüş ve Prag Okulu</u>	31
3.2.1. Roman Jakobson.....	34
<u>3.3. Fransız Yapısalcılığı ve Lévi-Strauss</u>	38
3.3.1. İkili Karşıtlıklar.....	41
3.3.2. Söylenlerin Yapısı.....	44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YAZIN ALANLARINDA YAPISAL YAKLAŞIM VE ÇÖZÜMLEME

<u>4.1. Yazın Alanında Yapısalcı Yaklaşım</u>	49
4.1.1. Yapısal Değiş İncelemesi.....	50
4.1.2. Yapısal Sanat.....	50
4.1.3. Yapısalcı Eleştiri.....	51

<u>4.2. Anlatı Türünde Yapısal Çözümleme.....</u>	57
4.2.1. Vladimir Propp.....	61
4.2.2. A.J. Greimas.....	62
4.2.3. Roland Barthes.....	65

BEŞİNCİ BÖLÜM

DIŞARDA KAPININ ÖNÜNDE VE ÇÖZÜMLEME

<u>5.1. Dışarda Kapının Önünde.....</u>	69
<u>5.2. Çözümleme.....</u>	72
5.2.1. Ön Oyun ve Rüya.....	74
5.2.2. Birinci Sahne.....	82
5.2.3. İkinci Sahne.....	89
5.2.4. Üçüncü Sahne.....	95
5.2.5. Dördüncü Sahne.....	103
5.2.6. Beşinci Sahne.....	110
5.2.7. Oyuna Genel Bakış.....	120
<u>SONUÇ.....</u>	125
<u>KAYNAKÇA.....</u>	128

Ich möchte Leuchtturm sein
in Nacht und Wind-
für Dorsch und Stint
für jedes Boot-
und ich bin doch selbst
ein Schiff in Not!

Wolfgang BORCHERT

GİRİŞ

Düşünen varlıklar olarak gün geçmezki bir konuya eğilmeyelim, bir konu üzerinde yorum yürütmeyelim. Hatta zamanımızın büyük bir bölümünü aktif olarak ya düşünerek , ya yazarak veya okuyarak, genelde bir iletişim içerisinde geçiririz.

Toplumsal bir varlık olarak, ya aktif bir biçimde düşüncelerimizi yazım veya söylem yoluyla dile getiririz veya pasif olarak yazılmış olanları, söylenenleri yorumlama yoluna gideriz. Tüm bu işlemlerin gerçekleşme aşamasında mutlaka içeriğe dikkat ederiz, ancak içeriğin anlam oluşmasında biçimin etkisini pek önemsemeyiz. Oysa birçok durumda biçim içeriği önemli oranda etkilemekte, onu şekillendirmektedir.

Bu çalışmada özellikle içeriği belirleyen yapıların incelenmesinin önemine ve gereğine değinen Yapısalcılık konu edilmektedir.

Araştırmanın ilk bölümü "Yapısalcılığın oluşumu ve bu yöntemi geliştirip formüle eden Ferdinand de Saussure'un görüşlerini içermektedir.

Bu alanda birçok okulun çalışma yapması, bu okulların incelenmesini de gerekli kılmıştır.

Son bölümde bir yazın türünün yapısalcı yaklaşımla örnek olarak incelenebilmesi için üçüncü ve dördüncü bölümde yazın türlerine evrensel yapısalcıların yaklaşımı incelenerek verilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAPISALCILIĞIN TEMELİNİ OLUŞTURAN DİL BİLİMSEL YAKLAŞIM

1.1. Yapısalcılığa Genel Bir Bakış

Nesnelerin bir bütünsellik içerisinde birbirleriyle olan ilişkisine ve bir bağıntı içerisinde bulunmasına "Yapı" denir.

"Yapı sözcüğü yapısalcılık bağlamında, öğelerinin toplamından daha çok olan bir bütünsellik olarak kavranmaktadır. Bu bütünsellik hiçbir biçimde yalnızca öğelerin yığına indirgenemez. Yapı içindeki öğelerin kendi başlarına bir değeri de yoktur; ancak genel dizge içinde belirli bir yer tuttukları için değer kazanırlar. Bu bakımdan yapı bağıntılardan oluşan bir denge durumu demektir."(1)

(1) Adnan Onart, "Yapısalcılık", Türk Dili Dergisi, S.262, Temmuz 1973, Ankara, s.235-36.

Bu yeni bilimsel yöntem günümüzde modern Matematik, Fizik, Kimya, Toplum Bilim, Psikoloji ve edebiyat gibi değişik alana yayılmıştır.

Dolaylı ve dolaysız olarak Ferdinand de SAUSSURE'ün derslerine dayanan ve Dilbilim alanında dillerin yapısını incelemeyi amaç edinerek özellikle 1930-1950 arasında Avrupa ve ABD'de gelişen öğretiler bütünüdür.

20. yüzyılın başlarına kadar Tarihsel-evrimci yöntemin etkin olduğu Bilimsel araştırmalara karşın 20. yüzyıldaki Dil çalışmaları Yunanlıların başlattığı, Fransızların sürdürdüğü "Mantık" (Logik) ve "Akıl"(Ratio) doğrultusunda yapılan ve RASK, GRİMM gibi bilimciler tarafından yürütülen "Filoloji"(Philologie) ve F.v. SCHLEGEL'in öncülüğünü yaptığı "Karşılaştırmalı Dilbilim" (Vergleichende Philologie) alanlarına yönelmiştir.

Yapısalcı Dilbilim Dili dil olduğu için nitelik, işlev ve sistem olarak araştırmaya yönelmiştir. Dilin "kendi içinde kapalı bir işaretler sistemi"(ein geschlossenes Zeichensystem) olduğunu savunarak, dilin "matematiksel ve mekanik"(mathematisch und mechanisch) açıdan incelenmesinin gerekliliğini vurgulayan İsviçreli Dilbilimci F. de Saussure Dilbilim çalışmalarına yepyeni bir görüş getirmiş ve Avrupada Modern Dilbilim'in kurucusu olmuştur.

Dilde yapısalcılık, "işaretler sistemini" (Zeichensystem) ve her dilde varolan "ilişkiler sistemini" (System der Beziehungen), dildeki bu işaretleri ve birbirleriyle olan bağıntılarının incelenmesi demektir.

Dili bir kelime yığını olarak ele alan bilginler F. de Saussure'e kadar, bu kelimeleri ve dilin yapısında meydana gelen değişimleri tarihsel bir bakış açısıyla, bir başka deyişle "Gelişmeli Dilbilim"(evolutive Sprachwissenschaft) olarak sürdürmüşlerdir.

Oysa inceleme konusu olan "Değerler"(Werte) bir sistem oluşturduklarına göre, özellikle ve öncelikle bu sistemin incelenmesi gerekmektedir. Dilbilimsel alanda ortaya çıkan bu gereksinim, çalışmaların o güne dek uygulana gelen "artzamanlılık"(diachrisch) metodunun beraberinde öncelikle "eşzamanlılık"(synchronisch) metodunda kullanılmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Eşzamanlı yaklaşımın önsendiği Yapısalcı yaklaşımın günümüzde birçok bilimsel alanın araştırma biçimi olarak benimsemiş olması, bu alanlarda çalışan yapısalcı araştırmacıların yapısalcılığı farklı farklı tanımlamalarını da beraberinde getirmiştir.

Jean Piaget'ye göre yapısalcılık;

"Temel özellikleriyle belirli bir öğretiyada felsefe değil, yalnızca bir yöntemdir."(2)

Gérard Genette göre ise yapısalcılık;

"Yeni bir Düşünce biçimi ve yeni bir yöntemdir."(3)

1.2. Ferdinand de Saussure ve Yapısallık

Bugün tüm araştırmacılar isviçreli Ferdinand de Saussure'ün 1907-1911 yılları arasında Cenevre Üniversitesinde verdiği ders notlarının öğrencileri tarafından derlenip 1916 yılında Genel dilbilim Dersleri (Vorlesungen über die allgemein Sprachwissenschaft) adı altında yayımlanan kitabını yapısalcılığın temelini oluşturan ilk kaynak olarak görmektedir. Saussure'ün ölümünden sonra öğrencileri tarafından derlenip yayımlanan bu eserinde dile getirilen dilbilimsel yaklaşım ise dilbilim alanında devrim olarak nitelenmektedir.

Saussure 20. yüzyılın sonuna dek dilbilimcilerin çalışmalarını yoğunlaştırdığı dilin "tarihsel" boyutunun

(2) Ayşegül Yüksel, Yapısalcılık ve Bir Uygulama, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1981, s.8.

(3) Hans Blumenseath, Strukturalismus der Literaturwissenschaft, Frankfurt/Main, 1966, s.191.

yanında bir "dizgesel" boyutu olduğunu ortaya atmış ve günümüz dilbilimin dil olgusuna yaklaşımının temelini oluşturacak olan ilkeleri ortaya koymuştur. Saussure'un dilbilimsel alanda yaptığı çalışmalar daha sonra "yapısal dilbilim", "yapısalcı kuram" adlarıyla günümüzde yerini bulmuştur.

Saussure'ün bu çalışmaları yapısal çalışmaların yöntemsel çıkış noktalarını oluşturur.

1.2.1. Dizge

Saussure, dili, tutarlı, düzenli, anlaşılabilir ve açıklanabilir, kendi kendine yeterli bir bütün oluşturan bir dizge olarak ele alır. Tarihsel, bölgesel, ekonomik ve başka dil dışı etkenlere dayanılmadan incelendiğinde, ortaya çıkabilecek kendi kuralları ve özellikleri olan dil, "varlığı öğelerinin bağıntılarıyla belirlenen bir bütündür"(4).

Saussure'e göre "dayanışık bütünden kalkılarak, dil bütünlüğünün kapsadığı öğeleri çözümleme yoluyla elde edilebilir"(5).

(4) Tahsil Yücel, "Yapısalcılık", Birikim, S.28/9 Haz., Temmuz 1977, s.31.

(5) Ferdinand de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri I, (Çev. Berker Vardar), TDK Yayınları, Ankara, 1976, s.106.

Bir dilin en küçük birimi olarak harfi alacak olursak, dili oluşturan bir birim(harf) tek başına yapıdan yoksundur, bir anlam ifade etmez. Bu birimler (harfler) ancak birbirleriyle olan karşılıklı ilişkiler içinde tanımlanabilirler. Bu nedenle, bir dilin anlattığı kavramların dilin yapısıyla tanımlanıp belirlenebileceği için, dilbilimsel çözümlemede temel öğelerin birbirleriyle olan bağıntısının saptanmasıyla gerçekleşebilir.

1.2.2. Dil/Söz

Saussure dil yetisini iki bölümde inceler. İnsanı diğer yaratıklardan farklı kılan düşünme yeteneğiyle sıkı bir bağ içersinde olduğu görülen insan dili, hayvanların dillerinden karmaşıklığı ve zengin oluşuyla ayrılmaktadır. İnsan dilinin bu karmaşıklığı bize insanın diğer yaratıklara oranla o ölçüde ileri bir düzenin varlığında göstermektedir. Saussure öz bakımından toplumsal olan dili temel olarak alır. Bir başka deyişle dil(langue) teriminden anlaşılan, herhangi bir toplumun bireyleri arasında anlaşma sağlayan yerleşik dizge söz konusudur(Türkçe, İtalyanca, Rusça gibi). Saussure'e göre ikinci derecede önemli olan ise söz(parole) dür. Söz toplumsal olan dilin birey tarafından kullanılması, gerçekleştirilmesidir.

Bir başka deyişle söz, bireyin çeşitli alanlardaki yeteneklerine, bilgi ve kültürlerine ve diğer bircysel özelliklerine göre gerçekleşir. "Yabancı olduğumuz bir dilin konuşulduğunu duyarsak sesleri güzelce dinleriz; ancak anlamadığımız için toplumsal olayın dışında kalırız."(6) Yukarıdan da anlaşıldığı gibi, dil söz'den ayrılırken aynı zamanda toplumsal olan, bireysel olandan, önemli olan da önemsiz olandan ayrılmaktadır.

Bireylerin hiçbirinde tam olmayan Dil "aynı topluluktan olan kişiler arasında geçerli bir dizi kuraldan oluşan, kuramsallaşmış, soyut bir dizgedir." Saussure'in Dil adını verdiği bu dizgenin ancak toplumun bütünlüğü içersinde tam olabileceği görülüyor. Söz'de ise, **soyut** olan dil dizgesine karşın söylem ve yazım biçiminde ortaya çıktığı için somut'luk söz konusudur.

Bu nedenledir ki, yapısalcı çalışmanın amacı "gözlemlediği olay"dan (söz'de) yola çıkarak olayı biçimlendiren temel dizgiye (dil'e) ulaşabilmektir."(7)

(6) Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, 1. Cilt, II. Baskı, IDK Yayınları, Ankara, 1979, s.52.

(7) Yüksel, s.12.

1.2.3. Eşzamanlı/Artzamanlı Yaklaşım

Bilindiği gibi genellikle dil çalışmalarında iki tür yöntem izlenir: a) Eşzamanlı(synchronisch) yöntem. b) Artzamanlı(diachronisch) yöntem.

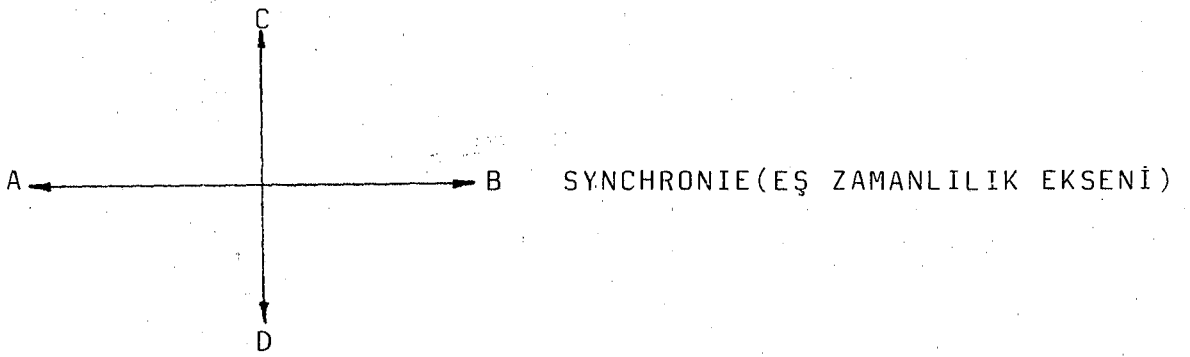
Ferdinand de Saussure dil çalışmalarına getirdiği bu iki yaklaşım biçimiyle bir dilin durağan ve gelişmeli olarak incelenebileceğini ortaya atmış ve bu iki karşıta dikkat çekmiştir. Saussure'e göre eşzamanlı Dilbilim, bir dilin tüm durumunun tek bir zaman birimi içinde incelenmesini içermektedir. Bir başka deyişle, dildeki zamandaş ögeler arasında söz konusu olan bağıntıların belirlenmesidir. Sözgelimi 17. yüzyılın ilk yarısında Martin Luther'in İncil'i çevirisi dönemindeki Almanca veya Karl der Grosse dönemindeki Almanca gibi saptanan belli zaman dilimlerindeki Almanca'nın eşzamanlı (synchronisch) bir yaklaşımla gösterilmesidir.

Artzamanlı dilbilim ise, dilin belirli bir ögesinin tarihsel süreç içerisinde, evrimsel yaklaşımla incelenmesidir. Sözgelemi;

got. itan		got. opan
ahd. ezzan	veya	ahd. offan
nhd. essen		nhd. offen

kelimelerinin tarihsel süreç içerisinde yapılarında meydana gelen değişimin incelenmesi gibi.

Bir dilbilimcinin hangi yaklaşımla dili incelemesi gerektiğini Saussure "Artzamanlı bakış açısını benimseyen dilbilimci dilin kendisini değil, onu değiştiren olaylar dizisini görür" şeklinde açıklayarak, dile yaklaşımın mutlaka eşzamanlı olması gerektiğini vurgulamaktadır. Örneğin; bir sözcüğün tekili ile çoğulu arasındaki bağlantı yatay eksen üzerinde (A-B) yer alabilir.



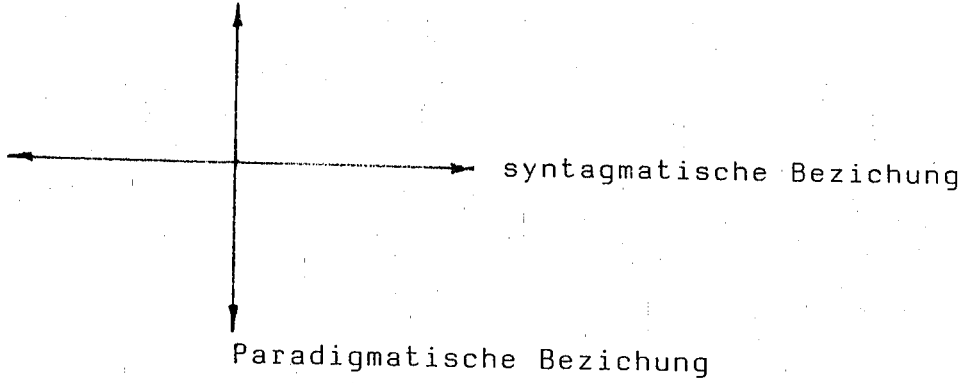
DIACHRONIE (ARTZAMANLILIK EKSENİ)

Ancak bir sözcüğün bir biçimden ötekine geçişi, bir değişimin söz konusu olduğu bu olay ancak zaman içinde incelenebilecek bir olaydır ve bu nedenle dikey ekseninde (C-D) yer alır.

1.2.4. Dizimsel/Dizisel Bağlantılar

Saussure dil dizgesi içinde iki çeşit bağlantıdan söz etmektedir ve bunları dizimsel ve çağrışımsal (syntagmatik und Paradigmatik) olarak adlandırır. Dizimsel bağlantı, yani Syntagmatische Beziehung, tümce

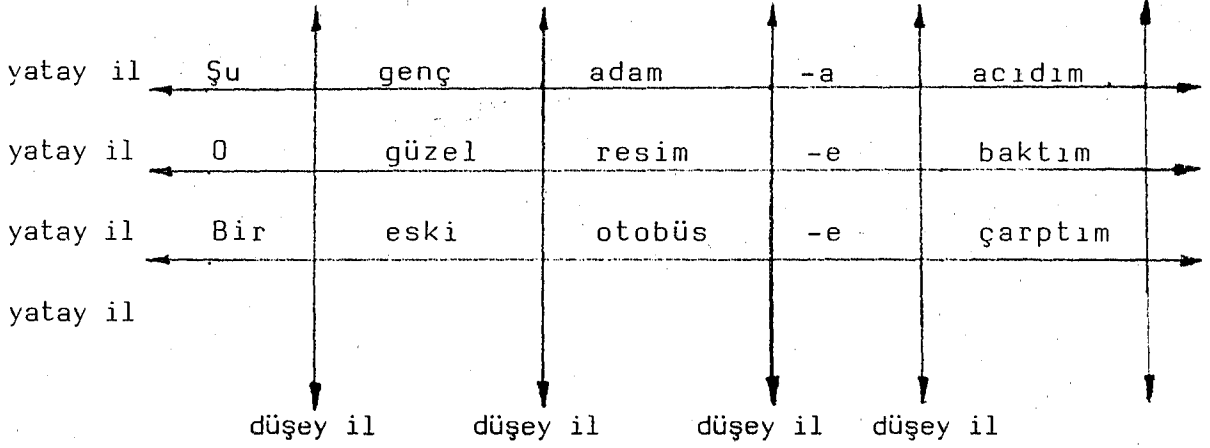
içindeki her sözcüğün kendinden önce ve sonra gelen sözcüklerle olan çizgisel(yatay) ilişkisini ve konumunu belirler.



Saussure'ün önceleri çağrışımsal olarak betimlediği ancak daha sonra Kopenhag okulu tarafından "Paradigmatik" olarak karşılığı getirilen ve bugün bu şekilde anılan çağrışımsal bağıntı "belirli bir tümce içinde kullanılmayan ama kullanılmış olan özgül bir sözcükle aynı görevsel niteliği taşıdığı için, o sözcük yerine kullanılabilecek olan sözcükler-yerine kullanılmadıkları sözcüğün anlamını belirlemeye yardımcı oldukları için dilin çağrışımsal (düşey) bağıntılarını oluşturur"(8).

Konunun anlaşılabilirliği açısından aşağıdaki çizelgede, yatay/düşey eksenini üzerinde göstermek yerinde olacaktır.

(8) Stephan Ullmann, "Anlam Bilimi" (Çev. Ahmet Kocaman), Türk Dili Dergisi, S.324. Eylül 1978, s.360.



Günümüz dilbilimcileri genellikle Dil'i eşzamanlılık içersinde dizisel bağıntılar çerçevesinde incelemektedir.

1.2.5. Gösteren/Gösterilen(signife/signifiant)

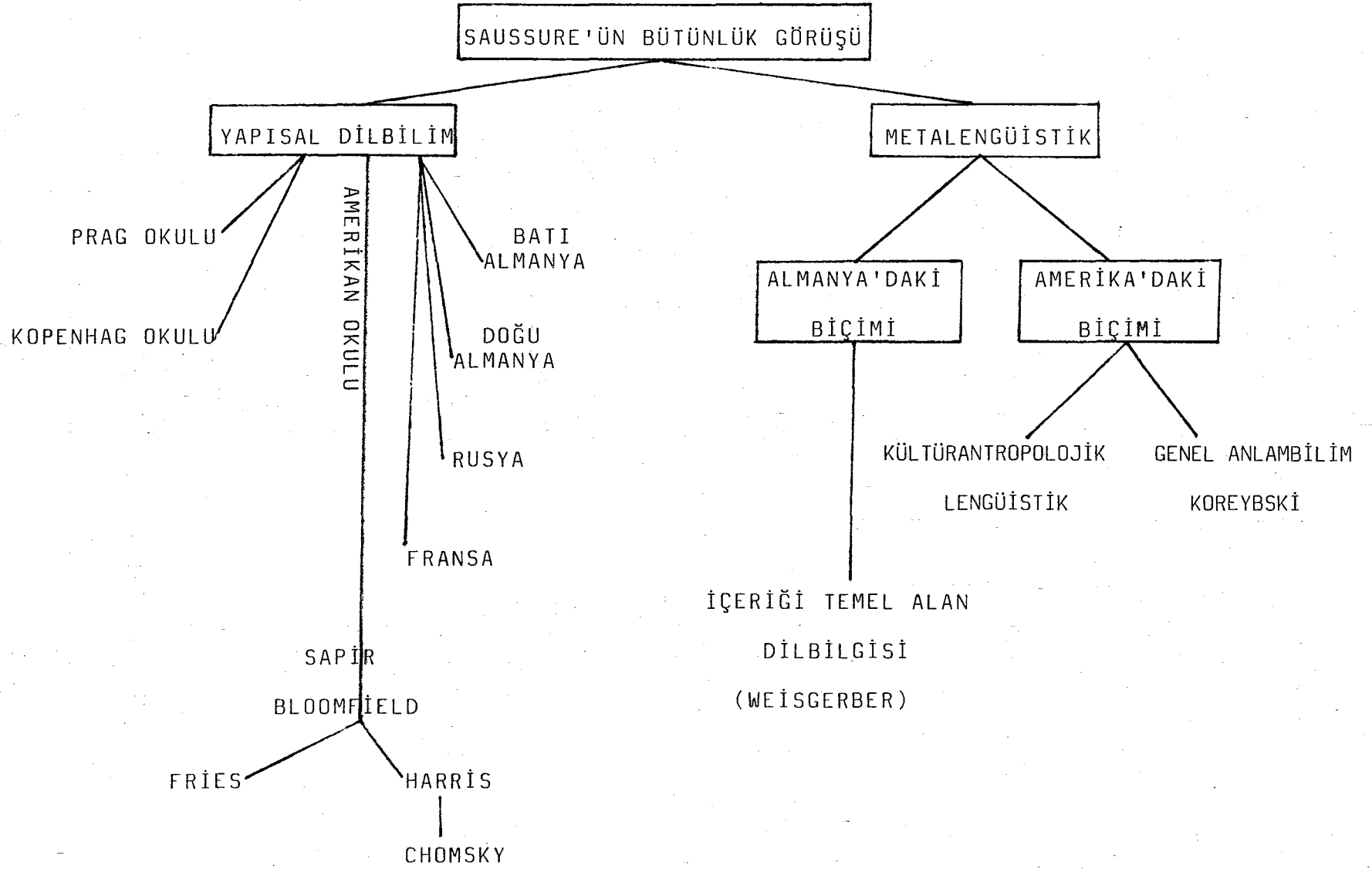
Saussure gösterge sözcüğünü "dilsel yapıların temel ögesi göstergedir" der ve "dil göstergesini bir "biçim olan işitimi imgesiyle anlam belirleyen bir kavramın birlikte oluşturduğu karmaşık bir bütün olarak tanımlar."(9) Saussure göstergeyi oluşturan öğelerden işitimi imgesine "gösteren", kavrama ise "gösterilen" adını vermiştir. Örneğin; Almanca'da söylenen "Taube" sözcüğü "gösteren", bu sözcüğün beyinde varolan tasavvurlar dağarcığında uyandırdığı "Taube" kavramı ise "gösterilen"dir.

(9) de Saussure, s.61.

Saussure dilbilimsel yaklaşımını açıklarken "Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizisidir. Onun içinde yazıyla, işitme engelliler alfabetiyle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtgeleriyle karşılaştırılabilir."(10)

Saussure'in Dilbilime getirdiği "bütünsellik" görüşünün günümüzdeki dilbilimin çeşitli okullar ve yöntemleri doğrultusundaki yayılışını Helbig'in aşağıdaki şemayle gösterdiğini görüyoruz.

(10) de Saussure, s.36.



(Kaynak: Aksan, Her Yönüyle Dil, s.35.)

İKİNCİ BÖLÜM

FERDİNAND DE SAUSSURE'NİN ÖNERDİĞİ DİLBİLİMSEL YAKLAŞIM DOĞRULTUSUNDA GELİŞEN YAPISAL DİLBİLİM OKULLARI

F. de Saussure'ün ortaya çıkarmış olduğu Yapısal Dilbilimi, gelişme aşamasında Avrupa'da önceki yüzyıllarda da dilsel çalışmalarda etkin olan dilbilim okullarının üzerinde ivedilikle durdukları bir konu olmuştur. Yapısalcı dilbilimin geliştirilip şekillendirilmesinde önemli bir yere sahip Prag ve Kopenhag okulunun dışında, aynı konuya eğilen Amerikan Okulu da etkili çalışmalar yapmıştır. Ne varki, bu okullardaki dilcilerin Yapısalcılığı yorumlayışlarında yer yer ayrılıkların çıkması, yapısalcılığa üç ayrı temel yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Bu nedenle ki, bu üç okulu kısaca incelememiz yerinde olacaktır.

2.1. Prag Okulu

"Prag Okulu dili, bir hedefe ulaşabilmede" ifadeler sistemi"(ein System von Ausdrucksmitteln) olarak görmekte. Sistemin geliştirilmesinde ise görevsel bakış(funktionelle Gesichtspunkt) önemlidir."(11)

Sözcükleri oluşturan seslerin birbirinin yerine geçerek anlam ayırteci görev üstlenmesi konusu üzerine eğilen Prag Okulu dilbilimcilerinin bu yapısalcılık anlayışına görevselcilik(Funktionalismus veya funktionelle Linguistik) de denilmektedir.

Prag Okulu yapısalcılarının Kopenhag okulundan ayırtelebilmeleri için kendilerine "görevselciler" denmesini istemekteler. Prag Okulu'nun en önemli dilbilimcilerinden Trubetzkoy bu görevselci yaklaşımı sesbilimi alanında uygulamıştır. Bu okulun çalışmalarının ürünü olan "anlam ayırıcı ses"(phonome) kavramı ("hasta" ve "pasta" örneklerindeki "h" ve "p" sesleri gibi) yapısalcı çalışmaların yöneldiği başka alanlarda, özellikle yazınsal yapıtların çözümlenmesinde önemli bir anahtar kavram olmuştur."(12) Trubetzkoy'un bu

(11) Heidrun Pelz, Linguistik für Anfänger, 6. Baskı
Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1975, s.65.

(12) Yüksel, s.20.

yaklaşımı Jokopson tarafından daha da geliştirilip pratiğe dönüştürülmüştür.

2.2. Kopenhag Okulu

1933 yılında Hjelmslev ve Brondal tarafından kurulan okul kendini F. de Saussure'ün düşüncelerinin en iyi takipçisi olarak görmektedir. Hjelmslev, Saussure'ün gösterge ve dizge kavramlarını ele alır ve dili göstergelerden oluşan bir dizge olarak görür. Kopenhag okulu bu nedenle ve Prag okulundan farklı oluşlarının anlaşılabilmesi için kendilerine "Glosmatikçiler"(Glossematisch) denmesini yeğlerler. Glosmatikçilerin dili "öz"lerden değil "biçim"lerden oluşan matematiksel bir denge olarak kavramaları, glosmatik düşüncenin yalnız Dilsel çalışmalar alanında uygulanan bir yöntem olarak kalmasına neden olmuştur.

2.3. Amerikan Okulu

Amerika'da 1933 yılında Boas'ın öğrencisi olan Bloomfields tarafından yayınlanan "Language" adlı eser bu ülkede Yapılan Dilbilimi çalışmalarında dönüm noktası olmuştur. Amerikan Okulu 1930 yıllarında Kızılderili dillerini incelemeye yönelmiştir. Kızılderili dillerinin incelenmesinde ilk zorluk, bu dillerin tarihsel gelişimine ilişkin yeterli belgelerin

bulunmamasında ortaya çıkmıştır. Eldeki verilerin yetersiz oluşu, çalışmacıların bu dillere eş zamanlı bir yaklaşımla bakmalarını zorunlu kılmıştır. Özcan Başkan'ın da eserinde vurguladığı gibi "bu dillerin eş zamanlı özelliklerinin betimlenmesi amacına yönelik Amerikan Okulu'nun çalışmalarına "betimleyici dilbilim" adı verilir."(13)

Amerikan Okulu'nun dili kendi içindeki ölçülere göre, kendisi için ve eş zamanlı bir yaklaşımla incelemesi, bu okulun Saussure'ün dile yaklaşımını benimsediğini göstermekle, Amerikan Okulu dilleri eşanlı özellikleriyle betimlenmesiyle Kopenhag ve Prag Okullarından ayrılır ve daha çok "Betimleyiciliği"(Deskriptivismus) ile anılır. Özellikle Bloomfield'in tümceler dizimsel özellikleri üstünde yoğunlaşan ve "anlam"ı bir yana bırakarak biçime yönelik çalışmaları dizimibilim'e (Syntaktische Wissenschaft'a) ve genelde Dilbilime önemli katkıları olmuştur. Bloomfield dilbilimsel alanda çalışma yapan Amerikan Okulu üyelerinden Harris, Bloch, Fries... gibi dilbilimcilerin öncüsü olmuştur.

Bloomfield dilde bir kelimenin hangi bağlamlarda ortaya çıkabileceğini incelemiş ve "her ortamda belli

(13) Özcan Başkan, Linguistik Metodu, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1967, s.76.

bir dilsel kuralın söz konusu olduğunu, örneğin;

Tisch sözcüğü ... der ___,
 ... den ___,
 ... mein ___,
 ...dieser ___,
 ...welcher___, ... vs.
 olduğu gibi

ve bu her dilsel ortamdaki farklılığın bir "dağılım" "Distribution"(Verteilung) olduğunu belirtmiştir(14).

Bloomfield'in çalışmalarının eksikliklerini tamamlayarak belli bir çizgiye oturtan ve Dilbilim alanında Saussure'den sonra gelen en önemli Dilbilimci olarak nitelenen N. Chomsky "dile" Saussure'ün "dil" ve "söz" kavramlarına çok yakın bir bakış açısından yaklaşır. Chomsky'e göre anadilini öğrenen insan, annesinden, çevresinden duya duya, anadilinde sözleri öbekleştirme yollarını, sözdizimi örgüsünü kazanmış olur; anadilinde sonsuz sayıda sözcük öbekleri üretebilme yeteneğini elde eder. Kısacası insanın konuştuğu dil üstündeki bilgisini Chomsky "dil yeteneği"(Competence) terimiyle belirler."(15) Chomsky bireyin dili kullanırken

(14) Pelz, s.67.

(15) Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, II. Cilt, II. Baskı, TDK Yayınları, Ankara, 1979, s.136.

gerçekleştirdiği eyleme "dil kullanımı"(Performanz) adını vermiştir.

"Dili dizimsel özellikleri içinde ele alan Chomsky'nin çalışmaları üretimsel ve dönüşümsel (transformational) bir dil kuramı oluşturmaya yönelir. Chomsky her tümce için bir derin yapı bir de yüzeysel yapı öngörür. Derin yapı, tümcenin anlamının belirlendiği soyut temel biçimdir. Yüzeysel yapı ise, derin yapıda var olan anlamın açıklanmış biçimi, sese, sözcüklere dökülerek gerçekleştirilmesidir(16).

Örneğin: "Özge'nin yitirdiği çiçeği Özgür bulmuş" tümcesi derin yapıda iki ayrı anlamdan oluşur;

- a) Özge çiçeği yitirmişti;
- b) Özgür onu buldu.

Aynı anlam yüzeysel yapıda şu tümceyle de dile getirilebilir:

"Özge'nin yitirdiği çiçek Özgür tarafından bulundu."

Bu iki tümce incelendiğinde, aynı derin yapıya sahip iki yüzeysel yapının söz konusu olduğu görülüyor.

(16) Aksan, s.137.

İkinci tümce bu durumda birinci tümcenin dönüşümü niteliğindedir.

Tüm bu yaklaşımların ışığı altında Chomsky'nin dilbilimi alanına çok şeyler kazandırdığını söyleyebiliriz. Chomsky'nin dile getirdikleriyle Piaget'nin yapı olgusuna ilişkin açıklamaları birbiriyle özdeş niteliktedir.

Piaget'ye göre bir yapı üç özellik taşıır:

- a) Bütünlük,
- b) dönüşümcülük,
- c) kendi kendini düzenleme.

a) "Bütüncülük", yapının kendi yasalarıyla saptanmış iç tutarlığını,

b) "Dönüşümcülük", aynı yapı içinde anlatımlara dönüşebilecek bir üretkenliği,

c) "Kendi kendini düzenleme" de, dönüşüm işlemlerini geçerli kılmak için yapının kendi kuralları dışında hiçbirşeye başvurmayışını vurgular(17).

Yapısalcılığın temelini oluşturan tüm bu Dilbilimsel yaklaşımlardan sonra sanırım yapısalcılığı en iyi yansıtan tanım olarak Adnan Onart'ın tanımını verebiliriz.

(17) Yüksel, s.22-23.

"Yapısalcılık, yirminci yüzyıl başlarında Saussure'le kendi yöntemini geliştiren, güvenilir sonuçlar alma yolunu tutan dilbilimi bir örnek bilim sayma akımıdır."(18)

(18) Onart, s.234.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAZIN ALANINDA YAPISALCILIĞIN OLUŞUMU

3.1. Rus Biçimselciliği

Nasıl Dilbilim alanında Saussure'ün yapmış olduğu çalışmalar, yapısalcı dilbilimin temelini oluşturmuşsa, yazın alanında Rus biçimselcilerin çalışmaları da bu alanda yapısalcılığın çıkış noktası olmuştur. Rus biçimselciliği Rusyada Çarlık Rusyanın yıkılıp Sosyalist bir sistemin kurulmasının ardından 1920'lerde ortaya çıkmış ve 1930'larda Stalin döneminde politik nedenlerle son bulmuştur. Yapısalcı yazınsal eleştirinin adı olan Rus biçimselciliği 1965'te Izventan Todorov'un Paris'te yayımlanan Yazın Kuramı(Théorie de la Litterature) ve 1931-1935 yılları arasında yazdığı 1965 yılında yayımlanan "Tiyatro ve ikiyönlülüğü"(19)(Das Theaten

(19) Izventan Todorov, Das Theater und Sein Double (Çev. G. Henninger) Frankfurt/Main 1966, s.163.

und sein Double) adlı kitapları Rus biçimselciliğine yeniden güncellik ve etkinlik kazandırmıştır.

Rus biçimselciliği yazın alanında 19. yüzyılın başlarından beri sürdürülmekte olan tarihsel, evrimsel ve toplumsal bakış açısına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Yazınsal eleştiride toplumsal, evrimsel ve ruhbilimsel yaklaşımlara karşı çıkan Rus biçimselcileri yazın yapıtlarının estetik, ruhbilim ve tarihsel bakış açısından uzak, yalnız ve yalnız kendisi için incelenmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Tiyatro alanında da aynı görüşü savunan Todorov "Tiyatro bir dil olarak ele alınmalı" düşüncesinden yola çıkmış ve gerek yazınsal türün gerekse anlatı türün eleştirisinde yapıtın kendi kendine yeterli olduğunu, eleştiride ve yapısal çözümlemede yazarın yaşam öyküsünün veya toplumsal, tarihsel olguların incelenmesinin yersiz ve gereksiz olduğunu savunmuştur. Todorov eserinde dilden neyi kastettiğini açıklarken "dili kelime olarak değil, işaretler olarak"(20) algıladığını belirtmiştir.

Nesnel ilkeler üstüne kurulmuş bir eleştiri yaklaşımı oluşturmayı amaçlayan Rus biçimselcileri

(20) Todorov, s.206.

aynı Saussure'ün yaklaşımı gibi özgül nesnenin incelendiği eşzamanlı bir yaklaşımla çalışmalarını yalnızca yazın'ın yazınsallığı, şiirin şiirselliği konusunun incelenmesi üstünde yoğunlaştırdılar.

"Rus biçimselcilerin tarihsel bakışı ve bu kuramsal yaklaşımçıların bir yapıtı incelerken bu yapıta çok yönlü-yazarın yaşamını, yapıt üstündeki etkinliği, sosyo-ekonomik, kültürel, politik, toplumsal ... vs. yönleriyle- ele almalarına karşı çıkmışlar ve yazını yaratan yazındır"(21)

düşüncesini savunmuşlardır.

Burada vurgulanması gereken nokta ise; Rus biçimselcilerin tarihsel eleştiriyi(köktenci tarih anlayışını) dışlarken tarihi dışlamadıklarıdır.

Rus biçimselcilere göre evrimsel yaklaşım(tarihsel kuram) yasallaşmış biçimlerin zaman içinde aşınma sürecini gösteriyor. Bir başka deyişle tarihsel süreç içerisinde yapılarda meydana gelen değişim gösterilmekte. Oysa Rus biçimselciler Yeni biçimi önsemekteler ve yeni biçimin yasallaşmamış biçime karşıt olan özellikleriyle belirlenebileceğini savunmaktalar. Bizce tam bu noktada biçimsel kuramcılar kendi kendileriyle

(21) Yüksel, s.25.

çelişmekte. Yeni biçimin ancak yasallaşmış biçime olan karşıt özellikleriyle belirlenebileceğini savunan kuramcılar, yasallaşmış biçim ile yeni biçim arasındaki özelliklerin belirlenmesinin köktenci, tarihsel bir bakışı gerektirdiğini görmek istememekteler mi acaba? Yeni yapının biçimlenmesinde eski ve yasallaşmış yapıların önemini gözardı etmek yeni yapının belirlenmesini sağlıklı kılabilir. Rus biçimselciler;

"Yeni biçimin ortaya çıkış yasallaşmış biçimden bir sapmayı gösterir; bu anlamda yeni biçim ve yasallaşmış biçim eytişimsel(dialektik) bir ilişki içindedir. Yasallaşmış biçimlerin tutsağı olan okur ya da eleştirmen eski biçimden sapma yoluyla oluşturulan yeni biçimi değerlendiremez."(22)

savıyla olaya bakmaktalar ve bu nedenle dialektik tarihsel yaklaşıma karşı çıkmaktalar.

Oysa dialektik tarihsel yaklaşım artzamanlılık içerisinde eşzamanlı yaklaşımı öngörmektedir. Yöntem olarak yapı incelenmekte, sonra tarihsel süreç içerisinde gelişim ve değişim ele alınmaktadır. L. Sève'de eserinde "dialektik tarihsel yaklaşıma göre iktisadi bilimlerin görevi sosyoekonomik yasaların gelişimini incelemek olmalıdır, ancak herşeyden önce ilk aşamada incelenen

(22) Yüksel, s.25.

objenin kendi içersindeki bağların ve ilişkilerin sağlıklı bir şekilde incelenip ortaya konulması gerektiğini"(23) belirtilmektedir. L. Sève eserinde Bloomfield, Todorov, Saussure gibi yapısalcıları eleştirerek Tarihsel materyalizmin temelinde de yapısalcılığın yattığını ancak bu iki yapısalcı yaklaşım arasında farklılık bulunduğunu özellikle yapısalcıların yapıtları ve olayları tek bir bakış açısıyla ve dar anlamda isole olmuş bir şekilde, yalnız yapıyı incelemelerinin sağlıklı bir araştırma yöntemi olmayacağını belirtmiştir.

Rus biçimselcileri simgeci akıma da karşı çıkmışlardır. Bu konuda Viktor Šklovskij, biçimselcilerin sanat yapıtında hangi nedenlerden dolayı ağırlık verdiklerini açıklarken ilk aşamada simgeci akımın "sanat imgelerle düşünmektir" deyişine karşı çıkmıştır. Šklovskij'ye göre "daha önce birçok kez algıladığımız nesnelere -tanıdığımızı varsayarak- yüzeyden algılamaya başlarız bir süre sonra."(24)

Bir başka deyişle birey önünde duran nesneye tanıdık(önşartlı) bakar. Bireyin o nesneyi önceden tanımış olmasından dolayı nesneye şartlı olarak bakması, kişinin

(23) Yüksel, s.26.

(24) Viklor Šklovskij, Theorie der Prose (Çev. Gisela Drohla), Frankfurt/Main, 1966, s.13.

nesneyi görmesini engeller. Kişi, önünde duran nesneyi gördüğünü sanır ama aslında görmez. Bu durum ise, nesnenin içeriksel boyutlarının kısıtlanmasına, bizim o nesne üzerinde birşey söyleyemememize neden olur. Oysa bireyin nesneyi gerektiği gibi algılamasında sanat etkili bir faktör olarak ortaya çıkmakta. Bu anlamda Sanat "nesnelere tanımamız için değil görmemiz için 'taş'ı daha taş kılmak' için vardır; bu da bir içerik değil, bir biçim sorunudur."(25)

Šklovskij, nesnelere gerçekliğinin sanat yoluyla duyurulmasında iki yaklaşımdan söz eder;

"a) biçime ağırlık kazandırılmasıyla algılama sürecini uzatmak,

b) nesneyi algılayana yabancı kılmak yoluyla, nesnenin ilk kez görülüyormuşçasına algılanmasını sağlamak."(26)

Šklovskij'nin algılama sürecini uzatmaktan amacı, algılayanın yasallaşmış algılama alışkanlığının dışına çıkmasını sağlamak ve nesneyi algılayana (metin okuruna) yabancı kılarak okurun geleneksel beklentilerini yıkıp, geleneksel tepkilerini bozup algılamanın yazarın isteği doğrultusunda gerçekleşmesini sağlamaktır.

(25) Yüksel, s.26.

(26) Šklovskij, s.14.

Bu noktada Rus biçimselcilerin B. Brecht'in yabancılaştırma kavramını önsediklerini görüyoruz.

Bir başka deyişle Şklovskij'nin düşüncesini özetliyecek olursak, sanatçının görevinin, bireylerin dünyayı algılama biçimlerini yeniden biçimlendirme olduğunu söyleyebiliriz. Biçim'i yalnız içeriğin kılıfı değil, aynı zamanda kendi bütünlüğü olan ve bu nedenle başlı başına bir incelemeyi gerektiren olgu olduğunu savunan Rus biçimselcilerinden B. Eichenbaum "Olay örgüsünün kuruluşu biçimselci incelemenin doğal konularından biridir; çünkü olay örgüsü anlatı eyleminin temel özelliğini oluşturur"(27) der ve öyküyü anlatının yalnızca hammaddesi, olay örgüsünü ise anlatının özel bir biçimlendirilişi olarak görür. "Öyküdeki olayları (içeriği) seçen ve düzenleyen olay örgüsüdür(biçimdir). Kısacası içerik ve biçim bütünün birbirinden ayrılmaz öğeleridir"(28) denmektedir.

Eichenbaum'unda bir elmanın iki yarısı olarak gördüğü içerik ve biçim'de biçimin içeriği düzenlediği görüşüne bu aşamada katılamıyoruz. Belki soyutun somutlaştırılması anlamında bu görüş mantıklı olabilir

(27) Boris Eichenbaum, Zur Frage der Formalisten, Frankfurt/Main, 1965, s.19.

(28) Eichenbaum, s.20.

ancak nasıl toplumsal ve sosyolojik açıdan birey olmaksızın toplumdandır; toplumsuz bir toplumsal yapılaşmadan söz edemiyorsak, içerik biçim ikilisinde de biçimi belirliyenin içerik olduğunu önsememiz gerekir.

Yazın Yapıtlarının eleştirisinde gündeme gelen tüm bu sorulara yanıt bulamadan dağılan Rus biçimselci kuramcılar dil'i F. de Saussure gibi dizge ve söz'ü ise yazın yasalarına göre üretilmiş bireysel yazın yapıtı olarak almışlardır.

Rus biçimselcilerin ortaya attığı yapısalci yazınsal yaklaşım, bu görüşün Rusya'da sona ermesinden sonra Prag okulu yapısalcılar tarafından benimsenmiş ve taraftar bulmuştur.

3.2. Çekoslavak Yapısalci Görüş ve Prag Okulu

Çekoslavakyada veya bir başka deyişle Prag okulu çevresinde oluşan yapısalci göstergebilimsel yaklaşım, formalist grup üyelerinden Roman Jakobson ve Juri Tynjanov'un 1928 yılında yapısal görüşlerini "Edebiyat ve dil araştırmalarındaki sorunlar" adlı eserini Prag'da yayınlamalarıyla kendinden söz ettirmeye başlamışlardır.

Başlangıçta dilbilimi, yazın ve tiyatro alanında bu alanların incelenmesine yönelik kuramcılar daha

sonra çalışmalarını özellikle tiyatro, sinema, görsel sanatlar ve müzik üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Mukařovský, "sistemler sistemi içerisinde özel bir yere sahip olan edebiyatın yalnız eşzamanlılık boyutları içerisinde değil aynı zamanda artzamanlılık boyutları içerisinde de ele alınması gerektiğini vurgulamıştır."(29)

İşaretlerin görevselliğinin sistemin ard arda sıralanışının bir ürünü olduğu belirtilmekte ve "bir ögenin yüklendiği görevin aynı zamanda yazın metninin öğelerinin yüklendiği görevin teşhisine yardımcı olur"(30) diyerek işaretlerin yüklendiği görevin önemine değinmektedir.

Her ögenin belli bir sistem içerisinde ortaya çıkışında bir görev söz konusudur, diyen Mukařovský "Yazın türünde söz konusu olan ögenin üstlendiği görev "estetik görevdir"(31) demektedir.

(29) Juri Tynjanov, Roman Jakobson, Probleme der Literatur und Sprachforschung, Kursbuch 5., 1966, s.74.

(30) Jan Mukařovský, Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, München, 1974, s.297.

(31) Jan Mukařovský, Formalismus-Strukturalismus und Geschichte, Frankfurt/Main, 1970, s.94.

Özellikle yazın türü ve yazın türlerindeki öğelerin sistematik ilişkilerinin sonucu yüklendikleri görevin estetik oluşunu önseyen Mukařovský, yapısalcı yazın kuramının Prag okulunda gelişmesinde Rus biçimselcilerin büyük etkisinden söz eder. Yazınsal alandaki kuramsal çalışmaların Prag okulunda etkinlik kazanmasında Rusyadan gelip Çekoslavakyaya yerleşen ve Prag okulu çevresinde toplanan Trubetzkoj, Roman Jakobson önemli bir yer tutmaktadır.

Gerek Prag okulunun, gerekse Saussure ve Rus biçimselcilerinin yapısalcı yaklaşımlarını Tahsin Yücel altı ilkede özetliyor.

"1. Nesnenin kendi kendine ve kendisi için incelenmesi.

2. Nesnenin, öğeleri arasındaki bağıntıların bütünü olan bir dizge, bir yapı olarak ele alınması.

3. Bir dizge içinde her zaman işlevi(görevi) göz önüne alma ve her olguyu, bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak nesnenin artzamanlılık içinde değil, eşzamanlılık içinde ele alınması.

4. Bunun sonucu olarak, köken gelişim, etkileşim gibi sorunlara ancak nesnenin etkisiz bir tanımı ve betimlemesi yapıldıktan sonra ve ikincil nitelikte yer verilmesi.

5. Nesnenin kendi kendinde ve kendi kendisi için ele alınmasının sonucu olarak, doğa ötesi değil, özdekçi bir tutum izlenmesi.

6. Bütün bu çabaların, felsefi, siyasal yada yazınsal bir öğreti değil, tutarlı bir yöntem oluşturmaya yönelmesi."(32)

Tahsin Yücel'in yapısalcı yaklaşımı bu şekilde özetlemesine karşın Jan Mukařovský 1940 yılında yayınlanan "Estetik ve Edebiyat biliminde Yapısalcılık" adlı eserinde yukarıdaki şekilde altı madde'de özetleme yapmış, ancak bir yazın türüne yaklaşımda eşzamanlılık artzamanlılık konusuna çok farklı şekilde değinmiştir ve "Das strukturelle Modell erlaubt die gleichzeitige Erfassung der synchronen wie der die diachronen Struktur des Objekts"(33) şeklinde ifade etmiş ve artzamanlı yaklaşımın gereğine değinmiştir.

3.2.1. Roman Jakobson

Rus biçimselcilerinden Roman Jakobson, 1. Dünya Savaşından sonra Prag'a yerleşmiş ve Prag'da yürüttüğü çalışmalarla Rus biçimselciliği ile yapısalcılık arasında köprü kuran kişi olmuştur.

(32) Yücel, s.32.

(33) Jan Mukařovský, Der Strukturalismus in der Ästhetik und in der Literaturwissenschaft, in Kapitel aus der Poetik, Frankfurt/Main, 1967, s.33.

Jakobson, yukarıda belirttiğimiz Prag dilbilimi okulunun görevselci yaklaşımı doğrultusundaki altı görevi yoluyla şiir türleriyle halk masalını birbirinden ayıran ileti biçimlerini açıklamayı amaçlamıştır. Çalışmasında özellikle sözlü iletişim kuramıyla konuşma'nın anlamını belirleyen tek etkenin iletinin kendisi olmadığını belirtmiş ve şiir incelemelerini bu yönde ses ve sözcük düzeyinde koşutluk, bakışlılık, karşıtlık ve yineleme gibi dilsel kullanımların yapıta getirdiği estetik yada anlamsal zenginlik üstünde yoğunlaştırmıştır. Jakobson, yukarıda saydığımız özelliklerin yazınsal yapının yüzeysel yapısından derin yapısına ulaşmada önemli ipuçları oluşturduğunu belirtmiştir.

Yazım olayını Jakobson iki aşamada ele almıştır. Jakobson'a göre yazma olayı yazarın iki eylemiyle gerçekleşir: yazar geniş bir dilsel alanda sözcüklerini seçer ve bu sözcükleri birleştirir. Sözcük seçimi dilin dizisel ve dizimsel eksenleri üstünde yapılır. Onun deyim aktarması (metapher) ve ad aktarması (Metonymie) adını verdiği anlam olayları, yazarın yaptığı sözcük seçimlerinin temel kaynaklarını oluşturur. Roman Jakobson'un önemle üzerinde durduğu deyim ve ad aktarması terimlerinin öncelikle açıklanması sanırız konuya açıklık kazandıracaktır.

Deyim Aktarması: Herhangi bir tümceyi ele aldığımızda, bu tümcede eylemi belirleyecek olan sözcük,

görevsel olarak birbirinin yerine geçebilecek birçok sözcük arasından seçilir. İşte bu nedenledir ki, birbirinin yerine geçebilecek sözcükleri Ferdinand de Saussure dilin düşey yada dizisel(Paradigmatisch) ilişkileri eksenini üzerinde göstermiştir. Jakobson'un deyim aktarımı adını verdiği olayda işte bu eksen üzerindeki sözcükler arasında gerçekleşmektedir.

"Deyim aktarması aralarında uzak yakın ilgi bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kuran, birinin adını ötekine aktaran bir eğilim, bir dil olayıdır."(34)

Örneğin W. Borchert'in "Grossstadt" adlı şiirinde tipik deyim aktarımları görebiliriz.

"Die göttin grossstadt hat uns ausgepuckt in dieses wüste Meer von Stein. Wir haben ihren Atem eingeschluckt, dann liess sie uns allein."(35)

Yukarıdaki dördlükte "die Grossstadt" bir canlı yaratık gibi algılanarak canlı yaratıklara özgü "auspucken" ve "alleinlassen" eylemlerini gerçekleştirmektedir.

(34) Doğan Aksan, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, A.Ü. DTCF Yayınları, S.127, Ankara, 1978, s.123.

(35) W. Borchert, Das Gesamtwerk, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1949, s.20.

Burada eylemin gerekleşim y6n6n6 g6z 6n6ne olarak canlılara 6zg6 eylemden cansız nesnelere 6zg6 eyleme doğru deyim aktarması s6z konusu olmaktadır.

Ad Aktarması: "Bir kavramın, ilgili, bağıntılı olduğu bir başka kavramı g6steren s6zc6klerle anlatılması yoluyla "ad aktarması" olayı gerçekleşir."(36) 6rneğin "Z6lfd6 Livaneli'yi beğeniyorum" t6mcesinde "Livaneli'yi" s6zc6ę6 Z6lfd6 Livaneli'nin "m6zik yapıtları ve sesi" anlamında kullanılmıştır ve burada bir ad aktarması s6z konusudur. Bu 6rnekte de g6r6ld6ę6 gibi ad aktarması dilin yatay yada dizimsel (Syntagmatisch) eksenini 6st6nde yer alır.

Jakobson, yazarın dilin yatay ve d6şey ilişkiler eksenini 6zerinde yaptığı seçmeler, bileşimler ve sıralamalarla deyim ve ad aktarımının gerçekleştirdiğini ve bu yolla kişisel biçimini, sessel, imgesel anlamsal 6zelliklerini belirlediğini belirtir.

"Jakobson deyim aktarmasının şiirde ad aktarmasının ise d6z yazıda 6nsendiğini s6yler. Bu iki anlam olayı aracılığıyla yapıtta karmaşık i ilişkiler oluşturulmakta, benzerliklerin vurgulanmasıyla, yineleme yoluyla, sesler, vurgular, imgeler, uyaklar arasında koşutluklar ve eşdeğerlilikler 6retilmesiyle, dilin biçimsel

(36) Aksan, s.124.

nitelikleri önsenmekte, iletilmesi amaçlanan göndergesel anlam geri düzleme itilmektedir."(37)

Halk masallarıyla da uğraşan Jakobson, halk masallarının bireysel değilde toplumsal yönünün baskın olduğunu belirtmiş ve "halk masalı, Saussure'un kullandığı anlamda dildir; taşıdığı söz niteliği (bireysel söyleniş biçimi) belirleyici bir özellik taşımaz"(38) demiştir.

Jakobson'un yazın alanına getirmiş olduğu bu yaklaşım başka kuramcılarında etkilemiş ve bu yaklaşım biçimi, insanbilimine yapısalcı yaklaşımı getiren Levi-Strauss'un çalışmalarına da yansımıştır.

3.3. Fransız Yapısalcılığı ve Claude Lévi Strauss

Fransız yapısalcılarını adı altında belli bir kuramcı grup göremememize rağmen Felsefede bir Althusser'-den psikolojide bir Piaget'ten, edebiyatbiliminde bir Barthes'ten, etnolojide bir Lévi-Strauss'dan söz edebiliriz.

Fransız yapısalcılarını ile Çekoslovak yapısalcılarını arasında yapılan bir-iki ortak çalışmanın dışında pek bir ortak nokta görünmemekte.

(37) Yüksel, s.30.

(38) Yüksel, s.30.

Lévi-Strauss ve Jakobson Roman'ın ortaklaşa Fransızca olarak yayınladıkları "Les chats"(39) adlı eser Yapısalcılığın kuramsal yönünü konu edinmekte olup bu anlamda tek eser sayılmakta. Bu kitapta özellikle Saussure'ün işaretler sistemi ve Gösteren/Gösterilen konusu üzerinde durulmaktadır.

Yaşamını insanı anlamaya adanmış Lévi-Strauss, çalışmalarında dilsel olmayan bir olay külesinden yola çıkar ve birbiriyle ilintisiz olayları ayrı bütünlükler olarak değil de, genel bir dizge oluşturacak, birbirine bağıntılı öğeler olarak, bir başka deyişle bütünün parçaları olarak ele alır ve inceler.

Lévi-Strauss bu görüşünü iki madde'de verir:

"1. Parçalar bir sistem içerisinde yer alırlar ve içinde yer aldıkları sistemin şartlarına göre anlam ve biçim gösterirler.

2. Bu sistemler daha geniş anlam içeren daha büyük sistemlerin kapsamındadırlar."(40)

Özellikle toplumun bir parçası olan insan ve onun bilinç ve bilinç dışı durumlarını inceleyen

(39) Eckart Strohmaier, Theorie des Strukturalismus, Bouvier Verlag, Bonn, 1977, s.27.

(40) Stohmaier, s.27.

Lévi-Straus'a göre insan deneyimi ve enlemi, onda var olan temel düşünce yapısından kaynaklanmaktadır ve bu yapıyla sınırlıdır. Lévi-Strauss'un yapısalcılığının temel ilgesi gibi görünen gerek toplumsal yaşamda (genelde), gerekse bireysel yaşamda (özelde) yapının önceliği öğretisine göre "ne kadar ilksel olursa olsun her türlü toplumsal yaşam; biçimsel özellikleri, toplumun somut örgütlenmesinin bir yansıması olamayacak insanın, zihinsel bir etkinliğini farzeder."(41)

İnsanın dış dünya ile olan tanışımı sahip olduğu beş duyu organı yoluyla gerçekleşmektedir.

"Algıladığımız her olay, duyularımızın çalışma biçimi ve insan beyninin, gelen uyarıların düzenleme ve yorumlama biçimi doğrultusunda onlara yakıştırdığımız nitelikleri taşırlar. Algıladığımız olguları düzenlerken onları küçük parçalara böleriz ve sınıflara ayırırız."(42)

Lévi-Strauss, çevremizi algılama biçimimiz ve çevreyle ilgili olarak oluşturduğumuz sınıfların (ayırımların) niteliklerinin ve sınıfları nasıl biçimlendirdiğimizin

(41) Füsün Akatlı, Yapısalcılık, Uğur Matbaa, İstanbul, 1982, s.125.

(42) Edmund Leach, Claude Lévi-Strauss, The Viking Press, New York, 1970, s.21.

incelenmesiyle insanın düşünce biçimi ile ilgili önemli bilgiler elde edilebileceğimize inanmaktadır.

3.3.1. İkili Karşıtlıklar

Lévi-Strauss insanın algılamış olduğu olguları düzenlerken olguların küçük parçalara bölünmesi gerektiğine ve bir ileriki aşamada parçaların sınıflandırılmasının (kategorien) önemine değinirken, sınıflandırmanın temelinde ikili karşıtlıkların yattığına dikkat çekmiş ve üzerinde önemle durduğu konulardan birisi bu olmuştur.

Lévi-Strauss birimleri ayırırken ve sınıflarken onları birbirine benzemeyen ve aynı zamanda birbirine olan bağımlılıklarıyla ele almıştır.

Örneğin: 1. X, Y'den başkadır.

2. X ve Y birbirine bağımlıdır.

Bu konuyu eğitim düzeyinde ele alarak açıklayacak olursak:

1. Öğretmen öğrenciden başkadır. Görevleri ve beklentileri farklıdır.

2. Öğretmen ve öğrencinin birbirine bağımlılığı söz konusudur. çünkü, öğretmenin görevini gerçekleştirebil-

mesi için öğrenciye gereksinimi varken öğrencinin de yeni bilgiler kazanmasında öğretmene gereksinimi vardır.

Ayşegül Yüksek bu iki karşıtlığı üç grupta toplamıştır:

"a) Doğa düzeyinde ikili karşıtlıklardan oluşan ulamlar: Kadın/Erkek, Sağ el/Sol el.

b) Doğal ve ekin sel olanı ayıran ulamlar: Çiğ/Pişmiş, Doğa/Ekin.

c) Ekin düzeyinde ikili karşıtlıklardan oluşan ulamlar: Yasak/Yasak olmayan, Din dışı/Dinsel."(43)

İnsanın gerek kendisini, gerekse çevresini dile getirirken başvurduğu şifreler, onun şifrelediği olguyu ikili karşıtlıklar içerisinde ele alıp sınıflara ayırmasının bir ürünüdür.

İlkel insanlar kendilerini diğer canlılardan ve değişik insan topluluklarını birbirinden ayırmak ve tanımlamak için oluşturdukları sınıflamalarda "Büyük Ayı", "Kara Kartal" ... gibi hayvan ve bitki türlerini simge olarak kullanagelmiştir.

(43) Yüksel, s.31-32.

Lévi-Strauss'un Totemcilik olarak tanımladığı, Saussure'ün Dizisel veya çağrışımsal olarak adlandırdığı bu olgu kendinden önceki araştırmacılarında inceleme konusu olmuştur. Bu araştırmacılar kendilerine hayvan ismi vermiş olan klanlarla bu klanlara adını veren hayvanlar arasındaki benzerliği bulmaya yönelmişlerdir.

Oysa Lévi-Strauss'a göre; "birbirine benzeyen, benzerlik değil, karşıtlıklardır."(44)

"Söz gelimi, hayvan sınıflarından olan "Kartal" ve "Ayı" adlarından amaç, Kartal ve ayı toplumlarının hayvan toplumları düzeyindeki karşılıklı ilişkisinin bu adları alan insan topluluklarında da söz konusu olduğunu belirlemektir. Özetle, A Klanı "Ayı", B Klanı da "Kartal" adını taşıyorsa, A Klanıyla B Klanı arasındaki ilişki, Ayı ile Kartal arasındaki ilişkinin benzeridir demektir.

A = B = Ayı = Kartal

Burada iki karşıtlık dizgesi arasında bir eşyapılık söz konusudur."(45)

Yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere Lévi-Strauss'un totemciliğe yaklaşımı Dizimsel değil diziseldir.

(44) Yüksel, s.32.

(45) Yüksel, s.32.

3.3.2. Söylenlerin Yapısı

Lévi-Strauss'un en önemli çalışma alanından biri de söylenlerdir. "Evrensel mantığın en duru anlatımı"(46) olarak değerlendirdiği söylenlerin temelinde şifrelenmiş "soyutun somuta dönüştürüldüğü- bir ileti yattığını belirtmiştir. Lévi-Strauss'a göre "söylen, insanlığın bir çeşit ortak düşüdür ve örtük anlamının ortaya çıkarılabilmesi için -tıpkı Freud'un düşleri çözümlediği gibi- yorumlanması gerekir."(47)

Söylenleri, simgesel bir anlatım dizgesinin çeşitlemeleri olarak görmektedir. Yani bir başka deyimle söylenleri, dilin söze yansımış hali olarak gören Lévi-Strauss söylenlerin dilin yapısının ortaya çıkartılmasında çok önemli olduklarını göstermiştir.

Söylen çözümlemesinde önemli bir basamak teşkil eden "demetler" Lévi-Strauss tarafından "söylen bağlamında aynı görevsel özelliği taşıyan öğelerin toplamıdır"(48) şeklinde açıklanmaktadır. Ayşegül Yüksel'in de belirttiği gibi: "Lévi-Strauss'a göre özgül bir

(46) Leach, s.55.

(47) Leach, s.55.

(48) Claude Lévi-Strauss, Strukturale Anthropologie, Frankfurt/Main, 19, s.230.

söylenin anlamı, yatay eksen üstünde gelişen artzamanlı olay örgüsünden çok, genel söylenin düşey eksen üstünde yer alan, biçimsel değişmezlerini oluşturan demetlerde yatar."

Buradan da anlaşıldığı gibi, Lévi-Strauss'a göre söylende önemli olan içerik değildir. Önemli olan öğelerin birbirleri ile ve içinde yer aldıkları bütünlükle olan bağıntılarıdır. Söylenin gerçekliği bu noktada aranmalıdır.

Bir başka deyişle önemli olan dizimsel-yatay değil, dizisel-düşey eksen, ad aktarması değil, deyim aktarmasıdır.

"Lévi-Strauss çözümleme işlemine, çeşitlemeleri olan bir söylenin anlamına ilişkin bir varsayımdan yola çıkarak başlar; anlamı oluşturacak demetleri yada söylen birimleri bulup çıkarabilmesi için gerekli koşuldur."(49)

Bu görüşe göre söylenler üzerinde inceleme yapan bir araştırmacı zorunlu olarak bir deneme-yanılma işlemine girmek ve bu aşamada varsayımları doğrultusunda öyküyü parçalara bölmek durumundadır. Demetlerin oluşturulabilmesi için ise, öykünün gelişimi için farklı

(49) Yüksel, s.35.

ortamlarda yer alan ancak aynı görevi taşıyan bağıntıların sapıtılması gerekir. Demetlerin bu iki aşama sonrasında elde edilebilmesi için

"söylen hem eşzamanlı olarak (yukardan aşağıya), hem de artzamanlı olarak (soldan sağa) okunmalıdır. Eşzamanlı okuma sonucunda bir söylenin tüm çeşitlemelerinin bileşen birimi olan bağıntılar demeti ortaya çıkar."(50)

Lévi-Strauss'un gerekliliğini vurguladığı anlamda eşzamanlılık-artzamanlılık olgusunu ele alacak olursak, bu konuda Yapısal dilbilimcilerin düşüncesiyle Strauss'un düşüncelerinin geliştiğini görüyoruz. Çünkü Yapısal dilbilimciler yalnız eşzamanlı bir yaklaşımdan söz ederken, Lévi-Strauss öykülerin araştırılmasında ve demetlerin oluşturulmasında hem eşzamanlı hem de artzamanlı bir yaklaşımdan söz etmektedir.

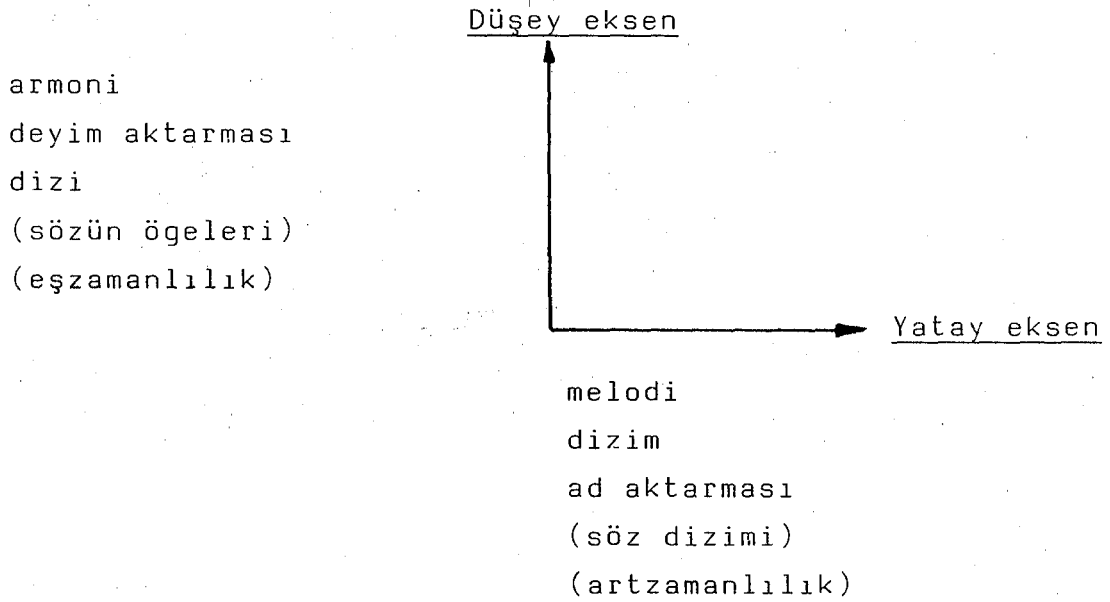
Söylenleri birçok çeşitlemelerin ürünü, bütünü olarak gören Lévi-Strauss, söylenlerin bir orkestraya benzetilebileceğini, çünkü onlarında iki eksen üstünde oluştuğunu söylemektedir.

"Bir orkestrada çeşitli enstrumanların çalacağı bölümler alt alta yazılır. Enstrumanların orkestraya eşzamanlı olarak (düşey eksen üstünde)

(50) Yüksek, s.35.

katılmalarıyla müzikte "armoni" oluşur. Notaların (yatay eksen üstünde) soldan sağa, sayfa sayfa çalınması yoluyla ise "melodi" dile getirilir. Melodinin bir kesiti içinde -düşey eksen üstünde- yer alan ve armoniyi gerçekleştiren -değişik ama uyumlu- sesler bir "bağıntı demeti" oluşturur."(51)

Lévi-Strauss'un söylenlerin yapısına yaklaşımını şematik olarak şu şekilde gösterebiliriz.



(Kaynak: Yüksek, s.32)

Hernekadar Lévi-Strauss'un insanbilimine yapısal-cılık bağlamında getirdiği yenilik tartışılıyorsa da, onun söylenlerin örtük anlamını ortaya çıkarma

(51) Lévi-Strauss, s.21.

yolunda uyguladığı işlem (önce bütünü parçalara ayırma ve sonra bütünü yeniden kurma yoluyla anlatıyı eşzamanlı olarak yukardan aşağıya ve soldan sağa okuma yöntemi) yapısalci yazın eleştirisi bağlamında en önemli kaynak olarak görülmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YAZIN ALANLARINDA YAPISAL YAKLAŞIM VE ÇÖZÜMLEME

4.1. Yazın Alanında Yapısalcı Yaklaşım

Yapısalcı yaklaşımda bir yazın yapıtını okumak, o dili anlamaya yetmez.

"Yapısalcı yaklaşım "yazın" yapıtını, dil aracılığıyla oluşan ama açıklanması için söz konusu dili anlamamanın ötesinde bir çalışmanın gerektiği özgü bir "ikinci dil" olarak ele alır"(52).

"Tek başlarına bildik anlamlı olan sözcükler ya da sözcük kümeleri, yazınsal birer gösterge olarak birbirleriyle bir ilişkiye sokuldukları an, ilk anda yadırgayacağımız türden, yeni bir anlamgücüllüğü doğar."(53)

(52) Yüksek, s.40.

(53) Akşit Göktürk, "Yazınsal İletişim", Türk Dili Dergisi, S.332, 1 Mayıs 1977, s.379.

Sözlük anlamı belli olan sözcükleri belli bir konteks içerisinde ve kullananın o sözcüğe yüklemiş olduğu derin anlamdaki görevin, örtük bilgilerin çözümlenmesi yapısalcı araştırmacının temel görevlerinden birisidir. "Yapısalcı araştırmacının amacı, doğal dilden (birincil dil dizgesinden) yola çıkarak yazınsal söyleme (ikincil dil dizgesine) ulaşmaktır."(54)

4.1.1. Yapısal Deyiş İncelemesi

"Yapısal Deyiş İncelemesi: bu tür inceleme yapıta biçimsel açıdan yaklaşır; yazın dilini gündelik dilin özel bir alanı olarak ele alıp bir yazarın kişisel deyişinin ne gibi özellikler taşıdığını, dili kullanımında ne türden ayrılıklar olduğunu inceleme konusu yapabilir.

4.1.2. Yapısalcı Sanat

Yapısalcı Sanat: Yapısalcı olarak nitelenebilecek sanat yapıtları bu tür içine girer. Bu yapıtlar kendi içlerinde iki sınıfa ayrılabilirler:

(54) M. Rıfat Güzelşen, "Dilbilim ve Göstergebilim Açısından Yazınsal Söylem III", İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölüm Dergisi, İstanbul 1977, s.103.

a) Yapısalcı ilkelerden bağımsız olarak yaratılmış olmalarına karşın yapısalcı özellikler taşıyan yazın yapıtları.

b) Yapısalcı ilkeler doğrultusunda bilinçli olarak yaratılmış yazın yapıtları."(55)

4.1.3. Yapısalcı Eleştiri

Geleneksel eleştiriye karşı olan yapısalcı eleştirinin en açık ve yapısalcı ilkeleri bünyesinde içeren en öz tanımı Berker Vardar vermektedir:

"Yazınsal ürünleri, göstergelerden oluşan, iç bağıntıların belirlediği birer "dil" gibi ele alan yeni bir eleştiri türü doğmuştur: yapısal eleştiri. Başlıca araştırma yöntemi olarak benimsenen yapısal yöntem aracılığıyla yazınsal yapıt, kendi içinde, kapsadığı iç anlamlar, ördüğü iç bağıntılar açısından bağımsız bir veri, özerk bir bütün, kapalı bir dizge, dile benzer bir göstergeler düzeni olarak ele alınmaya başlanmıştır.... Yapısal eleştiri ... tümü açıklayıcı, çok yönlü bir yaratım eyleminde karar kılar. Yapısalcı eleştirmen bütünü kucaklar, inceleme konusuna giren her örneği değerlendirir, böylece yapıtın ilk dilinden yeni bir ilişkiler bütünü türetir. Elde edilen görüntü yüzeysel bir yansıma değil, gerçeği kökünden kavrayan, dönüşük bir yansımadır.

(55) "Yapısalcılık", Sanat Dergisi, S.218, s.9.

Değerlendirmede uyulan ilk kural yapıttaki herşeyin bir anlamı olabileceği ilkesidir. Nasıl bütün tümceleri açıklayamayan bir dilbilgisi eksik kusurlu sayılırsa, ele alınan bütün sözleri, kavramları anlaşılır kılmayan bir değerlendirme de yetersiz ve başarısız sayılır. Biçimlere dayanarak ögelerin görevlerine, işlevlerine ulaşmak, yüzeysel düzenden derin yapıya varmak "anlamlandırma" çabasının başarısına bağlı bir olaydır."(56)

Berker Vardar'ın bu tanımında açık olarak belirtildiği gibi, yapısal eleştirmenin amacı yalnız içeriği veya yalnız biçimi, ögeleri incelemek olmamalı. Yapısalcı eleştirmen parçadan bütüne doğru biçimleri ele alarak, ögelerin bütünsellik içerisindeki görevlerini ve derin yapıdaki anlamlarını çıkarmaya yönelmeleridir.

Roland Barthes'e göre yapısal araştırmacı (eleştirmen) "verileni -ki bu verilen, bir yazılı metin veya metnin bir parçası veya bir konuşma olabilir- alır onu parçalara ayırmaya çalışır, ikinci aşamada verilenin parçalarını sınıflar, düzenler ve tekrar bir araya getirir. Tüm bu işlemleri gerçekleştirirken ise derin yapıya ulaşmaya çalışır."(57)

(56) Berker Vardar, "Yapısal Eleştiride Yeni Bir Atılım", Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, S.2-3, 1974, s.317.

(57) Manfred Geier, Methoden der Sprach und Literaturwissenschaft, Wilhelm Fink Verlag, München, 1983, s.54-55.

Roland Barthes , yapısalcı eleştirmenin yazın yapıtı karşısındaki konumunu iki aşamada göstermiştir;

"1. Barthes'a göre eleştirinin görevi yapıtın iletisini değil, dizgesini belirlemektir; tıpkı bir dilcinin bir tümcenin anlamını değil, anlamın dile getirilmesini sağlayan biçimsel yapıyı belirlediği gibi. Dize (biçim) gösteren, anlam da (içerikte) gösterilen olduğuna göre, içerik, biçim yoluyla kavranmaktadır."(57)

Barthes'de dilbilimi alanındaki yapısalcılar gibi temelde Dizgeyi ele almakta, içeriği ikinci plana itmektedir.

2. Temelde yapıtın veya yazarın doğruyla (gerçeklerle) olan ilişkisini araştıran geleneksel yazın eleştirisine karşık çıkan Barthes;

"Dünya vardır ve yazar dili kullanır. İşte yazının tanımı budur. Eleştirinin nesnesi çok farklıdır; o dünyayla uğraşmaz, başkalarının yarattığı dilsel anlatım biçimleriyle uğraşır; yorumun yorumudur, birinci dile (ya da nesne dile) uygulanmış bir ikinci dil ya da ötedildir."(58)

(57) Yüksel, s.43.

(58) Ülker İnce, "Roland Barthes ve Eleştirisi", Türk Dili, Şubat 1971, S.333, s.454.

diyerek yapısal eleştirmene dar çerçeveli bir gözlük önermekte, ona kapıyı açıp dünyayı seyretmek yerine kapı deliğinden bakmasını öğütlemektedir.

Oysa dili kullanan kişilerin sosyal yapısını, statüsünü, yaşamını gözardı ederek, yalnız ve yalnız dilsel öğeleri ve bütünlük içersindeki görevlerini inceliyerek derin yapıya ulaşmaya çalışmanın yeterli ve sağlıklı bir eleştiri ve çözümleme olacağı kuşkuludur.

Roland Barthes'e göre;

"eleştiri bir öte -dil olduğuna göre görevi doğruyu değil geçerli olanı bulup çıkarmaktır. Dil kendi başına ne doğru ne de yanlıştır; geçerli ya da geçersizdir yalnızca. Bir dilin geçerli ya da geçersiz oluşu ise tutarlı bir göstergeler dizisi oluşturması ya da oluşturmamasıyla belirlenir."(59)

Barthes'in bu görüşüne göre önemli olan gösterilenin gerektiği şekilde gösterilip gösterilememesi sorunudur.

Culler ise, okurun bir yapıtı anlamak için yapıtın dilini bilmenin yanında yararlandığı beş kavrama

(59) İnce, s.454.

biçimi olduğundan söz etmektedir. Okurun metni anlamasını kolaylaştıran bu beş kavrama biçimlerini Culler şöyle sıralar;

"1. Gerçekle ilişki: bir toplumdaki doğal, tanıdık tutumları dile getiren bir metin anlaşılabilirliğini "gerçek"ten alır."(60) Örneğin, bir öyküde işçilerin grev yapmaları söz konusu ise, okurun bu durumda "gerçek" bağlamındaki beklentisi işçilerin ya haklarını elde edebilmeleri ya da amaçlarına ulaşamamaları doğrultusundadır. Öyküde bu iki seçeneğin dışında bir olay dile geliyorsa, okur "gerçek" boyutunu aşarak okumasını "gerçek-üstü" bir düzlemede sürdürmek durumundadır.

"2. Ekinsel örnekler: okurun yapıtı anlamasına yardımcı etkenlerden biri de ekinsel birikimdir."(61) Örneğin, bir ressamın tablosunu bitirebilmek için aralıksız yirmidört saat fırça ve tuval'le çalışması onun yoğun bir yaratma eylemi içerisinde olduğunu gösterir. Toplumun bireylerinin benimsemiş oldukları değerler, davranış ve düşünce biçimleri de birer ekinsel örnek oluşturur. Örneğin birisi tarafından öldürülen

(60) Jonathan Culler, Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Poul, Oxford University Press, London, 1973, s.146.

(61) Culler, s.146.

bir kimsenin ailesinden bir erkeğin karşı taraftan bir kişiyi öldürmeye and içmesi -kana kan, cana can düşüncesinde olması- belirli toplumlarda geçerli bir ekinsele olaydır; beklenenin tersi bir davranış ise okuru kendi toplumu dışında kalan bir düşünsel evrene iter.

"3. Yazınsal türler: yazınsal türlere ilişkin beklentiler de okurun okuma eylemi içindeki tutumunu belirler."(62) Okurun bir trajediyi okurken beklentisi ile bir komediyi okurken ki beklentisi değişiktir.

"4. Gelenek dışı örnekler: kendi yapaylığının bilincinde olduğunu dile getiren, bilinen türler dışında bir biçimsel özellik taşıyan yapıtlar, okurun metni, belirli bir türün kurallarının dışına çıktığını bilerek okumasını sağlar."(63) Örneğin aynı yastığa baş koyması gereken evli bir kadın ve erkeğin evlilikleri boyunca ayrı odalarda yatmaları, okuruyapıtı, geleneksel bir öykü üstüne yorum olarak değerlendirmesini ve o gözle okumasını sağlar.

"5. Alaya alma: geleneksel türlerin veya insanların ve olguların yazar tarafından beklentilerin ötesinde gariplikler ve tutarsızlıklaryoluyla biçimlendirilmesi okur tarafından belirli bir türün, insan

(62) Culler, s.146.

(63) Culler, s.146.

yada olgunun "alaya alınması" olarak değerlendirilir ve doğallaştırılır. Ancak "alay" ögesinin örtük olarak yer aldığı yapıtların okur tarafından doğallaştırılarak kavranması çok zordur."(64)

Anlatı türündeki vermeye çalıştığımız yapısalci yaklaşım biçimlerinin ışığı altında anlatı türlerinin çözümüne yönelik yapısal yaklaşımlar bu aşamada daha da önem kazanmaktadır.

4.2. Anlatı Türünde Yapısal Çözümleme

Roman, destan, kıssahikaye, halk masalı, öykü gibi anlatı türlerinin temel özelliği, bu tür anlatıların "anlatı söylemi" (Discoussion) yönünden verimli olmalarıdır. Bu nedendir ki, yazın eleştirisine eğilen yapısal araştırmacıların başlıca çalışma konuları sözünü ettiğimiz yazın türleri olmuştur. Yapısal araştırmacı ele aldığı metni inceleyerek öncelikle o yapıtın ögelerini ayırıp, ögelerin hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını, özelliklerini ve bu yapısal bütünlüğün anlama katkısını belirlemeyi amaç edinir.

"Anlatı çözümlemesi metni oluşturan olaylar, kişiler, öykü ve izleklerle ilgilenir; metin

(64) Culler, s.147.

adını verdiğimiz bu konular bütününü dil biçimlendirir ama sonuç dilsel olmayan bir olgudur."(65)

Yazın alanında inceleme yapan Yapısalcılar anlatı metni ile tümce arasında benzerlik kurarlar ve bir metnin aynı bir tümce gibi ele alınıp aynı işlemler içerisinde incelenmesini savunurlar. Yapısalcılar metin-tümce benzerliğini beş maddeyle açıklarlar.

1. "Tümce nasıl konuşanın düşüncesini dile getirirse, metin de yazarın düşüncesini dile getirir."(66) Ancak şunu da belirtmekte yarar var; incelenen metin, içinde yer alan tümcelerin dile getirdiğinden daha karmaşık ve daha yoğun bir anlam taşır. Bu nedenle metin içinde yer alan söylenler -monolog ve dialoglar- tek tek ele alınıp incelenmelidir. İncelenen metnin anlaşılabilmesi, metinde yer alan söylenlerin tek tek incelenip birbirleriyle olan ilişkisinin ve bütün içersindeki yeri ve öneminin tesbit edilmesiyle mümkün olabilir.

(65) Süheyla Bayrav, "Anlatı Grameri", Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi, Mart 1981, C.1, S.1, s.61.

(66) Yüksel, s.46.

2. "Tümce nasıl sözcüklerden oluşan bir bileşimse, metin de bir öykü oluşturmak ve kişileri eylem içinde belirlemek için bir araya getirilmiş olayların bir bütünüdür.

3. "Tümcenin anlamı nasıl sözcüklerinin anlamına bağlıysa, metnin anlamı da parçalarının anlamına bağlıdır."(67) Örneğin bir öykünün mutlu veya mutsuz bir şekilde sonlanmasında öykünün belirli bir parçanın niteliği belirleyici olur.

4. "Tümcenin her sözcüğünün (ya da metnin her parçasının) anlamı, bu sözcük (ya da parça) yerine tümün mantığını bozmadan geçebilecek seçeneklerin düşünülebilmesiyle ve bu seçeneklerden başka oluşuyla belirlenir."(68) Bir başka deyişle metin içerisindeki parçalar hem kendileri düzleminde hemde metnin genel bütünlüğü düzleminde çeşitli seçenekler içerisinde incelenmelidir.

5. "Sonuç olarak, anlatı metni anlamını -tıpkı tümce gibi- dizimsel kurallar içinde ve dizisel karşılıkları göz önüne alarak üretir."(69) Saussure'ün deyişiyle anlatı metni syntagmatik kurallar içinde

(67) Yüksel, s.46.

(68) Yüksel, s.47.

(69) Yüksel, s.47.

ve Paradigmatik (çağrışımsal karşıtlıklar) göz önüne alınarak anlamını üretir.

Ancak tüm bu benzetmelere rağmen Yapısal kuramcılar tarafından anlatı çözümlemesinde kullanılabilecek bir yöntem sunulmamaktadır. Öyle sanıyoruz ki, bir yöntem sunamamadaki zorluk anlatı metinlerinin her zaman aynı olay gelişimi ve tek bir yapı oluşturmayışından ileri gelmektedir. Metinlerdeki kişi ilişkilerinin, olay gelişimlerinin değişik düzlemlerde olması bu güçlüğü daha da artırmaktadır.

Yazın türlerindeki yapısal uygulamalarda söz konusu olan yaklaşımlar ne kadar farklı olursa olsun, yapısal uygulamalarda ve çözümlemelerde hepsinde mutlaka metni okuma birimlerine ayırmak zorunda olmaları genelde ortak bir nokta oluşturmaktadır. Kesitleme adı da verilen bu işlemin ön koşulu, metnin uzam-zaman düzleminde, kişilerin, olay örgüsünün görevsel birimler doğrultusunda saptanmasını gerektirmesidir.

Barthes;

"Bir metni anlamak yalnızca öykünün gelişimini izlemek değildir, aynı zamanda çeşitli düzeylerin belirlenmesi, anlatı düzeninin yatay eksen üstünde yer alan bağlantılarının metinde örtük olarak var olan düşey eksen üstündeki anlam düzeylerinde de değerlendirilmesidir; bir anlatı

okumak, yalnızca bir sözcükten bir başka sözcüğe geçmek değil aynı zamanda sürekli olarak bir düzeyden bir başka düzeye geçmek demektir."(70)

Yapısal yazın eleştirisi alanında değişik yaklaşımlar dikkati çekmektedir. Yapısal yazın eleştirisinde anlatı türüne yönelik ilk çözümlmeyi Rus biçimselcilerinden Vladimir Propp yapmıştır.

4.2.1. Vladimir Propp

Özellikle Rus halk masallarının içeriğini inceleyen Propp masallarda durmadan yinelenen izleksel benzerlikleri ortaya çıkarmış, bunları ayırıp sınıflayıp tekrar düzenlemiş ve bu çalışmasının sonunda masallarda yer alan kişilerin görevsel özellikleri saptamıştır.

Propp'a göre halk masalları iki çeşit bileşenden oluşmaktadır.

1. "Çeşitli kişilerin eylem alanı"(71): Masallarda kahramanlara verilen görevleri, değişik alandan -kral, çocuk, çiftçi, baba gibi- kişiler üstlenebilir. Bu

(70) R. Borthes, Introduction a l'analyse structurale des récits, Communications 8, 1966, s.17. (Kaynak: Yüksel, s.48)

(71) Yüksel, s.48.

da değişik kesimden kişilere verilen görevlerin eylem alanı yönünden aynı olduğunu gösterir.

2. "Olay örgüsünü oluşturan görevler: Propp'a göre görev, masalın bütün olarak gelişimi içindeki önemiyle belirlenen ve kişilerce gerçekleştirilen bir eylemdir; bir olay örgüsü birimi ise çeşitli seçenekler arasında birinin belirli bir masalda seçilip kullanıldığı dizisel eksen üstünde yer alan bir öğedir."(72) Örneğin bir masalda prenses bir cadı tarafından değil de bir canavar tarafından kaçırılabilir. Propp, yapmış olduğu bu tesbitler sonucunda halk masallarının yapısını çözmeye, tutarlı bir sonuca ulaşmış ve saptamalarını tüm halk masallarında uygulamıştır.

Yapısal yazın eleştirisi konusunda ilk çalışma yapan kişilerden birisi de A.J. Greimas'tır.

4.2.2. A.J. Greimas

Tıpkı Rus yapısalcı Todorov ve Propp gibi Greimas'da bir anlatı grameri kurmaya yönelmiştir. Greimas'ı diğer yapısalcı yazın eleştirmenlerinden ve kuramcılarından ayıran yönü, onun biçimden çok anlama yönelen bir yaklaşımı benimsemiş olmasıdır.

(72) Yüksel, s.48.

"Greimas öyküyü tümceye benzeyen ve çözümlenebilir bir anlamsal yapı olarak görür. Greimas'a göre yalnızca gözlemlenebilen veriden (biçimden, gösterenden) yola çıkarak, kavramların (gösterilenin) bir sınıflandırmasını yapmak olanaksızdır."(73)

Greimas araştırmasında bir metne yaklaşırken önce söz düzeyinde öyküye yaklaşır ve bu düzeyde elde etmiş olduğu verileri değerlendirerek öykünün diline ulaşmayı amaçlar.

Greimas'a göre temel anlam, ögelerin birbirleri arasında ortaya çıkan karşıtlıklar yoluyla oluşur. Bu nedenle Greimas çalışmalarının ilk aşamasında ikili karşıtlıkların bulunup ortaya çıkarılmasını birinci planda önemser.

"Temel "anlambirim"i, karşıtı ve olumsuzluğu ile olan ilişkisi içinde değerlendiren Greimas, bir kavramı iki ayrı eksen üzerinde ele alan ünlü "anlamdörtgenini" oluşturur."(74)

Örneğin "güzellik" kavramı iki karşıt kavram içermektedir.

güzel/çirkin

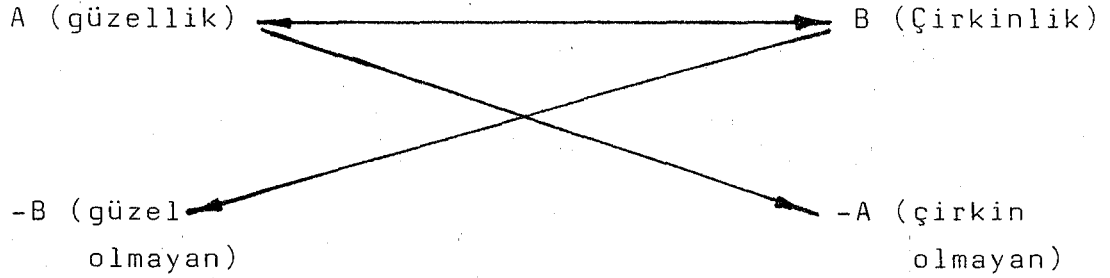
(73) Yüksel, s.53.

(74) Yüksel, s.53.

Bu iki karşıt kavram aynı zamanda birbirinin karşıtı olan olumsuz'unuda beraberinde getirir.

güzel olmayan/çirkin olmayan

Bu dört yapı bir araya geldiğinde şöylebir yapı ortaya çıkmaktadır.



"Greimas'a göre bir anlatımın oluşabilmesi için birbirinin karşıtı ya da olumsuz olan en az iki kavramın söz konusu olması gerekmektedir. Bu karşıtlık yada olumsuzluk ilişkisi anlatımın yüzeysel düzeyinde kişiler yada kişilerle nesnelere arasında kopma/bağlanma, ayrılma/birleşme, çatışma/uzlaşma gibi temel eylemler biçiminde yansır. Greimas'a göre anlatımın temel birimi insan ya da insan biçimsel bir kavram olarak belirlediği eyleyendir."(75)

Greimas'ın da belirttiği gibi bir anlatımın olabilmesi için ilk şart doğal olarak insan denilen konuşma yeteneğine sahip varlığın olmasıdır.

(75) Yüksel, s.54.

Türkiye'de uzun süre bulunmuş ve İstanbul Üniversitesinde öğretim üyeliği de yapmış olan A.J. Greimas gibi yazınların yapısalcı yaklaşımla çözümlenmesi ve eleştirisi konusunda çalışmalar yapan bir diğer yapısalcı ise Roland Barthes'dir.

4.2.3. Roland Barthes

Daha önce de çalışmalarına değindiğimiz Roland Barthes'in anlatı türüne ilişkin görüşlerini kısaca vermeye çalışacağız.

Barthes, "yapısalcı eylem dizgesel bir biçimde yürütülen düşünsel işlemlerden oluşur"(76) der. Bir başka eserinde ise "Yapısalcılığın temelinde nesnenin değil subjenin araştırılmasında yatar"(77) demektedir.

Barthes anlatı türünü araştırırken nesnelere derin anlamının ortaya çıkartılabilmesi için nesnelere en küçük birimlere ayrılması ve gerekli düşünsel saptamalar yapıldıktan sonra tekrar birleştirilmesini savunmaktadır. Bu aşamada yapısalcının ayrıştırma ve yeniden kurma aşamasında kullanmış olduğu dil artık

(76) Yüksel, s.56.

(77) Strohmaier, s.41.

yapıtı oluşturan dil değil, yapısalcı eleştirmenin kullanmış olduğu öte dildir.

Barthes parçalara ayırma, sınıflama ve tekrar birleştirme işlemini iki madde ile şu şekilde açıklamaktadır;

1. "Parçalara ayırma işlemi, çözümlenmesi amaçlanan bütün içindeki öteki parçalardan başka oluşu nedeniyle belirli bir anlam taşıyan devinik birimlerin saptanmasını öngörür; bu çeşit bir parçanın, tek başına ele alındığında bir anlamı yoktur ama herhangi bir değişikliğe uğraması bütünün bir ölçüde değişmesine neden olur."(78)

Bütünün parçalara ayrılması ve sınıflanması aşamasında bazı parçalar tek başına, bütünden uzak bir anlam ifade etmiyebilir, ancak bütünlük içerisinde bir anlam ifade edebilir, hatta bu tür parçalar olay örgüsünü çözebilecek derecede önemli olabilirler. Tüm bu nedenlerden dolayı Barthes'de diğer yapısalcılar gibi yapıyı önce parçalara ayırmakta, sınıflamakta ve sonunda mutlaka biraraya getirmekte ve parçaların bütünlük içerisindeki anlamını ortaya çıkarmayı zorunlu görmektedir.

(78) Roland Barthes, Critical Essays, (Çev. Richard Howard), Northwestern Univ. Press., Evanston, 1972, s.217.

2. "Birimlerin saptanmasından sonra çözümlemecinin, birimlerin birbirine bağlanma kurallarını belirlemesi, bir eklemleme işlemi yapması gerekir. Bu aşamada çözümleyicinin rastlantıya karşı savaşıması söz konusudur. Bu nedenle birimlerin metin içinde yinelenmesi eklemlemenin sağlamlığını pekiştirici bir işlev taşır. Eklemleme işlemi bir yapı, bir biçim kurma işlemidir; biçim ise bir yapıta birbiri ardına dizilen birimlerin yanyanalığının rastlantısal olmadığını gösteren etkidir."(79)

Barthes, anlatı türündeki uygulamalarında yapıtı birçok okuma birimlerine ayırmıştır. Barthes yapının başlığını da bir okuma birimi olarak kabul etmekte ve başlığı gerek kendisi için gerekse parça ile bir bütünlük içersinde inceleme konusu yapmaktadır.

Barthes, saptadığı birimleri, yine kendi belirlemeleri olan beş gösterge bağlamında çözümlemektedir.

"1. Yorumsal gösterge, görevi ortaya bir merak ögesi atmak, okurun merakını gidermek, merak ögesini geliştirmek, ya da gizli ortaya çıkmasını geciktiren olayları biçimlendirmek olan tüm okuma birimlerinden oluşur. Bu gösterge okuru, merakını gidermek yolunda metinde bulduğu ipuçlarını düzenleyerek yanıtlar bulmaya yönelten bir çeşit yapı belirleyici işlevi görür.

(79) Barthes, s.217.

2. Olay göstergesi, yapıtın olay örgüsüne, bir olayın arkasından bir başkasının gelme durumuna ilişkin ipuçları veren birimleri kapsar.

3. Anlamgöstergesi, okurun, yapıttaki kişiler üstündeki bilgilerini geliştirmesine katkıda bulunan okuma birimlerini kapsar.

4. Simgesel gösterge, okurun metindeki verilere dayanarak simgesel ya da izleksel bir okumaya yönelmesini sağlayan okuma birimlerini kapsar.

5. Göndergesel gösterge, yapıtın içinde yer aldığı ekinel düzlemi belirleyen okuma birimlerini kapsar ve okurun metni doğallaştırma yoluyla daha iyi anlamasını sağlar."(80)

Roland Barthes'in gerek uygulamaya, gerekse yapısal eleştiriye yönelik saptamalarına rağmen, bu alanda çok değişik yaklaşımların olması ve yazınsal ve anlatı çözümlemesine yönelik kesin kuralların olmayışı, bizim anlatı çözümlemesinde ve analizinde tüm bu anlatıların ışığı altında genel bir yöntem izlememizi zorunlu kılacaktır.

(80) Jonathan Culler, Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Paul, Ldon, 1973, s.203.

Wir sind die Kegler
Und wir selbst sind die Kugel.
Aber wir sind auch die Kegler,
die stürzen.
Die Kegelbahn, auf der es Donnert,
ist unser Herz.

Wolfgang BORCHERT

BEŞİNCİ BÖLÜM

DIŞARDA KAPININ ÖNÜNDE VE ÇÖZÜMLEME

5.1. DIŞARDA KAPININ ÖNÜNDE

Hiçbir tiyatronun oynamak istemediği, hiçbir seyircinin görmek istemediği "Dışarda kapının önünde" adlı W. Borchert'ın oyunu üç yıl Sibiryada savaş tutuklusu olarak kaldıktan sonra memleketine ailesinin yanına dönen, ancak eşini başka bir erkeğin kollarında bulan Rusya'dan dönenlerden Beckmann'ın öyküsüdür. O "evine dönen, ancak kendileri için artık bir ev olmadığından yine de evine dönemeyenlerden biridir. Onların evleri

artık dışarıdır, kapının önü. Onların Almanya'sı artık dışardadır, gece yağmurun altında, sokakta. İşte budur onların Almanya'sı."(81) Sakat diziyile ve komik gaz maskesi gözlüğüyle evine dönen Beckmann yaşamına son vermeye karar verir. Ancak Elbe nehri onu istemez. Blankenese yakınlarında onu tekrar kıyıya atar. Beckmann bir kere daha hayatta kalmayı, iki ayağı üzerinde durmayı öğrenmek zorundadır. Ancak deneyimleri hep olumsuz sonuçlanır. Bir kadın onu yanına alır ve kayıp olan eşinin giysilerini verir. Ancak bir ayağını savaşta yitirmiş olan kadının kocası koltuk değneği ile gerigeler.

Beckmann savaşta kendisine keşif kolunun sorumluluğunu veren ve bu sorumluluğunun sonuçlarının onu birgün bile uyutmadığı için bu sorumluluğu geri vermek için albayına gider ancak albay onunla alay eder.

Yaşamını devam ettirebilmek için savaşın acılarını dile getiren şarkılar söylemeyi göze alan Beckmann bir Kabera tiyatrosu müdürüne başvurur, ancak müdür "Olumlu olun azizim! Goethe'yi düşünün, Mozart'ı, Orléans Bakiresini, Wagner'i, Schmeling'i, Shirley Temple'yi

(81) Wolfgang Borchert, Dışarda Kapının Önünde ve Seçme Hikâyeler, (Çev. Yüksel Baypınar), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.7.

düşünün!" Çünkü "kim bugün biraz olsun gerçeği bilmek istiyor ki?"(82) der ve bir tür boş sözlerle onu başından atar. Ümitle ebeveynlerinin evine giden Beckmann'a kapıyı Bayan Kramer açar ve ebeveynlerinin havagazıyla intihar ettiklerini söyler. Tüm bu olumsuzluklar Beckmann'daki intihar duygusunu alevlendirir, ancak içindeki olumlu "Ben" (Başkası) onu yaşama bağlamak için onu ikna etmeye çalışır, yaşamın herşeye rağmen yaşanmaya değer olduğunu vurgular. Beckmann bir kenarda sızar kalır ve rüyasında yolda tanrıyla karşılaşır ve ikisi arasında birbirine acımalı bir söyleşim gerçekleşir. Ardından çöpçü kılığında ölüm ile karşılaşır ve aralarında kısa bir konuşma olur. Daha sonra rüyasında Albay'ı, Müdür'ü, Bayan Kramer'i, kızı, tek bacaklı kocasını görür ve rüyasında bu kişilerle gerçek yaşamdaki ilişkisi doğrultusunda söyleşimde bulunur.

Uykudan uyandığında hayatın acı gerçekleri suratında şaklar ve bir monolog içerisinde kendi içindeki iyilik yanlısı Ben'e ve insanlığa sorar: "İntihar etmeye hakkım yok mu benim? Yoksa bırakayım beni öldürsünler, ben de başkalarını mı öldüreyim? Ne olacak? Ne olacak benim halim. Neyle yaşayacağım? Kiminle? Ne için? Bu dünyada nereye gidelim? Bizler ihanete uğradık. Korkunç ihanete... (102) ve arkasından, tekrar tüm İNSANLIĞA seslenir.

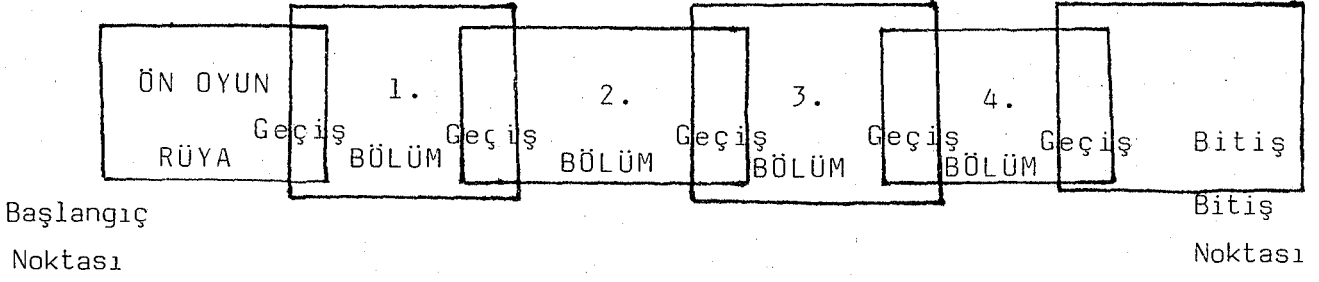
(82) Bu bölümde Wolfgang Borchert'in Dışarda kapının önünde adlı eserinden yapılan alıntıların sayfası alıntının sonunda verilecektir.

"Niçin susuyorsunuz? Niçin? Kimse bir yanıt vermeyecek mi? Yanıt vermeyecek mi hiç kimse? Kimse, hiçkimse bir yanıt vermeyecek mi?"(102) Oyunun öyküsü, yukarıdaki özetten de anlaşılacağı üzere, Beckmann'ın oyunda çeşitli kişilerle yaşadığı ilişkiler ve onların eşzamanlı olarak okunması ve dizisel ilişkiler içerisinde değerlendirilmesiyle sonuç biçimlenir. Bu nedenle ki, oyunun sahne ve perde bölünmeleri, oyunun derin anlamına inilmesinde dönüm noktası (Höhepunkt) oluşturmaz. Eserin anlatım grafiğinde birçok iniş-çıkış gerilimleri (spannungskurve) olmasına rağmen sürekli bir yükselmeden söz edemiyoruz. Oyunun temel okuma birimlerini kişilerin konumu, yaşadıkları olaylar, karşılıklı ilişkiler ve her bir kişinin zaman ve uzam içindeki Beckmann'la kurduğu karşıt ya da özdeş ilişki demetlerini oluşturur.

5.2. Çözümleme

Borchert'in bu eserinin ön oyun, rüya ve beş sahneden oluştuğunu görüyoruz.

Oyundaki her bölümün anlamına, genel anlamına yönelik katkısını belirleme doğrultusunda yeniden okunduğunda oyun kişilerinin bildirişim biçimi, ilişki düzeyi, uzam boyutu, eylem yönü ve zaman boyutu açısından her bölümün diğer bölümlerden değişik özellikler taşıdığını görüyoruz. Oyunda sahneler arasında söyleşim düzeyinde bir geçiş varlığından söz edebiliriz.



Sahneleri oluşturan konuşma parçalarında oyun kişilerin bildirişim biçimini ilişki düzeyini eylem yönünü, ve algılama biçimini dile getiren göstergelerden her biri tek başına ele alındığında, her göstergenin oyunun gelişimi içinde bir dizge oluşturduğu görülmektedir. Bu dizgeleri her sahne için inceleme alanı olarak alacak olursak her biri birer anlambirimcik oluşturur. Bu anlambirimcikleri sahne genelinde birbirine bağımlı olarak ele alacak olursak, bu dört anlambirimciği bir anlambirim içerisinde gösterebiliriz.

Bu okuma birimlerinin dizimsel ilişkiler içinde (yatay eksen üstünde) ve dizisel ilişkiler içinde (düşey eksen üstünde) sıralanmasını şu şekilde gösterebiliriz.

ÖN OYUN RÜYA → Geçiş → 1. SAHNE → Geçiş → 2. SAHNE → Geçiş

Bildirişim Biçimi

İlişki Düzeyi

Algılama Biçimi

Genel Eylem Yönü

Bildirişim Biçimi

İlişki Düzeyi

Algılama Biçimi

Genel Eylem Yönü

Bildirişim Biçimi

İlişki Düzeyi

Algılama Biçimi

Genel Eylem Yönü

3. SAHNE → Geçiş → 4. SAHNE → Geçiş → 5. Sahne → Bitiş

Bildirişim Biçimi	Bildirişim Biçimi	Bildirişim Biçimi
İlişki Düzeyi	İlişki Düzeyi	İlişki Düzeyi
Algılama Biçimi	Algılama Biçimi	Algılama Biçimi
Genel Eylem Yönü	Genel Eylem Yönü	Genel Eylem Yönü

Her sahne için derin okuma aşamasında I. Anlam Birimin oluşturulmasından sonra II Anlam Birim olarak "Uzam Boyutu", III. Anlam Birim olarak "Zaman Boyutu" içerisinde gerçekleşen ilişki ve eylemlerin belirlenmesi gerekir. Son aşamada ise, bu ayrımların saptanmasıyla incelenen anlatı türün parçalarının anlamı bütün içerisinde değerlendirilmelidir.

5.2.1. Ön Oyun ve Rüya

Anlambirim I

Oyunun bu bölümünde yer alan anlambirimcikleri oluşturan konuşmalar derin okuma yoluyla saptanmaktadır.

Anlambirimcik A: Bildirişim Biçimi ön oyunda yaşlı bir adam kendi kendine mırıldanmaktadır. Ancak söz konusu konuşma monolog özelliği taşımaktadır.

"Evlatlarım! Evlatlarım! Evlatlarım!(s.10)

Bir ileriki aşamada konuşma karşılıklı söyleşime (dialog) dönüşmektedir. Ancak bu söyleşim gerçekte

var olan bir insan ile tanrı rolünde oyunda rol alan yaşlı adam arasında gerçekleşmektedir. Daha sonra ise Cenazecinin yerini ölüm almaktadır. Bu aşamada konuşmanın tamamen gerçek üstü platformda gerçekleştiğini görmekteyiz. Çünkü Tanrı yaşlı adam rolünde, ölüm ise Cenazeci rolünde birbirleriyle söyleşimde bulunmaktadır.

Tanrı: "Ölüm ha? Senin işlerin yolunda! Yeni Tanrı sensin"(s.11) diyerek hayıflanmakta.

Ölüm ise, "Her neyse, bu yüzden biraz şişmanladım"(s.12) diyerek hayatından memnun olduğunu ifade etmektedir.

Anlambirimcik B: İlişki Düzeyi

Bu bölümde yer alan ilişki düzeyi söyleşim içerisinde değişim göstermektedir. İlişki, söylem düzeyindedir ancak, söylemin amacı süreç içerisinde farklılık göstermektedir.

İlk önce Cenazeci yaşlı adamı anlama çabasında söyleşimde bulunur.

"Niçin ağlıyorsun ihtiyar? "(s.10)

Yaşlı adam ise söyleşime yakınlıkla katılmaktadır:

"Durumu değiştirmek elimden gelmediği için ah, değiştiremediğim için"(s.10).

Tanrının ölümlerle olan söyleşiminde onun ölüme karşı duyduğu nefret dikkat çekiyor.

Tanrı: "Yağ tulumu gibi olmuşsun ve keyfin yerinde... Fakat bu geçirme, bu iğrenç geçirmenin sebebi ne?"

Ölüm ise ölümlerin çokluğundan ne kadar mutlu ve keyfinin yerinde olduğunu dile getirmekte ve konuşmalarında alaycı bir ifade hakim.

"Çok yemekten! Haddinden fazla tıkmaktan. sebebi bu. Bugünlerde geçirmekten kendimi alamıyorum."

Anlambirimcik C: Algılama biçimi.

Tanrı durumu değiştirememekten yakınmakta ve insanların ölüme inanmalarını bir türlü kabullenememektedir.

Tanrı: "İnsanlar sana inanıyor, seni seviyor ve senden korkuyor."(s.11)

Bu tümceden, insanların artık kendisindedeki ölüm korktuklarını ve tanrının bunu kabullenemediğini ve anlayamadığını görüyoruz. Oysa ölüm bu olayı açık bir şekilde dile getirmektedir.

"Bu akşam su kenarında dikilenler, bunlar genç aşıklar ya da şairler değil. Artık yaşamak istemeyenler, yaşamak arzusunu kaybetmiş olanlar."(s.13)

Anlambirimcik D: Genel eylem yönü.

Bu bölümün ön kısmında yansıyan genel eylemyönü ise, Yaşlı adam ve Cenazecinin birbirlerini anlamaya çalışmalarıdır. Bölümün ikinci yarısında ise birbirlerini anlamaya çalışmaktan uzak bir söyleşim hakimdir.

Tanrı durumu değişteremediğinden yakınır.

"İnsanlar birbirlerini vuruyorlar, birbirlerini asıylorlar.... ve ben, ben buna engel olamıyorum."(s.11)

Tanrı bu söyleşimde durumundan yakınmaktadır. Ölüm ise, öksürmekten yakınmaktadır.

"Evet, evet berbat, çok berbat birşey. Meslek hastalığı. Ben ölüleri gömerimde."(s.11)

Tanrının bu bölümdeki eylem yönü insanlara yardım edebilmek, onları ölümden kurtarabilmektir. Ölümün eylem yönünde ise somut bir hareket söz konusu değil.

İkinci okuma aşaması ise ikinci Anlambirim belirlenmesi doğrultusunda olmalıdır.

Anlambirim II: Uzam Boyutu

Bu aşamaya yönelik gerçekleştirilen derin okumada gerek yaşlı adam ve cenazeci arasında gerçekleşen söyleşim,

gerekse Tanrı ve ölüm arasında gerçekleşen söyleşim tek ve geniş uzamda gerçekleşmektedir. söyleşimlerin gerçekleştiği ve olay örgüsünün geliştiği yer Elbe nehrinin kıyı şerididir.

Anlambirim III: Zaman Boyutu

Üçüncü okuma aşamasında zaman boyutunun oyunun tüm devinimi belirlemede etkili bir faktör olup olmadığına baktığımızda, zaman unsurunun bu bölümde belirleyici bir etken olmadığını görüyoruz. Belki bir anlamda konuşmalar kazandırmada etken olabilir. O da, söyleşimi gerçekleştiren kişilerin akşamın alaca karanlığında Elbe nehrinde bulunmaları ve günün bu saatlerinde yalnız hayattan bezip, umutsuzluğa kapılıp hayatlarına son vermek isteyen kişilerin Elbe nehri kenarına gelmeleridir.

"Bu akşam su kenarında dikilenler, bunlar genç aşıklar ya da şairler değil. Artık yaşamak istemeyenler, artık gücü kalmayıp, akşamleyin bir yerlerde sessiz sedasız kendini şuya salıverenler..."(s.13)

Her iki oyuncunun bölüm içerisindeki ilişkisinin oyun kişilerine bir doyum getiremediği gözlenmektedir. Ayrıca bu bölümden ikinci bölüme geçerken bir geçiş veya bir başka deyişle okuyucunun ikinci bölüme hazırlanmasını sağlayacak, geçişi oluşturacak bir söyleşimler dizisinden söz edemiyoruz.

Oyuna giriş niteliği taşıyan "Ön oyun" ve "Rüya" bölümlerinde, ikinci bölümde yani, "Rüya" bölümünde, Beckmann'ın ilk defa söyleşime katıldığını görüyoruz. Rüya bölümünün derin okunması anlambirimlerin belirlenmesine yardımcı olacaktır.

Anlambirim I:

Anlambirimcik A: Bildirişim Biçimi

Bu bölümde gerçekleşen konuşmalarda "Ön oyunda gördüğümüz söyleşim biçimlerini andırmaktadır. Bu bölümde söyleşimin canlı bir varlık ile cansız bir nesne (Elbe nehri) arasında gerçekleştiğini görüyoruz. Konuşmalar karşılıklı soru-yanıt biçiminde söyleşimle gerçekleşmektedir.

İlk konuşmanın monolog şeklinde gerçekleşmesine, Beckmann'ın kendi kendine soru sormasına Elbeden yanıt gelmekte ve konuşma söyleşime dönüşmektedir.

"Neredeyim ben? Aman Tanrım, neredeyim ben?(s.14)

Bu soruya Elbeden gelen yanıt ise:

"benim yanımda!"(s.14)

Anlambirimcik B: İlişki Düzeyi

Bu bölümde ilişki düzeyinin konuşmadan ileriye

geçmediği görülmekte. Ne var ki, Beckmann'nın Elbe nehrine atlamış olması Beckmann-Elbe nehri ilişkisi olarak alınacak olursa var olan bir ilişkiden söz edilebilir.

Anlambirimcik C: Algılama biçimi

Beckmann'nın "Neredeyim ben?"(s.14) diye sorması onun içinde bulunduğu durumu algılamakta güçlük çektiğini gösteriyor.

"Herşeye, yukarda artık herşeye tahammülüm yok. Daha fazla açlık çekecek durumda değilim. Topallayarak yatağımın baş ucunda duracak ve yatak dolu olduğu için tekrar topallaya topallaya evden gidecek halim kalmadı."(s.15)

Beckmann'nın çevresindeki insanları ve eşinin kendisini aldatmasını algılamakta güçlük çektiği görülüyor. Beckmann aç olmanın, uykusuzluğun, sakat kalmanın acısını çekmekte ve aldatılmayı kabullenememektedir.

Elbe nehri ise Beckmann'nın canına kıymasını anlayamamaktadır.

"Bak hele, yirmibeşinde ve ömrünü geri kalan kısmını uyuyarak geçirmek istiyormuş. Neye artık gücün kalmadı hey ihtiyar dede."(s.15)

Anlambirimcik D: Genel Eylem yönü

Beckmann'nın eylem yönü canına kıymaktır.

Elbeninki ise insanları yaşama döndürmektir.

Beckmann- "Uyumak istiyorum. Ölü olmak"(s.15)

Elbe- "Hayır, canına kıyan acemi çaylak, hayır. Karın artık seninle ilgilenmek istemiyor, bacağın aksıyor ve karnın açlıktan gurulduyor diye, böyle sudan sebeplerle benim eteklerimin altına sığınabileceğini mi sanıyorsun? ...Sen ey hayatın henüz çok başında olan kişi, ömrün senin olsun, istemiyorum onu."(s.16)

Eylem yönüyle ele alacak olursak, Beckmann ve Elbenin eylemlerinin ve amaçlarının birbirine karşıt olduğunu görüyoruz.

Anlambirim II: Uzam Boyutu

Bölümün ikinci derin okunmasında söyleşimin gerçekleştiği uzamın Elbe nehri olduğu görülmektedir. Ancak oyun öncesi gelişim Beckmann'nın konuşmasıyla özetlenmektedir.

Beckmann-Elbe arasında gerçekleşen söyleşim öncesi savaşta bacağından yaralanmış olması, savaş dönüşü eşini başkalarının kolları arasında bulması, geniş uzamda gerçekleşmiş olaylardır. Beckmann'nın o anda açlık

çekmesi ve Elbede yer alması ise dar uzamda gerçekleşmektedir.

Geniş Uzam	Dar Uzam
OYUN ÖNCESİ	Söyleşimin gerçekleştiği Elbe Nehri

Anlambirim III: Zaman Boyutu

Bu bölümde söyleşinin gerçekleştiği zaman Ön bölümdeki zamanla eş görünmekte. Çünkü Beckmann ön bölümde Nehre atlamaktadır. Buradan yola çıkarak Beckmann-Elbe arasındaki söyleşimin aynı zamanda diliminde gerçekleşmesi gerektiğini söyleyebiliriz.

5.2.2. Birinci Sahne

Oyunun ilk sahnesinde eşzamanlı olarak yer alan anlambirimlerini ve anlambirimciklerini oluşturan konuşmalar her düzeyde değişik kesitlere ayrılmaktadır. Böylece bir anlambirimcik birkaç kesitten oluşurken, bir başka anlambirimcik yalnızca bir tek kesitten oluşabilmektedir. Anlambirim ve birimciklerin oluşturulması derin okumayı gerektirmektedir ve her anlambirim kendine özgü ve kendi belirlenmesine yönelik okuma aşamasını gerekli kılmaktadır.

Anlambirim I:

I. Anlambirimin ve alt kesitlerinin oluşturulması için birinci okuma aşaması gerçekleştirilmektedir.

Anlambirimcik A: Bildirişim biçimi

Birinci sahnede iki konuşma biçimi söz konusudur.

Söyleşimin gerçekleştiği kişiler	Söyleşim Biçimi
Beckmann ↓ Başkası	Olağan Monolog
Beckmann ↓ Kız	Olağan ikili konuşma

Beckmann ve Başkası arasında gerçekleşen söyleşimde başta başkası tanımlanmakta.

"Beckmann- Kim var orada?"

Başkası - Benim

Beckmann - Peki ama sen kimsin?

Başkası - Dünkü daha önceki. Her zamanki Başkası.

Beckmann - Daha önceki her zamanki ha! Sen okul sırasındaki, trendeki Başkası, evdeki Başkası mısın?

Başkası - Smolensk'de kar fırtınasına yakalanan ve Gorodok'ta siperde yatanım ben. Herkesin tanıdığı bir sesim, ben daima var olan Başkasıyım.... Sen ağladığında gülen, yorulduğunda seni harekete geçiren... kötünün iyi yanını gören iyimser ve koyu karanlık içinde ışık saçan lambayım."(s.17-18)

Beckmann-Başkası konuşmasından Başkası ile her insanın içinde var olan iyimser yönün (der Optimist) söz konusu olduğu anlaşılıyor.

Bir ileriki aşamada yapılan söyleşimlerde Başkası Beckmann'ı kafasındaki kötü düşüncelerden arındırıp yaşama bağlamaya çalışmaktadır.

Başkası - ... İnanan, gülen ve sevenim ben! Topallanılsa bile ben yola devam edeceğim."(s.18)

Bu sahnenin ikinci kısmında Beckmann ve Kız arasında gerçekleşen söyleşim tamamen gerçek ve olağan düzeydedir.

Genç kız Beckmann'nın haline acımış ve ona yardım etmek istemekte onu eve götürüp kuru giysiler vermek istemektedir.

Beckmann ise kızın kapalı konuşmalarından tedirgin ve yanlış anlamlar çıkarmakta, derin anlamı kavrayamamaktadır.

"Beckmann- Beni götürmek mi istiyorsunuz?

Kız - Evet ya, eğer isterseniz tabii. Fakat sadece ıslak olduğunuz için ha! Sizi evime böyle ıslak ve soğuktan donmuş bir halde olduğunuz için götürüyorum, anlaşıldı mı? Çünkü...

Beckmann - Çünkü mü? Ne demek oluyor çünkü? Tabii ki, sadece ıslak ve üşümüş olduğum için! Başka neden olacak!

Kız - Bilakis başka sebeplerde var. Çünkü öylesine ümitsiz, üzgün bir sesiniz var ki, insanın içini ürperten, tamamen çaresiz...(s.22-23)

Beckmann ve kız arasındaki konuşmalar Beckmann'ın konumuna açıklık getirmekte ancak kız'ın konumu henüz gizemliğini korumaktadır.

Anlambirimcik B: İlişki düzeyi

Aynı sahnede yer alan ilişki düzeyleri iki kesitte ele alınmalıdır. İlk ilişki düzeyi Beckmann ve Başkası arasında gerçekleşmektedir. Bu ilişki somut olarak görülmemekle beraber, ikisi arasında gerçekleşen söyleşimler

Beckmann-Başkası arasında gerçekleşen iletişimi ilişki düzeyinde almamızı gerekli kılmaktadır. Beckmann ve Başkası arasındaki ilişki birbirini anlama ve yadsımadan ileriye gitmemektedir.

"Başkası - Sen ağladığında gülen, yorulduğunda seni harekete geçiren, gayret veren gizli güç, huzursuz olanım ben.

Beckmann- Defol, ... Suratın yok senin, git buradan"(s.18).

İkinci kesimde söyleşimi gerçekleştiren Beckmann ve Kız'ın birinci kısımda olduğunun tam tersine birbirleriyle ilişkiye girme eğiliminde olduğunu görüyoruz.

"Kız - Evde kuru çamışlar var. Benimle gelirmisiniz?

Beckmann - Beni götürmek mi istiyorsunuz?... Durun, Koşup gidiyorsunuz. Bu bacakla yetişemiyorum ki! yavaş"(s.22).

öykü yoluyla gerçekleşen bu tanışma iki yalnız insanı bir araya getirmektedir.

Anlambirimcik C: Algılama Biçimi

Yaşamış olduğu olayların hayattan ümidini kesmesine neden olduğu, karamsarlık içerisinde bulunan Beckmann ile herşeye rağmen yaşamın güzel yönlerini görebilen, hiç bir zaman ümidini kesmeyen iyimser yön arasında

gerçekleşen söyleşimden Beckmann'ın Başkasının olaylara ve dünyaya bakış açısını algılamakta güçlük çektiğini görüyoruz.

"Beckmann - Yarın. Yarın diye birşey yok. Yarın sensiz olacak. ... Sen istediğin kadar evet de! Ben hayır diyorum işte. Hayır, Hayır, Defol. Duyuyormusun, ben hayır diyorum!"(18)

Bölümün sonunda ise Başkasının Beckmann'ı algılamakta, insanların nasıl olupta kısa sürede düşüncelerinin tam tersi davranışta bulunabildiklerini anlamakta güçlük çektiğini görüyoruz.

"Başkası - Gittiler. İki ayaklılar böyledir işte! Ne tuhaf insanlar var şu dünyada! Önce kendilerini suya atıyorlar, ölmek için adeta çırpınıyorlar, ama sonra karanlıktan tesadüfen bir eksik etek, memeleri olan uzun dalgalı saçlı başka bir iki ayaklı çıkıp gelince, işler değişiyor; hayat birdenbire tekrar şahane oluyor ve tatlılaşıyor. O zaman artık olmayı kimse istemiyor."(23)

Başkasının bu konuşmasında ayrıca Jakobson'un da önemle üzerinde durduğu Ad ve deyim aktarmalarından "Ad Aktarması" olayı gerçekleşmektedir.

Söylemde kullanılan "eksik etek" kavramıyla derin anlamda kızın kötü ve ahlaksız olduğu anlatılmak

istenmektedir. Başkasının konuşmasında kullanılan bir başka kavram ise "iki ayaklılar" kavramıdır. Kullanılan bu kavramla genelden özele doğru -tüm iki ayaklı yaratıklardan insana doğru- bir indirgeme ve bu bağlamda bir genelleme söz konusudur. Konuşmada sözü edilen yalnız insandır, genelleme ise tüm insanların Beckmann gibi zayıf yönlerinin ve tutarsız davranışlarının olmasıdır.

Anlambiliricik D: Genel Eylem Yönü

Oyun kişileri bu ilk sahnede eylem yönüyle değerlendirildiğinde Beckmann'ın ilk bölümde konuşma eyleminde bulunduğunu ve bu eylemin yaşamı, çevresini yadsımak biçiminde olduğu görülmekte. Bu sahnenin ikinci bölümünde ise Beckmann kız sayesinde tekrar yaşama dönmektedir.

"Beckmann- Eğer işlerin tekrar tersine gitmeyeceğini söylüyorsanız, o zaman bir kez daha deneyebiliriz. Teşekkürler."(s.22)

Beckmann'ın kızla gerçekleştirdiği konuşma eyleminden onun tekrar yaşama bağlanmaya istekli olduğunu görüyoruz.

Kızın gerçekleştirdiği konuşma eyleminin yönü ise, onun Beckmann'a yardım etme doğrultusunda olduğunu gösteriyor.

"Kız - Evde kuru çamaşırlar var. Benimle gelirmisiniz? Kabul mü?"(s.22)

Oyun metninde bu tür yazım tekniklerinin kullanılması okuyucunun metnin içerdiği anlamı algılamasını (otomatik algılamayı) güçleştirmekte, algılama sürecini uzatmaktadır.

Anlam Birim II: Uzam Boyutu

Gerek Beckmann-Başkası, gerekse Beckmann-Kız arasındaki söyleşimi tek bir uzam içerisinde gerçekleştirmektedir. Olay Blankenese sahilinde geçmektedir. Söyleşim zinciri önce Beckmann yarı sudayken başlamakta ve kızın gelişinden sonra suyun kenarında devam etmektedir.

Anlam Birim III: Zaman Boyutu

Birinci sahnenin tümü "Ön Oyun" ve "Rüya" bölümleriyle aynı zamanda gerçekleşmektedir. zaman, akşam zamanıdır.

5.2.3. İkinci Sahne

Bu sahnede Beckmann'ın Kızla onun evine gidişi ve orada bir dizi söyleşim ve eylemde bulunuşları söz konusu olmakta. "Tek Bacaklının" (Kızın savaştan dönen eşinin) eve dönmesi ve olay örgüsünün karmaşıklaşması,

olayın akışını değiştirmektedir. Bu sahnede de Beckmann ve Başkası söyleşim yoluyla hesaplaşma içindedirler.

Anlambirincik A: Bildirişim Biçimi

Bu sahnede Beckmann ve Kız birbirlerini tanımaya çalışmaktalar. Kız, zaman zaman Beckmann'ı ve gözlüğünü eleştirmekte.

"Kız-Aaa! Tanrı aşkına söylermisiniz, bu da neyin nesi?

Beckmann-Bu mu? Gözlüğüm.

Kız-Buna gözlük mü diyorsunuz siz? Sanırım, siz kendinizi kasten gülünçleştiriyorsunuz.

Beckmann-Evet haklısınız, belki biraz gülünç bir görüşünü var."(s.25)

Kızın Beckmann'ın gözlüğü ile ilgili yaptığı esprilere Beckmann anlamlı bir şekilde cevap vermektedir. Yaşam dolu kızın konuşmaları ve şakacı, istekli tutum ve davranışları Beckmann'ı yaşama döndürmekte. Kızın candan davranışları ve konuşmaları Beckmann'a espiri yeteneğini geri kazandırmakta.

"Kız-Ayrıca gözlüksüz zavallı ve çaresiz kaldığınızı bilmek beni daha da rahatlatıyor...

Harika! Tam benim istediğim gibi. Böylesi sizin içinde daha iyi. Gözlüklü halinizle hortlağa benziyorsunuz.

Beckmann-Belki de bir hortlağım ben. Bugün artık kimsenin görmek istemediği, dünden kalma bir hortlak!

Kız-Hemde ne somurtkan ve korkunç bir hortlak.

Beckmann-Yuh be! Önce beni sudan çıkarıyorsunuz, sonra da beni tekrar boğuyorsunuz."(s.26-27)

Konuşmalarda dikkat çeken bir özellik; oyuncuların başta birbirlerine "siz" diye hitap etmeleri, ancak sonra aralarındaki samimiyetin konuşmalarına da yansımaları sonucu "senli-benli" konuşmaları.

"Beckmann-Sana bakmak hoşuma gidiyor.

Kız-Aman sen de"(s.29).

Beckmann-Tek Bacaklı karşılaşmasında monoton ve suçluluk içeren bir konuşma hakim.

Beckmann Tek Bacaklı ile yaptığı söyleşimde tekrar bir gün öncesini yaşamaktadır.

Tek Bacaklı-Sana diyorum, ne işin var burda?

Beckmann-Bunu bende dün gece karımın yanındaki bir adama sordum.

Tek Bacaklı-Beckmann ... Beckmann ... Beckmann...

Beckmann-Kes artık, söyleyip durma ismimi. Bu ismi artık taşımak istemiyorum."(30-31)

Beckmann pişmanlık sonucu tekrar ölümü ve intiharı düşünür ve Başkasıyla söyleşim'e girer.

Beckmann-Yine mi geldin? Çekil yolumdan ben Elbeye gidiyorum.

Başkası-Hayır beckmann. Bu yol Elbe'ye gider. Gel cadde yukarı tarafta."(32)

Anlambirimcik B: İlişki Düzeyi

Bu sahnede üçlü ilişki hakimdir. Beckmann Kız'dan, Kız'da Beckmann'dan hoşlanır. Ancak Tek Bacak ta evine, karısına geri dönmüştür. Beckmann ve kız olağan dışı bir durum yaşamaktalar ve bu durumun olumsuzluğunu Tek Bacağa da yaşatmaktalar. Beckmann'ın kızla olan ilişkisi, onun bir gün önce yaşadıklarını, bir başkasına yaşatmasına neden olmaktadır.

Tek Bacaklı-Burada ne işin var senin? Üstünde benim giysilerim. Benim yerimde. Karımın yanında?(s.30)

Bekmann bu durum karşısında şok olmuş durumdadır.

Beckmann-Senin giysilerin, senin yerin, senin karın ha.(s.30)

Anlambirimcik C: Algılama Biçimi

İlk aşamada Kız Beckmann'ın gözlüğünü ve niçin kullandığını anlamakta güçlük çeker.

"Kız-Tanrı aşkına söylersiniz, buda neyin nesi?"

Beckmann önce kadına kapılıp onun vermiş olduğu giysileri giyer ancak, giysilerin Tekbacağın olduğunu öğrenince çıkarmak ister. Kendi kendini anlamaktan uzaktır.

Beckmann-...Onu çıkarmalıyım. Tabii ya, tekrar ıslak şeylerimi giymeliyim. Bu ceketin içinde olürüm yoksa. Beni boğar bu ceket."(s.23)

Beckmann'ın ıslak olmasından dolayı kendi giysilerini giymiş olmasını ise Tek Bacakta yanlış algılar.

Anlambirimcik D: Genel Eylem Yönü

Birinci Sahneye karşın sahnede gerçekleşen eylemler de farklılık gösterir. Önceleri resmi bir ilişki içerisinde olan Beckmann ve Kız'ın aralarında oluşan samimiyet onların eylem yönlerini de belirler. Öncelikle senli-benli konuşmaya başlarlar. Daha sonra Tek Bacağın giysilerini giyen Beckmann onun yerini alır ve kız'a aşık olmuş şekilde bakmaya başlar ve eylem yönünü sözlerle de dile getirir.

Bekmann-Sana bakmak hoşuma gidiyor, evet sana, ama her adımda içimi korku kaplıyor, sanki herşey tersine dönecekmiş gibi. Korkuyorum işte."(29)

Kız'da Beckmann'a duygusal olarak yaklaşmakta onu arzulamaktadır. Üstelik duygularını Beckmann'a aktarmaktan çekinmez.

"Kız-Ama bugün vücutlarımız henüz hâlâ sıcak. Bu akşam elimden kaçıp gidemezsin balık, sakın ol hele! Senin hiçbir sözüne inanmıyorum. Ama kapıyı, en iyisi ben yine kapıyı kapatayım."(s.29)

Tek Bacakla karşılaşmaları Beckmann'ın eylem yönünü de bir anda değiştirmekte, onun tekrar Elbe nehrine intihar etmeye yönelmesine neden olmaktadır.

"Beckmann-Çekil yolumdan. ben Elbe'ye gitmek istiyorum."(s.32)

Anlam Birim I:

Beckmann'ın bu sahnede gerçekleştirdiği bildirişim, algılama, ilişki ve eylem yönündeki değişikliklerin Tek Bacaklı ile karşılaşmasından sonra biçim değiştirmesi ve intihara yönelmesi Başkasını tekrar sahneye çıkarır. Beckmann'ı yaşama bağlamaya çalışan Başkası, onu Elbe'den uzaklaştırabilmek için ona bir adamı ziyaret etmeyi önerir. İkinci sahnenin geçiş kısmını oluşturan bu bölümde Başkası Beckmann'a yaşamın güzel yönlerini göstermeyi ve ona rahatsızlık veren savaşta üstlenmiş olduğu sorumluluğu geri verdirmeyi amaçlar. Geçiş

bölümüyle aynı zamanda okuyucuya bir sonraki Sahnenin çeşitli düzeylerinde yer alacak olan gelişmelerin ilk belirtileri sergilenmektedir.

Anlam Birim II: Uzam Boyutu

İkinci sahne iki uzamda gerçekleşmektedir. Beckmann'ın Kızla olan ilişkisi ve Tek Bacakla gerçekleşen karşılaşması bir odada -kızın evinde- gerçekleşmektedir. Söz konusu olan dar bir uzamdır. İkili ilişkilerin gerçekleştiği bu dar uzam sonrası Beckmann geniş uzamda -sokakta- kendisiyle başbaşa hesaplaşma içerisinde kalır.

Anlam Birim III: Zaman Boyutu

İkinci Sahnede birinci sahnede olduğu gibi dar bir zamanda gerçekleşmektedir. Yine akşam zamanıdır. Zaman Boyutunun olayların gelişiminde, ilişkilerin oluşumunda bir etkisi söz konusu değildir.

5.2.4. Üçüncü Sahne

Bu bölümde Beckmann Stalingrad'da Gorodog yakınlarında savaşırken kendisine yirmi kişinin sorumluluğunu verip keşife yollayarak on kişinin ölümüne neden olan Albay'ın evine gelir. Amacı, albayın vermiş olduğu görev nedeniyle yaşamını yitiren onbir kişi sorumluluğunu albaya geri vermek ve kendisini uyutmayan bu sorumluluk ve suçluluk duygusundan kurtulmaktır.

Anlam Birimcik A: Bildirişim Biçimi

Oyunun bu sahnesinde ikili konuşmaların ve ikili ilişkilerin yerini, birçok kişi alır. Bu sahnede gerçekleşen veya gerçekleşmesi beklenen Albay-Beckmann söyleşimine albayın eşi, kızı ve damadı da yer yer katılmaktadırlar. Ancak bu katılım, gereksiz ve gerçekleşmemesi gereken bir katılımdır. Kız, damat ve annenin konuşmaya katılması, lafa karışma ve saygısızlık düzeyinde gerçekleşmektedir.

"Anne-Kocacım söyle ona, gözlüğünü çıkarsın. Baktıkça için ürperiyor."(s.35)

Beckmann albayla konuşurken damat söze karışır;

"Damat-Hayırdı ne demek. Sırtınızda üniforma var ya!

Albayın kızı ise saygısız bir şekilde ve karşısındaki aç olabileceğini düşünmeden konuşur.

"Kız-babacım, ona aslında ne istediğini sorsana. Durmadan tabağıma bakıyor."(s.35)

Beckmann durumunu anlatma çabasında görünmekte, ancak karşısındakiler onu anlamaktan uzak, hatta onu anlamak istemez bir görünümdeler.

"Albay-Söyler misiniz, bu acayip saç traşıda ne böyle? Bir haltlar karıştırdınız değil mi? Hadi çıkarın ağzınızdaki baklayı!..."(s.36)

"Albay-Kesin olarak Şu izlenimi edindim ki, siz savaşın kafalarındaki kavramları ve akıllarını biraz allak bullak ettiği insanlardan birisiniz."(s.37)

Albayın karısı ve kızı s¼rekli Albayla konuŐmakta, Albay-Beckmann konuşmasını saygısız bir Şekilde, hakaret edercesine b¼lmekteler.

"Anne-Kocacım, yanımızda kal, korkuyorum. Bu adam iÇimi donduruyor.

Kız-SaŐma anne. Bu da kafalarında k¼¼k bir Őatlakla evine d¼nenlerden birisi işte. Bunlar zararsızdır."(s.38)

Beckmann savaşta kendisine verilmiŐ olan sorumluluğu geri vermek istediğini belirtmek ister ancak, Albay onu dinlemekten uzaktır.

Albay-Fakat sevgili Beckmann, gereksiz yere heyecanlanıyorsunuz, ben b¼yle birşey kasetmemiŐtim. "... Azizim, Azizim! Neredeyse sizin k¼¼k bir soytarı olduğunuza inanacaktım, nasıl? Haksız mıyım yani? Bakın, siz Şakacı maskaranın birisiniz!"(s.45)

Albayın ailesinin Beckmann'ı anlamaktan Şok uzak olduklarını konuŐmalardan g¼r¼yoruz, ancak, Albay'ın Beckmann'ı anlayamaması ve hatta onu Őarlatan olarak d¼Őnmekten ve d¼Ő¼ncelerini s¼z'e d¼n¼Őt¼rmekten Őekinmiyor.

Anlam Birimcik B: İlişki düzeyi

Albay ve ailesi Beckmann'la ilişkiye girmekten çok uzak görünmekte. Albayın ailesi Beckmann'ı deli olarak kabul etmekte. Albay ise söyleşimleriyle Beckmann'la ilişki içerisinde, ancak daha fazla bir yaklaşım gözlenmemekte. Albayın bir üstrütblü olarak Beckmann'la ilişkiye girmesi, onu anlamasını düşünmek zaten söz konusu olmuyor. İlişki öykü yoluyla tanışmak veya tanışma aşamasında ileriye geçmemekte. Beckmann kendisini tanıştırmaya çabasındayken, Albay ve ailesi bu karşılaşmadan ve tanışmadan pek de öyle hoşnut görünmemekte.

Anne-Kocacım yanımda kal korkuyorum. ...Kocacım, yanımda dur, üşüyorum.(s.38-39)

Anlam Birimcik C: Algılama Biçimi

Yukarıda da değindiğimiz gibi konuşma parçaları Beckmann'ın da Albay ve ailesinin konumuna açıklık getirmekte. Albayın ailesi Beckmann'ı hiç anlayamamakta bu nedenle de sağlıklı bir iletişim kurulamamakta. Beckmann'ın önce anlatmalarına rağmen Albay Beckmann'ı anlamaktan uzak bir soruyöneltilir.

"Albay-Peki benden ne istiyorsun?"(s.43)

Oysa böyle bir soru onun Beckmann'ı dinlemediğini veya düşünce ve algılama yönünden onu anlamaktan uzak olduğunu göstermekte.

Beckmann-... Her gece o korkunç çığlıklar! Artık bir daha uyku girmiyor gözüme, sorumluluk benim üzerimde kalıyor çünkü. Sorumluluk bana verilmişti ya! İşte bu yüzden size geldim albayım, sırf tekrar uyuyabilmek için size geldim."(43)

Beckmann ve Albay arasında gerçekleşen söyleşim de, insan olmanın önşartları üzerinde farklı yaklaşımların söz konusu olduğu görülmekte.

"Albay-... Evet ciddiğim, şu üstünüzdeki yırtık çulları da atın bir kenara, benim eski bir elbisemi giyin sırtınıza. Elbette, çekinmeden kabul edebilirsiniz. Sonra tekrar bir insana benzeyeceksiniz sevgili delikanlı. Ancak o zaman insan kılığına gireceksiniz.

Beckmann-Bir insan? Olmak mı? Önce bir insan kılığına girmek gerekiyor öyle mi? İnsan olmalıyım ha! Evet, sizler nesiniz yani? İnsan mı? İnsan ha! Öyle mi? Ne? Evet ha! İnsan mısınız siz be? Evet mi?"(s.46-47)

Bu söyleşimden Albayın insan olmanın ilk şartı olarak dış görünüşe önem verdiğini görüyoruz. Beckmann ise, güzel giyinmiş olan Albay ve ailesinin insan

olup olmadığı konusunda kuşku duymakta ve yönelttiği sorularla bu kuşkularını dile getirmektedir.

Beckmann ve Albayın geceleri gökyüzüne yükselen ay'ı tanımlamaları da iki karşıtlık içermektedir.

"Beckmann-... Limonata lekeli ölümler geldiğinde, kanlı iniltilerinin pis kokusu aya, beyaz aya kadar yükseliyor albayım.

Albay-Ay gayet tabii her zaman olduğu gibi sarı renktedir. Bal sürülmüş ekmek gibi. Yumurtalı pasta gibi. Sarıdır hep, ay!

Beckmann-Değil albayım, değil! Ölümlerin geldiği bu gecelerde ay beyaz ve hasta olur."(s.41)

Beckmann ve Albayın nesnelere ve olayları algılayışı yaşadıkları ve etkinlendikleri olaylar doğrultusunda biçimlenmektedir.

Anlambirimcik D: Genel Eylem Yönü

Beckmann'ın eylem yönü konuşmalarıyla omuzlarında bulunan ve kendisine uyku uyutmayan sorumluluğu albay'a devretmektir.

"Beckmann-Sorumluluğu. Size sorumluluğu geri getirdim albayım."(43)

Sahnenin sonunda ise Beckmann'ın karanlıktan yararlanıp masanın üzerinden ekmeği alıp gözden kaybolması, onun eylem yönünün hayvansal dürtülerini bastırmak yönünde değiştirdiğini göstermektedir.

Sahne başında Beckmann'ı dinlemek ve onunla söyleşimde bulunmak yoluyla konuşma eylemi dışında bir eylem gerçekleştirmeyen albay, daha sonra Beckmann'a acıyıp ona eski giysilerinden birini verme eylemine yönelir.

Albayın eşinin korkudan lambayı devirmesi eyleminin -bilinçsiz eylemin- dışında diğer aile fertlerinin konuşma eyleminin dışında bir eyleme yöneldikleri görülmemekte. Aile fertleri daha çok pasif dinleyici rolünde görünmekte.

Anlam Birim I:

Bu sahnede sorumluluk/sorumsuzluk, pencerenin içinde olmak/dışında olmak, açlık/tokluk, uyuyabilmek/uyuyamamak gibi ikili karşıtlıklar verilmekte ve bu kavramlarla okuyucuya sorular yöneltilmektedir. Bu karşıtlıklar okuyucuyu oyuna yabancı kılma görevi görmenin yanında, okuyucuyu düşünmeye yöneltmektedir.

"Beckmann-Tıpkı derede boğulmuş hamile bir kızın karnı gibi, öylesine beyaz, öylesine hasta..."(s.41)

Bu tümcede "benzetme" ve "Deyim aktarması" görülmektedir.

Ayın beyazlığı boğulmuş hamile kadının karnına benzetilmekte ve ay'ın her zamanki gibi parlak olmayışı, canlılara özgü bir eylem olan "hasta olmak" tan cansız nesnelere özgü eylem'e yönelik bir deyim aktarmasını söz konusu kılmaktadır.

Anlam Birim II: Uzam Boyutu

Birinci ve ikinci sahnede olduğu gibi, bu sahnede Albayın evinde -bir odada- dar uzamda gerçekleşmektedir. Uzamın, olay örgüsü üzerinde ve söyleşimlerin gerçekleşmesinde bir etkisi sezilmemekte. Beckmann'ın bir gün evinden uzak kalışı ve sıcak bir yuvanın özlemi içerisinde oluşu albayın evinde, pencereden bakarken söze dönüşmektedir.

"Beckmann-Pencerenizin dışardan sıcak bir görünüşü var. Böyle pencerelerden bakmanın nasıl birşey olduğunu bir daha tatmak istedim. Ama içerden bakmanın, içerden. Karşınızda aydınlıkve sıcak pencereler var, siz ise onların dışında kalıyorsunuz. Bunun ne demek olduğunu bilirmisiniz?"(35)

Beckmann'ın içinde bulunduğu özlem ve uzam boyutu onun duygu ve düşüncelerini dışa vurmasına neden olmaktadır.

Anlam Birim III: Zaman Boyutu

İncelenmiş olan sahnelerde olduğu gibi bu sahnede de söyleşimlerin ve olay örgüsü oluşumunda zaman faktörü belirleyici olmaktan uzaktır.

Bu sahnenin sonunda da bir geçiş söz konusudur. Bu geçiş kısmı ile hem üçüncü kısım özetlenmekte hemde okuyucuya dördüncü sahne ile ilgili ön bilgi verilmekte, dördüncü sahneye hazırlanmaktadır.

5.2.5. Dördüncü Sahne

Bu sahnede Beckmann bir kabare tiyatrosuna iş aramaya gider. Kabare müdürü ile Beckmann arasında yaşam, gerçeklik ve insanların beklentileri üzerine bir dizi söyleşim gerçekleşir.

Anlambirimcik A: Bildiriş Biçimi

Kabare müdürü ile Beckmann arasında gerçekleşen konuşmada Beckmann'ın ve müdürün gözlükleri ve olaya bakışları dikkat çekicidir. Gözlükleri ele alış biçimleri farklıdır. Beckmann'ın gözlüğü işlevi açısından değerlendirilmesi, müdürün ise gözlüğü öncelikle biçim yönüyle değerlendirmesi ikili karşıtlık oluşturmaktadır.

"Müdür-Fakat gözlüğe gelince; ne yani sizin şimdi başka bir gözlüğünüz yok mu?"

Beckmann-Hiç değilse buna sahip olduğum için mutluyum. Bu benim can simidim. Beni kurtaracak başka bir gözlüğüm de yok.

Müdür- Bakınız benim bir sürü gözlüğüm var. Ya, ne haber? Birinci kalite üç gözlüğün mağrur sahibiyim, şöyle çerçevesi boynuz kemiğinden yapılmış soylu gözlüklerin... Hem de hakiki boynuzdan azizim, sarı bir tane çalışma için, dışarı çıkarken taktığım, fazla dikkat çekmeyen bir tane ve akşamları sahnede kullandığım bir tane daha, anlıyorsunuz?"(s.52)

Müdürün gururlu ve kendini öven düşüncesi onun konuşmasına da yansımakta, konuşmasını biçimlendirmektedir.

"Bakınız benim bir sürü gözlüğüm var. Ya, ne haber?" tümcesinde, kendisini yükseltmeye gururlanmaya meraklı tavrı konuşmasına yansımaktadır.

Beckmann ve Müdürün hayata bakış açıları da iki karşıtlık içersindedir.

"Müdür- Hele siz önce hayatın içinde yoğrulup biraz tecrübe kazanın genç dostum. Hele bir hayatın savaş alanlarında olgunlaşın arkadaşım. Çalışın, isim yapın. Tanıyın dünyayı, önemli biri olun ve sonra yine gelin.

Beckmann- Peki nerede başlamalıyım? Nerede? İnsana bir yerde şans tanınmalı. Rusyada her ne kadar başka

hayat tecrübeleri kazanmadıysak da, metal, çok metal gördük biz. Sıcak, sert, kapsız metal. Biz nereden başlamalıyız yani? Biz de bir defa başlamak istiyoruz be mübarek adam."(s.55) Şimdiye kadar ne yaptınız sorusuna ise Beckmann: "Savaşım sadece. Aç kaldım. Üşüdüm. Ateş ettim: Savaşım işte."(s.54)

Anlambirimcik B: İlişki Düzeyi

Beckmann ve Müdür arasındaki ilişki söyleşim düzeyinde olup ikisi de birbirini anlama çabasındalar. Beckmann'ın Müdürdan bir gözlük istemesini Müdür sert bir dille yanıtlamaktadır.

"Müdür- Niyetiniz ne arkadaş? Birkaç gözlüğümün hiçbirinden de vazgeçemem. Bütün buluşlarım, etkim, havam bu gözlüklere bağlı."(s.52)

Müdür Beckmann'ın iş istemesini gururlu bir dille kabul eder ve rol yapması için sahneye çağırır.

Müdür- Çok şanslısınız. Size kulağımı ödünç veriyorum. Bunun kıymetini bilin delikanlı. Size bunun kıymetini bilin diyorum. Tanrı adıyla başlayın artık. Buyrun Hadi!"(s.56)

Müdürün gururlu ve kendini üstün gören övünge tavrı konuşma biçimini de etkilemektedir. Karşısındakiyle konuşmaya girerken bu davranış biçimi konuşmalarında dikkat değer şekilde kendini göstermektedir.

Beckmann Kabarede iş bulabilmek için müdüre söylediği şarkının sözleri onun yaşamını özetlemektedir.

Müdürle girdiği ilişkide aradığını bulamayan Beckmann tekrar Başkasıyla başbaşa kalır.

Anlambirimcik C: Algılama Biçimi

Yaşamı, yaşadığı ve algıladığı biçimde şarkıda dile getiren Beckmann'ı kabare Müdürü anlamaktan uzaktır. Müdürün tek düşüncesi seyircidir ve onlara hoşça zaman geçirtmektir. gerçeklerle pek ilgilenir gözükmez.

"Cesur Küçük Er Karısı" şarkının adıdır.

"Beckmann - Cesur küçük er karısı

Çok iyi tanırım o şarkıyı

O tatlı güzel şarkıyı

Ama gerçekte: Herşey berbat!

Nakarat

Dünya güldü,

Ben kükredim

Kapladı ortalığı sonra

Gecenin koyu sisi

Yalnız ay sırtıyor

Perdedeki bir delikten

Eve geldiğimde

Yatağımı dolu buldum

Hayatıma son vermeyişime
Ben bile dehşet duydum.

Nakarat

Dünya güldü...
İşte o zaman gece yarısı
Yeni bir kızla kırıştırdım
Almanya'dan hiç söz etmedi
Almanya'da bizi hiç sormadı
Gece kıyasıya sabah oldu
Ve o zaman biri belirdi kapıda
Tek bacaklı, kadının kocası
Sabahın dördünde...

Nakarat

Dünya güldü...
Ben yine şimdi sokaklarda dolaşıyorum avare,
İçimde şarkısı
o namus-
o namus-
o namuslu er karısının."(s.56-57)

Müdür- Çok açık, çok dolaysız, henüz eyelendirici
yönünüz eksik...

Herşey çok açık seçik ve iç karartıcı siz benim
seyircilerimi kızdırırsınız."(s.58)

Beckmann'ın söylediği şarkıda "Dünya güldü"
"Yalnız ay sırtıyor" bir canlı yaratık gibi algılanan

Dünya ve ay canlı yaratıklara özgü "gülmek" ve "sırıtmak" eylemini gerçekleştirmekteler. Burada söz konusu olan "Deyim aktarmasıdır."

Anlambirimcik D: Genel Eylem Yönü

Beckmann bu sahnede müdürle olan söyleşimiyle bir eylem gerçekleştirmektedir. Derin okumada ortaya çıkan ise: Beckmann'ın eylem yönünün bir iş bulma doğrultusunda oluşudur. Beckmann'ın iş isteğini Müdürün geri çevirmesi onu tekrar Elbe'ye yöneltir, eylem yönü değişir ancak bu aşamada tekrar Başkası ortaya çıkar.

Anlam Birim I:

Beckmann ve Müdürün olaylara yaklaşımı sürekli ikili karşıtlıklar içerir. Bu sahnede Müdürün kabare tiyatrosunu yalnız sanatsal yönden ele alması ve sanatı gerçek dışı bir olgu olarak göstermesine karşın Beckmann gerçekleri yansıtmaya eğilimindedir.

"Beckmann- Sanat, sanat. Fakat bu gerçeğin ta kendisi!

Müdür- Evet gerçek! Sanatın ise gerçekle ilgisi yoktur!

Böyle bir sanatla kendinizi sadece sevilmeyen biri yaparsınız... Kim bugün biraz olsun gerçeği bilmek

istiyor ki? Hı? Kim? İşte bunlar da sizin hiç unutmamanız gereken gerçekler!"(s.59)

Anlam Birim II: Uzam Boyutu

Uzam Boyutunun belirlenmesine yönelik yapılan okuma, uzamın yalnız Beckmann'ın genel Eylem yönünü belirleyici bir faktör olduğunu gösteriyor. Beckmann'ın Kabare'ye gitmesi, onun yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan parasal gereksinimlerini karşılayabilecek bir yer olarak Kabare'yi görmesinden kaynaklanmaktadır.

Anlam Birim III: Zaman Boyutu

Zaman Boyutu bu sahnede de olayın gelişiminde ve söyleşimler üzerinde etkileyici bir rol oynamaz. Çünkü dördüncü sahnenin gerçekleştiği zaman, dar bir zaman dilimidir.

Bu sahnenin sonunda da geçiş kısmı söz konusu olmakta. Beckmann Başkasıyla olan konuşmasında ilk gitmesi gereken yeri sonunda bulur ve o yöne yönelir.

"Başkası- Gel. Senin yolun burası. İlk önce gidilmesi gereken yeri insan en son düşünüyor.

Beckmann- İçinde annemin olduğu eve, annemin..."(s.61)

Okuyucu bu söyleşimle beşinci ve son bölüme hazırlanır.

5.2.6. Beşinci Sahne

Bu sahne iki düzlemde sunulmakta. Önce Beckmann ebeveynlerinin evini ziyaret etmekte ancak onları bıraktığı evde bulamamakta. İkinci kısımda ise Beckmann yorgunluktan uykuya dalmakta ve rüyasında ilişkide bulunmuş olduğu kişileri birkez daha görmektedir.

Anlambirimcik A: Bildirişim Biçimi

Beckmann uzun bir anlatımla çocukluğunun geçtiği evi ve ebeveynlerini anlatmakta ve tüm ümidini ebeveynlerinin kapısının açılmasına ve sokakların kurtuluşu olarak görmektedir.

Beckmann- Şimdi ise bu kapı benim için duruyor. Bana açılıyor. Arkamdan kapanacak. O zaman artık dışarda kalmayacağım. Evin içinde sayılırım o zaman."(63)

Kapının açılmasıyla Beckmann ve evde oturan Bayan Kramer arasında konuşma eylemi gündeme gelir. Birbirlerini tanımamaları birbirlerini anlamamalarının da güçleştirir. Bayan Kremerin üç yerden söz etmesi önemlidir.

"Bayan Kremer- Nerde Ohlsdorf biliyormusunuz? Fühlsbüttel yakınlarında. Hamburg'un yukarısında son üç durak. Fuhlsbüttel'de hapishane, Alsterdorf'ta tımarhane, Ohlsdorf'ta ise mezarlık var."(s.65)

Bayan Kramer'in sözünü ettiği bu üç yer insanın yaşamını yaşanmaz kılan yerlerdir.

Bayan Kramer ve Beckmann arasındaki konuşma daha çok algılama düzeyinde incelenmelidir.

Anlambirimcik B: İlişki düzeyi

Beşinci sahenin ilk bölümünde yer alan Beckmann-Bayan Kramer görüşmesi, iki yabancının ilişkisinden farklı bir ilişki göstermez. Beckmann ebeveynlerini görmek, onlara kavuşmak için orada bulunmaktadır. Bayan Kramer ise olayı aydınlığa kavuşturup evine girme çabasındadır. Bu arada Beckmann'a kim olduğunu sormadan edemez.

"Bayan Kramer- Peki ya siz kim oluyorsunuz?"

Beckmann- Adım Beckmann. Ben burada doğdum. Burası bizim evimiz.

Bayan Kramer- Yoo, doğru değil bu. Burası bizim evimiz. Siz burada doğmuş olabilirsiniz, benim umrumda değil. Ama sizin değil bu ev. Bize ait o!"(s.64)

İyelik zamirinin hakim olduğu bu söyleşimde, evin kime ait olduğu tartışmasıyla anlamsız ve sonuçsuz bir söyleşim gerçekleşmektedir.

Anlambirimcik C: Algılama düzeyi

Söyleşime katılan Bayan Kramer'de, Beckmann'da

birbirlerini anlamaktan ve anlatılanları algılamaktan uzak görünüyorlar.

Beckmann başta gördüklerini algılamakta güçlük çekmektedir.

Beckmann- Bu yabancı isimde nereden çıktı? Burada Kramerler oturmuyor ki! Niçin kapıda artık bizim adımız yok?

Bayan Kramer- Kendi kabuklarına çekildiler, göç edip gittiler... Bundan haberiniz olmadığını mı ileri sürüyorsunuz?

Beckmann- Orada ne yapıyorlar? Öldüler mi yoksa? ...Öyle sessiz sedasız ölüp gitmeye hakları yok."(s.66)

Beckmann ebeveynlerinin ölmüş olmasını kabullene-memektedir. Onların ölmeye, hele hele durup dururken canlarına kıymalarına hakları olmadığını düşünmekte.

Bayan Kramer ve eşi ise Bay ve Bayan Beckmann'ın hava gazıyla intihar etmelerini anlayamamaktalar. Ancak anlayamadıkları intihar olayı değil, intiharın hava gazıyla gerçekleştirilmesi.

"Bayan Kramer- "Ne büyük bir aptallık, bu kadar gayagazıyla bir ay boyunca yemek pişirebilirdik" dedi benim herif."(s.68)

Anlambirimcik D: Genel Eylem Yönü

Beckmann'ın bu bölümdeki eylem yönü ailesini bulmak ve onlara kavuşmaktır. Bu nedenle Bayan Kramer'le söyleşime girer. Ancak yine hayal kırıklığına uğrar. Hayal kırıklığı, ümitsizlik ve yorgunluk ona tekrar tekrar Elbe nehrini anımsatır ancak, Başkası tekrar onun yanında belirir.

Anlam Birim II: Uzam Boyutu

Beşinci sahnenin ön bölümü bir kapı önünde geçer. Bu kapı eskiden kendilerinin olan ancak bugün başkası için açılıp-kapanan kapıdır. Uzamın eylemin yönünün değişmesinde etkisini görüyoruz. Çünkü o evin artık kendilerine ait olmayışı ve ebeveynlerinin Nazilikle suçlanmalarından dolayı intihar etmeleri ona tekrar Elbe nehrini hatırlatmaktadır.

Beckmann ve Başkası yavaş yavaş Beşinci Sahnenin ikinci bölümüne ilerlerken, karşılıklı söyleşimlerle birbirlerine ve bu yolla seyirciye de sorular yöneltmektedirler.

"Beckmann- ileri arkadaşlar, tabii ki oyun uslu uslu sonuna kadar oynanacak. Perde nihayet kapandığında karanlık bir köşede mi yoksa tatlı bir kucakta mı olacağımızı kim bilir?"(s.74)

Oyundaki bu tür sorular tipik epik tiyatro özelliği taşımaktadır. Oyuncu-seyirci özdeşleşmesinden çok, seyirciye oyunu yabancılaştırmaya ve seyirciyi düşünmeye yöneltmeye yönelik bir amaç güdülmektedir.

Beckmann-Başkası arasında gerçekleşen bir başka söyleşimde, Beckmann tarafından özetlenen oyun yine aynı amaca yöneliktir.

"Beckmann- Sus. Hayat Şöyle:

1. Perde: Kasvetli bir gökyüzü. Birinin canını yakıyorlar.
2. Perde: Kasvetli bir gökyüzü. Tekrar canı yakılıyor.
3. Perde: Ortalık kararıyor ve yağmur başlıyor.
4. Perde: Ortalık daha da kararıyor. Bir kapı görülüyor.
5. Perde: Gece, derin bir gece ve kapı kapalı. Dışarda duruyorsun. Dışarda kapının önünde. elbe kıyısında."(s.75)

Bu özette Oyunun başlığı yipelenmekte ve oyun-başlık ilişkisi bütünleşmektedir.

Beşinci Sahnenin ve oyunun son bölümünde uykuya dalan Beckmann oyunda karşılaştığı kişilerle hesaplaşmakta onlarla söyleşime girmektedir.

Beckmann'ın konuşmaları ikili karşıtlıklarla gerçekleşmekte.

"Beckmann- İnaniyorum ki, ölmek zor birşey değil, Baksana, ölüme dayanamadığı için geri dönen hiç olmadı. Belki çok hoş birşey ölüm. Belki de yaşamaktan da hoş..."(s.76)

Beckmann'ın konuşmalarında ortaya çıkan bu ikili karşıtlıklar aynı zamanda tüm insanlığın üzerinde düşündüğü ve seyircinin de yönetildiği düşünce konuları olmaktadır.

Beckmann'ın konuşmasında Tanrıyı algılayışı da ikili karşıtlık içerisinde verilmektedir.

"Beckmann- Karşıdan yaşlı bir adam geliyor. Evet, tıpatıp sevgili Tanrı. Yalnız biraz fazlaca ilahî ve öyle ağlamaklı bir hali var. Bu sevgili Tanrı mı acaba?"

Tanrı- Sevgili Tanrırım ben evladım, zavallı evladım.

Beckmann- Aaa, sen sevgili Tanrısın demek! Sana bu adı aslında kim verdi sevgili Tanrı? İnsanlar mı? Efendim? Yoksa sen kendin mi?

Tanrı- İnsanlar bana sevgili Tanrı derler.

Beckmann- Tuhaf evet, sana böyle diyenler çok tuhaf insanlar olmalı. Bunlar hayatlarından memnun olanlar, karnı tok olan, mutlu olan ve senden korkanlar."(s.76-77)

Beckmann'ın bu konuşmadan Tanrıyı yadsıdığını anlayabiliyoruz. Tümceler derin anlamda incelendiğinde, kendisi aç ve hayatından memnun olmadığı için tanrıyı yadsıyor olmalı.

"Beckmann- Sen ne zaman sevgili, lütufkâr olursun sevgili Tanrı? Henüz bir yaşına yeni basmış oğlumu gürleyen bir bomba ile paramparça ettirdiğinde sevimli miydin?"(s.77)

Beckmann, Tanrıya yönelttiği ardarda sorularla ondan hesap sormaktadır.

Beckmann rüyasında ikinci olarak süpürgeci giysileri içersindeki ölümle karşılaşır.

"Çöpçü- Her yerde ölü dolu, hatta bugün sokaklarda bile ölüler yatıyor. Dün savaş alanlarında ölüler vardı, o zaman ölüm, general kılığında idi. Klisofon müziği eşlik ediyordu. Bugün sokaklarda yatıyor ölüler ve ölümün süpürgesi kık, kık yapıyor."(s.82)

Derin okumada dün birçok insanın savaş alanlarında öldüğünü ve gururla, saygıyla toprağa verildiğini bugün ise insanların ümitsizlikten, açlıktan, sokakta kalmaktan intihar ettikleri veya öldükleri belirtiliyor. Bugün artık ölenlerin önemsenmediği süpürge-Klisofon karşıtlığı ile gösteriliyor.

Beckmann rüyasında Albayla karşılaşmakta ve Albay onu aşağılamaktadır.

"Albay- Şu işe bakın hele! Gene mi dilenciler türedi? Tıpkı eskisi gibi."(s.85)

Albay burada dış görünüşe bakarak insanları değerlendirmekte bir başka deyişle biçimin içeriği belirlediği düşüncesini savunmaktadır.

"Beckmann- İğrenç değil mi' albayım? Ve bunun sorumlusu sizsiniz albayım. İki bin on bir artı Beckmann eder iki bin on iki, iki bin on iki lane gece hortlağı, yuh be!"(s.86)

Beckmann'ın bu konuşmasından kendisini de yaşayan bir ölü olarak gördüğünü çıkarabiliyoruz.

"Albay- Tamam. O adam! Görüyor musunuz, bu düşük rütbelilerin hepsi de istisnasız şüpheli kişiler. Saman kafalılar, huysuzluk, savaş düşmanları, suda ölmek için sıra bekleyenler."(s.86)

Albay bu konuşmasıyla hem alt-üst ayrımını belirginleştirmekte, hemde seyircileri bu konuda düşünmeye yöneltmektedir. Burada da ikili karşıtlık söz konusudur.

"Beckmann- Haksızlık yapmak istemem. İnsanlar iyidir. Yalnız, birbirlerinden muazzam farklı yaratılıştalar.

mesele bundan kaynaklanıyor, akıl almaz derecede farklılıklar... Kimi insan albay, kimi ise düşük rütbeli biri oluyor.

Albayın karnı tok sıhhati yerinde ve yünlü iç donu giyiyor. Akşamları bir yatağı ve yanında bir karısı var."(s.87)

Beckman üst-alt ilişkisini ve yapı farkını dile getirmekte ve izleyiciye bu konuda da sorular yöneltmektedir.

Beckmann, rüyasında Kabare tiyatrosu Müdürüyle karşılaşır ve onu korkaklıkla suçlar.

"Beckmann - Öyle. Korkak olduğunuz için Gerçeğe ihanet ettiğiniz için. Acemi birine başlama şansı vermediğiniz için, beni Elbe'ye siz sürüklediniz, müdür bey!"(s.90)

"Beckmann- Bize ihanet ettiler. Korkunç bir ihanete uğradık. Daha biz küçükken savaşıyorlardı. Ve büyüdüğümüzde savaşı anlattılar bize... Sonra biraz daha büyüdüğümüzde bizler için de bir savaş tasarladılar. Ve bizi savaşa gönderdiler... Ama kimse bize nereye gittiğimizi söylemedi. Kimse bize, siz cehenneme gidiyorsunuz demedi... Şimdi ise onlar kapılarının ardında oturuyorlar. Kapılarını da sıkıca kapamışlar. bizler de dışarda kalmışız."(s.92)

Bu paragrafta Beckmann savaş ve barışı, savaşın kimlerce başlatıldığını ve nelere mal olduğunu acı bir dille anlatmaktadır. Bu paragrafta seyirciyi veya okuyucuyu düşünmeye sevk etmekte ve yabancılaştırma işlemi gerçekleştirilmiş oluyor.

Beckmann rüyasında Bayan Kramerle de karşılaşır ve hesap sorar:

"Beckmann- Sizin kalbiniz var mı Bayan Kramer?... Beni öldürdüğünüzde kalbiniz nerediydi Bayan Kramer?... Ben bin gün, bin Sibiryaya gecesinde bu kapının ümidiyle yaşamıştım.

Bayan Krameri sert bir dille eleştiren Beckmann onu insanların ölümüne değil, havagazının gidişine duyduğu üzüntüden dolayı eleştirmektedir.

Son olarak Beckmann Kız ve Tek Bacakla karşılaşır. Kızla konuşurken Tek Bacaklının sopasının sesi duyulur ve karşısına Tek Bacak gelir.

"Tek Bacaklı- Hâla yaşıyor musun Beckmann? Bir cinayet işledin Beckmann, ama hala hayattasın.

Beckmann- Ben kimseyi öldürmedim!

Tek Bacaklı- Evet Beckmann. Her gün öldürüyorlar bizi ve hergün biz de bir cinayet işliyoruz."(s.98)

Bu söyleşimde Beckmann'ın da farkında olmadan bir başka kişinin sokakta kalmasına ve ölmesine neden olduğunu ve onun ölümünden Beckmann'ın sorumlu olduğunu görüyoruz.

En sonunda Beckmann seyirciye veya okuyucuya şu soruları yöneltmekte ve perde kapanmakta.

"Beckmann- Ne olacak? Ne olacak benim hâlim. Neyle yaşayacağım? Kiminle? Ne için? Bu dünyada nereye gidelim? Bizler ihanete uğradık. Korkunç bir ihanete...

Niçin susuyorsunuz? Niçin?

Kimse bir cevap vermeyecek mi?

Cevap vermeyecek mi hiç kimse?

Kimse, hiç kimse bir cevap vermeyecek mi?..."(s.102)

5.2.7. Oyuna Genel Bakış

Anlam Birim I: Uzam-Zaman ilişkisi

ZAMAN	GEÇMİŞ	ŞİMDİKİ ZAMAN (OYUN SÜRESİ)	GELECEK
UZAM	SAVAŞ ALANINI İÇİNE ALAN ÇEVRE	SAVAŞ DÖNÜŞÜ ALMAYA	SOKAK
	MUTSUZLUK	MUTSUZLUK	UMUT

Savaştan, acılı, ölüm kokan bir ortamdan dönen Beckmann, savaş sonra Almanyada sahip olduğu herşeyi kaybeder. Elbeyi, ölümü düşünür, ancak yaşamaya karar verir. Çünkü ümitlidir.

Anlam Birim II: Sahnelere göre Oyun Kişilerinin
İletişim Biçimi

OYUN ÖNCESİ 1000 gün

ÖN OYUN

CENAZE KALDIRICISI:

TANRI (YAŞLI ADAM) OLAĞAN DIŞI Söyleşim

TANRI }
ÖLÜM } OLAĞAN DIŞI Söyleşim

RÜYA

BECKMANN }
ELBE } OLAĞAN DIŞI Söyleşim

I. Sahne

BECKMAN }
1. Bölüm BAŞKASI } Olağan Monolog

BECKMANN }
KIZ } Olağan Söyleşim

II. Sahne

1. Bölüm

BECKMANN }
KIZ } Olağan Söyleşim

II. Sahne	BECKMANN	}	Olağan	Söyleşim
2. Bölüm	TEKBACAK			
	BECKMANN	}	Olağan	Monolog
	BAŞKASI			
III. Sahne	BECKMANN	}	Olağan	Söyleşim
	ALBAY			
IV. Sahne	BECKMANN	}	Olağan	Söyleşim
1. Bölüm	MÜDÜR			
	BECKMANN	}	Olağan	Monolog
	BAŞKASI			
V. Sahne	BECKMANN	}	Olağan	Söyleşim
1. Bölüm	BAYAN KRAMER			
	BECKMANN	}	Olağan	Monolog
	BAŞKASI			
V. Sahne	BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Söyleşim
2. Bölüm	TANRI			
	BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Söyleşim
	ÇÖPÇÜ(ÖLÜM)			

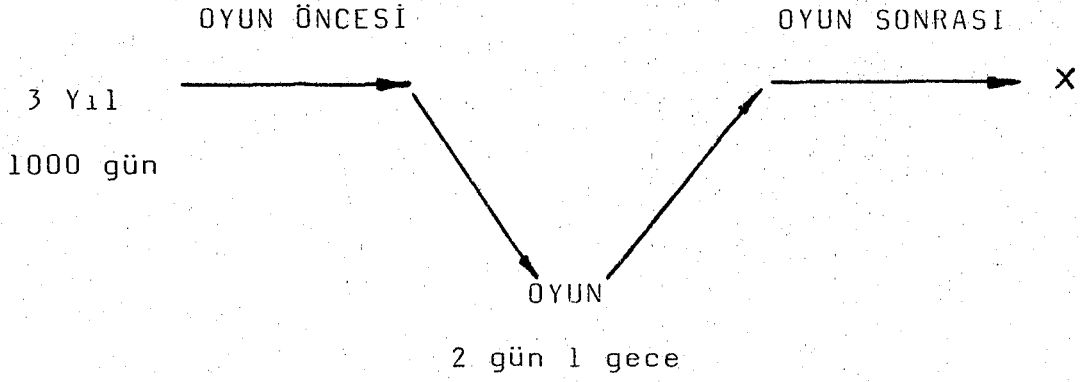
BECKMANN	}	Olağan	Monolog
BAŞKASI	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Söyleşim
ALBAY	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Monolog
BAŞKASI	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Söyleşim
MÜDÜR	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Monolog
BAŞKASI	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Söyleşim
BAYAN KRAMER	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Monolog
BAŞKASI	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Söyleşim
KIZ	}		
BECKMANN	}	OLAĞAN DIŞI	Söyleşim
TEK BACAĞI	}		

BECKMANN
BAŞKASI

}

OL AĞAN DIŞI Monolog

Anlam Birim III: Zaman Uzamı



Oyun öncesi zaman oyunda geçmiş olarak verilmektedir.
Oyun süresi 2 gün 1 gecedir. Oyun sonrası belirsizdir.

SONUÇ

Yirminci yüzyılın bilimsel yaklaşımı olarak kabul edilen yapısalcılık, gerek İnsan Bilimlerinin, gerekse Fen Bilimlerinin araştırma, inceleme ve geliştirme yöntemi olarak bilimsel alanda kendine bir yer edinmiştir.

O güne kadar inceleme ve çözümlene yöntemi olarak kabul edilen Tarihsel yöntemle karşı bir yöntem olarak Ferdinand de Saussure'ün geliştirmiş olduğu bu yöntem değişik bilim alanının çıkış noktası olmuştur.

Bu araştırmada da görüldüğü gibi, birçok yapısalcı kuramcının yapısalcılığın çıkış noktasını -yapıların biçimsel yönüyle incelenmesi gereğini- tarihsel, evrimsel yöntemde gördükleri vurgulanmıştır. Yapısalcılığa yaklaşımın yapısalcılar arasında da farklılık göstermesi, bizi bu farklı yaklaşımları incelemeye itmiştir. Özellikle F. de Saussure, Fransız ve Rus yapısalcıları ile Prag, Kopenhag ve Amerikan okullarının yapısalcılığa ve yapısalcı yöntemle yapıların incelenmesine yönelik

farklı yaklaşımları, bu yaklaşımların tek tek incelenmesinin gereğini bir kat daha artırmıştır.

Yazın alanında da farklı yapısal yaklaşımların oluşu ve yapıların çözümlenmesi aşamasında kesin kuralların olmayışı, bizi bu alandada değişik görüşleri inceleyerek bir senteze gitmeyi ve yapısal çözümlenmeye, örnek yapıt olarak aldığımız Wolfgrang Borchert'in "Dışarda Kapının Önünde" adlı eserini yapmış olduğumuz sentez doğrultusunda ortak bir yapısal yaklaşımla incelemeye doğru götürmüştür.

Yazın ve Anlatı türünde eserlerin yapılardan yola çıkarak incelenmesinin derin anlama ulaşmadaki önemi, örnek eseri incelememiz sırasında bir kere daha ortaya çıkmıştır. Bir yapının yalnız içerik yönüyle incelenmesinin araştırmacıyı eksik ve yanlış sonuçlara götüreceği, bu tür yanlışları ortadan kaldırmanın tek şartını yapıların öncelikle biçim yönüyle incelenmesi gereği, araştırmanın gerek teorik gerekse uygulama kısmında aydınlığa kavuşmuştur.

Yapısalcılığın ve yapısalcı yaklaşımın önemini vurgulamaya çalıştığımız bu araştırmada ayrıca örnek bir eseri de biçim yönüyle analiz etmeye çalıştık.

Birçok yapısalcı analiz ve eleştiri yönteminin yanısıra biz, ortak bir yöntemle eseri analiz etmeye çalıştık.

Ümidimiz, bu yöntemin okullarda ve özellikle Eğitim Fakültelerinde -Metin Okuma ve İnceleme, Yazılı Anlatım, Edebiyat Tarihi ve Edebiyat Tarihinden Seçmeler derslerinde- uygulanması ve öğrencilere yeni bir yöntem ve bakış açısı kazandırılmasıdır.

KAYNAKÇA

Akatlı Füsün, Yapısalcılık, Uğur Matbaa, İstanbul, 1987.

Aksan Doğan, Anlambilim ve Türk Anlambilim, A.Ü. DTCF.
Yayınları, No0 217, Ankara, 1978.

Aksan Doğan, Her Yönüyle Dil, I. Cilt, 2. Baskı, TDK
Yayınları, Ankara, 1979.

Barthes Roland, Critical Essays, (Çev. Richard Howard),
Northwestern Uni. Press, Evanston, 1972.

Barthes Roland, "Introduction a l'analyse structurale des
récits", Communications 8, 1966.

Başkan Özcan, Lenquistik Metodu, Çağlayan Kitabevi,
İstanbul, 1967.

Bayrov Süheyla, "Anlatı Grameri", Hacettepe Üniversitesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi, Mart
1981, C.I, S.1.

Blumenseath Hans, Strukturalismus der Literaturwissenschaft,
Frankfurt/Main, 1966.

Borchert Wolfgang, Das Gesamtwerk, Rowohlt Verlag, Hamburg,
1949.

Borchert Wolfgang, Dışarda Kapının Önünde ve Seçme Kısa
Hikâyeler, (Çev. Yüksel Baypınar), Kültür Bakanlığı
Yayınları 8, Ankara, 1981.

Culler Jonathan, Structuralist Poetics, Routledge and
Kegan Paul, Oxford University Press, London, 1973.

Eichenbaum Boris, Zur Frage der Formalisten, Frankfurt/
Main, 1965.

Geier Manfred, Methode der Sprache und Literaturwissenschaft,
Wilhelm Fink verlag, München, 1983.

Göktürk Akşit, "Yazımsal İletişim", Türk Dili Dergisi,
S.332, 1 Mayıs 1979.

Güzelşen M. Rıfat, "Dilbilim ve Göstergebilim Açısından
Yazımsal söylem III", İstanbul Üniversitesi Yabancı
Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi,
İstanbul, 1977.

İnce Ülker, "Roland Barthes ve Eleştiri", Türk Dili,
Şubat 1971.

Leach Edmund, Claude Lévi-Strauss, The Viking Press,
New York, 1977.

Lévi-Strauss Claude, Strukturele Anthropologie, Frankfurt/
Main, 1971.

Mukařovský Jan, "Der Strukturalismus in der Ästhetik
und in der Literaturwissenschaft", in Kapitel aus
der Poetik, Frankfurt/Main, 1967.

Mukařovský Jan, Formalismus-Strukturalismus und Geschichte,
Frankfurt/Main, 1970.

Mukařovský Jan, Studien zur strukturalistischen Ästhetik
und Poetik, München, 1974.

Onart Adnan, "Yapısalcılık", Türk Dili Dergisi, S.262,
Ankara, Temmuz, 1973.

Pelz Heidrun, Linguistik für Anfänger, Hoffmann und
Campe Verlag, Hamburg, 1975.

Saussure de Ferdinand, Genel Dilbilim Dersleri I, (Çev.
Berker Vardar), IDK Yayınları, Ankara, 1976.

Šklovskij Viktor, Theorie der Prosa, (Çev. Gisela Drohla),
Frankfurt/Main, 1966.

Strohmaier Eckart, Theorie des Strukturalismus, Bouvier
Verlag, Bonn, 1977.

Todorov Izventan, Das Theater und sein Double, (Çev. G. Henninger), Frankfurt/Main, 1966.

Tynjanov Juri-Jakobson Roman, Probleme der Literatur-und Sprachforschung, Kursbuch 5, 1966.

Ullmann Stephan, "Anlam Bilim", (Çev. Ahmet Kocaman) Türk Dili Dergisi, S.324, Eylül, 1978.

Yüksel Ayşegül, Yapısalcılık ve Bir Uygulama, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1981.

Yücel Tahsin, Yapısalcılık, Birikim Yayınevi, S.28/9, Haz.-Temmuz, 1977.