

## Tiyatro Göstergebilimi

V. Doğan Günay  
Dokuz Eylül Üniversitesi

### Genel Gözlemler

Saussure'un sözünü ettiği göstergebilim zamanla çok geniş bir yayılma alanı bulmuştur. Önceleri kendi kuramını oluşturmaya ve oluşturduğu kuram çerçevesinde çözümlemelere girişen göstergebilimciler, daha sonra değişik bilim dalları ile ortak çalışmalara girişmişler ya da değişik alanları kendi kuramları ile çözümlemeye girişmişlerdir. Aslında göstergebilimin tanımı göz önünde bulundurulursa, iletişim sağlayan her türlü gösterge ve göstergesel anlatım biçimi onun konusunu oluşturabilecektir. Bu nedenle değişik bilimlerin incelediği her türlü anlamlı yapıyı göstergebilimin de kendi kuramı bağlamında incelemesi doğaldır. Yazın, moda, sinema, şehircilik, resim, mimarlık, reklam, müzik ya da tiyatro gibi değişik kodlar kullanılarak anlam üreten, toplumsal bir etkileşim aracı olan iletişim ve anlamlandırma biçimlerini göstergebilimsel yöntemlerle çözümlemek olasıdır. Bu çalışmanın amacı da tiyatronun göstergebilimsel yöntemle nasıl incelenebileceğini ortaya koymak, tiyatro göstergebiliminin tiyatro incelemesine getirdiği yenilikleri tartışmak olacaktır.

Bizim konumuzu oluşturan tiyatro göstergebiliminin geçmişi 1930'lardan başlatılır (Corvin, 1991:767). Prag Dilbilim Okulu çevresinden Zich'in (**Genel Drama Estetiği**, 1931), Mukarovsky'nin ve Veltrusky'nin (**Yazın Olarak Drama**, 1934) yapıtları tiyatro göstergebiliminin başlangıç çalışmaları olarak görülebilir. Daha sonraları Etienne Souriau'nun 1950 yılında yazdığı **İkiyüzbin Dramatik Durum** adlı çalışması çağdaş göstergebilimin kuramını oluşturma aşamasında Greimas için önemli bir kaynaktır. Bu yapıtta Vladimir Propp'un Rus halk masallarına uyguladığı yöntemin benzeri bir yaklaşımla, tiyatro yapıtlarındaki kişilerin gerçekleştirdikleri eylemlere göre sınıflandırması önemlidir. Propp'un ve Souriau'nun kişileri gerçekleştirdikleri eylemlere göre sınıflandırması Greimas'ın yazınsal göstergebilim incelemelerinde önemli bir yeri olan eyleyen şemasındaki altı eyleyenin oluşturulmasına örnek oluşturur.

Göstergebilimin tiyatroyu inceleme konusu olarak almasının temel nedenlerinden birisi tiyatronun bir anlatım ve dil olarak incelemeye değer anlatı türü olmasındandır. Tiyatrodaki sözcü, değişik anlatım düzeylerinde gerçekleşebilecek bir göstergeler yumağıdır. Sözel dil (fr. langage verbal) kullanımının incelenmesi bağlamında tiyatro yazınsal göstergebilimin parçasıdır. Yazınsal göstergebilim için geliştirilen yöntem ve varsayımlar onun için de geçerlidir. Diyalog biçimindeki anlatsal düzenleme yazınsal göstergebilim kuralları ile açıklanabilir, tek farklılık olarak "yüzeysel incelemedeki söylemsel yapı tiyatro metninin ayırıcı yönünü

oluşturur” (Greimas, Courtès, 1979:392). Yani anlatı biçimi geleneksel anlatı (roman, öykü, vb.) türlerinden farklıdır. Gösteri anında, yazılı metnin yanında sahne üzerinde geçen her Şey anlam üreten, anlama katkı sağlayan her türlü gösterge türü tiyatro göstergebilimini ilgilendirir. Çok sesli bir söylem olarak değerlendirilen tiyatrodaki tek bir gösterilenin (tiyatro bildirisinin bütünü) birden çok gösteren kısmı (bu bildiriye aktarmada kullanılan anlatım biçimleri) vardır. Bu nedenle gösteri dilinin her birini ayrı ayrı çözümlemek gerekir. Dil dışı göstergelerin dilsel göstergelerle ilişki içinde tek bir bildiri olarak sunulması ve bu bildirinin çeşitli düzeylerde özümlemesi tiyatro göstergebilimin çözümlemeyi amaçladığı temel konulardır. Bu göstergelerin anlatım içindeki yeri ve anlatıya katkıları konuyla ilgili çalıŐan araştırmacıların her zaman ilgisini çekmiŐtir. Diğer özümleme yöntemlerinde olduğu gibi, tiyatro göstergebilimi de “metnin «doğru» bildirisini verme savında değildir, aynı metnin birden çok doğrusu olabilir, fakat oyunu sahnede izleyen (ya da metin olarak okuyan) kişinin oyunda kendi yerini bulması için, yönetmene ve oyuncuya bir gösteren dizgesi oluŐtırmalarına olanak sağlayan metinsel gösterge(ler) dizgesi ya da dizgeleri oluŐtırması” (Ubersfeld, 1982:9) için yardımda bulunur. Bu özümleme yöntemi gösterenlerin zenginliğini ve iŐlevlerini daha iyi görebilmeye ve anlamlandırabilmeye yardımcı olacaktır.

Dilbilimsel kesitlemeden etkilenen göstergebilim, seyredilenin, bir başka deyiŐle bir gösterimin (fr. spectacle) ayırt edici yönlerini betimlemeye ve ayırt ediciliğin en ince ölçütlerini keŐfetmeyi sağlayacak olan en küçük gösterimsel birimi bulmaya çalıŐır. Diğer yandan tiyatro bildirisinin en küçük birimlere bölünmesi oyunun bütünlüğünü ve göstergelerin değişik dizgeleri arasındaki etkileŐmeye olanak sağlamaz. Aynı Şekilde gösterenlere ve var olan dizgelere göre sınıflama gösterinin, temsil edilenin (fr. représentation) iŐlevinde hiçbir Şey açıklamaz. Bu yöntem yaptığı göstergebilimsel çözümlemelerle anlatının ve görsel oyunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamayı amaçlar. Değişik göstergelerin kesitlere ayrılarak incelenmesi genel tiyatro gösterisi içerisindeki işlevi tanımayla yöneliktir.

Tiyatro bildirisi doğrudan seyirciye seslenir. Tiyatroyu betimlemek için kullanılan çift aŐamalı sözceleme (fr. double énonciation), eylemin ve oyunun iki düzeyde de anlaşılacağını gösterir (Schmitt, Viala, 1994:99). Birincisi sahne üzerinde oyuncular arasındadır, ikincisi ise sahne-salon uzamında oyuncular ile seyirciler arasındadır. Bu iki aŐamalı sözceleme durumu tiyatrodan başka bazı anlatı türlerinde de görülür. Örneğin bir romandaki diyalog Şeklindeki konuŐmada da iki aŐamalı bir sözceleme durumu vardır. Her tümce önce metin içindeki alıcıya söylenir, ama aynı tümce okuyucu için de söylenmiŐtir. Fakat tiyatro sözceleme ediminde, oyuncuların konuŐmalarında (bazı özel durumlar dışında) anlatısal bölümler ya da anlatanın yorumlaması yoktur. Bir başka deyiŐle iöyüksel ya da dıŐöyüksel anlatıcı yoktur. Sahnede konuşan oyuncunun sözleri anlatısal bir metin

değil, o anda etkin bir biçimde alıcısına (sahnedeki oyuncuya ve seyirciye) seslenmiş sözcelerdir. İki düzeyli sözcemenin özelliği bu durumda görülür.

Tiyatro bir anlatıdır, olaylar dizisini sunar ve aktarır. Ama diğer yandan bir eylemdir ve anlatısal oyunu içerir; sergileme anında var olan bir alıcıya seslendiği için, bu anlatısal oyun ve eylem bir söylemin biçiminde aktarılır. Eylemi inceleyen, yani durağan yapıdaki göstergeleri değil, sahne üzerinde oyunun gösterimi anındaki durumuna göre, hareket halindeki yapılar içindeki göstergeleri inceleyen bir göstergebilim olarak, sahneye koyma aşamasını sözcemele edimi bakımından göz önünde bulundursa da, asıl inceleme konusu olarak sahnedeki gösteriyi alır. Bu bağlamda tiyatro göstergebilimi, bir anlamlı dizge olan gösteriyi çözümlenmeye girişir. Yalnız yazılı metni ya da oyunun prova aşamasını incelemekle kendisini sınırlandırmaz. Metin, gösteri öğelerinden yalnızca birisidir, belki de en küçüğüdür. Kuşkusuz yazılı metni incelemek devinim içindeki oyuna göre daha kolaydır. Metni çözümlenme ile gösteriyi çözümlenme farklı iki inceleme türüdür. Tiyatroda bu ikisi birbirini tamamlar.

### 1. Tiyatroda İletişim

Tiyatroda kendi bağlamı içinde bir iletişim, hatta çift katmanlı bir iletişim durumu vardır. Kuşkusuz iletişim kuramınca sözü edilen verici, bildiri, bağlam, kod, kanal ve alıcı tiyatro anlatımında da vardır. Ancak bu anlatım türünde iletişimin temel özellikleri birden çok düzeyde gerçekleşmektedir. Tiyatro bir çok gösterge dizgesini bir arada tutar. Görsel (beden hareketleri, jestler, mimikler, giysi, dekor, ışık) sese dayalı (söz, müzik, gürültü) ve sözel (tiyatro metni) gibi gösterge dizgeleri ile tiyatro söylemi aktarılır. Benzer şekilde kod, bağıntı ve kanalda da çokluk vardır. Görsel (mimik, el-kol hareketleri, beden hareketleri), sahnede nesnelere düzenlenmesi (oyuncuların, nesnelere ve dekorların sahneye yerleştirilmesi) ışık ve renk anlatımları, konuşmadaki bürünsel özellikler (titrememe), bütün bunların yanında değişik düzeyli sözel anlatımın aktarılmasında kullanılan kanalların farklı olması tiyatroya özgü bir durumdur. Bu nedenle tiyatrodaki çok duyusal (aynı anda dekor, giysi oyuncuların el, kol, yüz ve bedensel davranışlarını izleme, sahne üzerinde gezinmelerini gözlemleme, çeşitli bürünsel özellikleri ile her türlü sözlü dili algılama), çok verici ve alıcısının olduğu bir iletişim durumu söz konusudur. Diğer yandan bu çok boyutlu ve çok duyusal bildirinin hemen algılanabilme ve yinelenebilme özelliği vardır.

Yine uzamsal ve zamansal genişliği ile çok boyutludur (hem olayın geçtiği uzamı, hem de gerçek sahneyi belirten bir uzam vardır, sunulan zaman ile sunan zamanın bir arada kullanılması da tiyatrodaki zamanın diğer anlatılardan ayrıncı yönü olarak görülebilir), fakat bu çok boyutluluk durumu belirli bir çizgisel özellik gösterir. Tiyatro bildirisi anlatımı tözünün farklı olduğu yapılardan oluşur. Yani tiyatro bildirisi söz, bedensel davranış, yüz hareketleri, ışık, müzik, gürültü, dekor,

giysi, oyuncuların sahne içindeki yer değiştirmeleri, giriş ve çıkışlar ve doğal dil gibi değişik anlatım biçimleri iletişim sırasında birbiriyle ilişkili olarak bir arada sunulur (Günay, 1993:51). Bu denli değişik göstergeler bir arada sunulmuş da olsa, algılama çizgiseldir, yani bir süreklilik içinde izleyici bu göstergeleri algılar. Bu iletişimin aktarılmasında yazarın yanında sahneye koyucuların (yönetmen, oyuncu ve diğer tiyatro uygulayıcıları) tümünün katkısı vardır. İzleyici oyun süresince değişik göstergelerin her birini ayrı ayrı fark edebilir ve işlevlerini gözlemleyebilir.

Bir dramatik metnin yazımı, yazan özne ile onun varsayımsal olarak kabul ettiği alıcısı arasındaki anlamlandırma etkinliğidir. Dramatik anlatı türünün vericisi ile alıcısı tiyatronun gerçekleşme aşamalarına göre değişmektedir. Burada ilk akla gelen verici yazardır. Alıcı ise okuyucudur. Bir metni kaleme alan kişi metnin gücül bir okuyucusu ve izleyicisi var olduğu düşüncesinden yola çıkar. Kuşkusuz metnini diyalog biçiminde yazan yazar, bu metnin sahnede görselleştirileceğini de varsayar.

İletişim açasından yazılı metnin oyunlaştırılmasında verici ve alıcı değişmektedir. Bu sefer verici olarak yönetmen (fr. metteur en scène), oyuncu ve ışıkçı, giysi sorumlusu, dramaturg gibi tiyatronun diğer uygulayıcıları vardır. Onların görevi yazarın doğal dille yazdığı anlatıya sadık kalarak, bu anlatıyı bir başka dile çevirmektir. Bu sadık kalma konusunun görecelik içerdieği söylenebilir. Çünkü her iki anlatının kodları ve dolayısı ile anlatım biçimleri farklıdır. O zaman sadık kalma izleğin anlambilimsel olarak bir başka dilde aktarılması ile olabilecektir. Oyunun sahnelenmesi aşamasında gücül alıcı gerçeğe dönüşmüştür. Alıcı oyunu izlemek için tiyatro binasına gelmiş seyircidir. Ama aynı tiyatrodaki bir başka iletişim daha vardır: Bu da sahne üzerindeki oyuncuların kendi aralarındaki iletişimdir. Tiyatrodaki iletişimi şu biçimde simgeleştirebiliriz: V-B (v-b-a)-A.

*V1: yazar, V2: Yönetmen ve diğer uygulayıcılar (ışıkçı, dekor uzmanı, makyaj uzmanı, kostümcü, efekt uzmanı, vb.), v1: Sahne üzerinde konuşan oyuncu. B1: Yazarın bildirisini = tiyatro metni, B2: Yönetmen ve diğer uygulayıcıların görselleştirme anında yazarın bildirisine yaptığı eklemeler, b1: Sahne üzerinde konuşan oyuncunun bildirisini (Yazarın tümcesinin yanında kendisinin de katığı bildirileri de kapsar), A1: Okuyucu, yönetmen (okuyucu olarak). A2: Seyirci, a1: Sahne üzerinde konuşan oyuncuyu dinleyen diğer oyuncu*

Tiyatro metninde yazar (V1) bildirisini (B1) oluşturarak okuyucusuna (A1) iletir. A1 bir okuyucudur, ama aynı zamanda sahneye koymak isteyen, metni görselleştirmek isteyen yönetmen ve diğer tiyatro uygulayıcılarıdır. Bu anlamda A1=V2'ye dönüşür ve uygulayıcılar tiyatronun ikinci vericisi durumuna dönüşür. V2'nin amacı B1'i görsel hale getirerek (B1+B2) A2'ye iletmektir. Bu görselleşme anında V2 kendi nesnel yönünü de, B1 ile birlikte A2'ye aktarır. Bu durumda (A2),

B1 ve B2 birbirilerini aynı anda izler, hatta hangisinin B1, hangisinin B2 olduğunun ayırımına varamaz.

B1 dilsel yapıda bir bildiridir, yani yazılı dil ile bildiri aktarılmıştır. Kullanılan kod doğal dil, kanal ise yazıdır. B2 bildirisi ile temelde B1 bildirisini kapsar, ama kullanılan kodda ve kanalda farklılıklar vardır. Kod olarak doğal dilin yanında görsel ve işitsel kodlar kullanılır, kanal ise sözlü anlatımın yanında görsel konuşmayı (b1) karşıdaki algi kanallarından oluşur.

B1'in aktarılması sırasında sahne üzerinde her oyuncu (v1) yazarın belirttiği konuşmayı (b1) karşıdaki oyuncuya (a1) aktarır. Kuşkusuz burada da diğer bildiriadaki gibi yazarın bir oyuncu için yazdığı bildiriye her oyuncunun kendi yorumunu da ekleyebileceğini söylemeliyiz. Yine yazarın bir oyuncu için yazdığı her konuşma sözü doğal dille aktarılan bir bildiridir, oyuncunun bildirisi de çoğunlukla sözeldir, ancak yorumlama sırasında bürünsel özellikler ve tümceyi söyleyiş biçimleri, tümceye kendisinden kattığı (bazen de gereksiz görüp attığı) dilsel yapılar ya da söylerken yaptığı davranışlar dilsel anlatımdan farklıdır. (b1) için şu söylenebilir: Sahnede konuşan her (v1), bildirisini (b1) karşısındaki (a1) ile birlikte salondaki A2'ye de söylemektedir (v1 => b1 => a1+A2). Ancak (a1) bildiriye karşılık verme şansına sahipken, çoğunlukla seyirci A2'nin böyle bir şansı yoktur. Tiyatro da bir anlatıdır ve anlatının kurmaca dünyası gerçek dünyadan farklıdır. Sahnedeki anlatı yapıntısal bir özelliktedir, metinsel göndermeleri kendi üzerine olan kurmaca bir dünyaya özgü anlatım söz konusudur. Tıpkı bir romandaki diyaloga okuyucunun karışmaması gibi bir durum vardır. Sahne üzerindeki iletişim hem yapaydır hem de gerçektir. Yapaydır çünkü sahne üzerindeki kişiler gerçek kimliği ile sahnede bulunmazlar. Bir maske ile kendileri dışındaki kişileri gösterirler. Diğer yandan gerekli ve gerçektir, çünkü seyirciler bu yapay iletişimi izlemeye gelmişlerdir. Tiyatro bu yapay iletişimdir. Michel Corvin'in belirttiği gibi sahne üzerinde aktarılan bildiriler "gerçektir ama doğru değildir" (1991:193). Ama bu gerçek durumu seyirci izlemekle yetinir, kurmaca dünyanın içine giremez. Bu bakımdan sahnede söylenen bir söz iki alıcı için farklı anlamları vardır. Sahne önündeki perde, oyunun temel bölümlerini belirlemeden başka gerçek dünya ile düşsel dünyayı da birbirinden ayırır. Perde ile kapatılan sahnedeki olaylar düşsel bir dünyada geçmektedir. Ama perdenin ön tarafı, yani seyircinin bulunduğu kısım gerçek dünyadır. Sahnedeki oyuncu o anda karşısında söyleneni anlayıp geri karşılık vermek zorundadır. Halbuki salonda bulunan seyirci o anda konuşulanları anlamının yanında, genel tiyatro bildirisini de anlamak ve bu konuşmaların o tiyatro bildirisi içindeki yerini de bilmek durumundadır. Yani aynı bildiriye seyirci iki biçimde değerlendirebilir.

Oyunun alıcısı-seyirci (A2), metnin okuyucusu gibi, gösterinin yorumlanması ve değerlendirilmesi işini üstlenir. Bu yorumlama sırasında birden çok göstergeyi bir arada değerlendirerek bir sonuca gitmek zorundadır. Yani tek bir

bildiri içinde (genel anlamda tiyatro bildirisi) değişik kod ve kanallarla edindiği bilgilerden bir yoruma gitmek, bir sonuca varmak durumundadır. Öyle ki A2 aynı anda altı ya da yedi değişik türdeki bilgiyi bir arada algılamak durumundadır (Corvin, 1991:768): Dekor, giysi, ışık, oyuncuların konuşmaları, yüz hareketleri, bedensel davranışları, sahne dışından gelen gürültü, ses ya da başka göstergeleri yorumlamak, sahne üzerindeki giriş-çıkış ve yer değiştirmeler gibi bir çok anlamlı göstergeleri bir bütün olarak değerlendirmek seyircinin işidir. Bu da kendi bilgi birikimi ile doğrudan ilişkili bir durumdur.

A2 sahne üzerinde iletişim kuran oyuncuları (v-b-a) görür ve işitir. A2 tiyatro bildirisinin tamamının (B1+B2+b1) ve her v1'in bildirisinin alıcısı durumundadır. Bu bakımdan seyirci (A2) tiyatro gösterisinin iç iletişimini de izleyecektir. A1'e gelince, hem kendisine yöneltilmiş hem de yöneltilmemiş sahne üzerindeki bildiriye izlemek durumundadır.

İletişimden söz edebilmek için Jakobson'un sözünü ettiği altı ögenin yanında vericinin geri bildirimde bulunması da gerekli bir koşuldur. Sahne üzerindeki oyuncuların iletişiminde bu durum vardır. Ancak genel anlamda V ile A arasındaki geri bildirim dikkate değer bir durumdur. Tiyatro kuramı açısından oyuncu sahnedeki seyirciden haberli değildir. Sanki seyirci yokmuş gibi oyunların oynanması istenir. Bu nedenle aynı durum karşısında oyuncunun tepkisi ile seyircinin tepkisi farklı olabilir (Larthomas, 1980:415). Oyuncu bu tepkinin daha öncesini bilebilir ve niçin böyle davrandığını anlayabilir. Halbuki sahnedeki oyuncunun bir tepki göstermesi, yapay da olsa ilk kez karşılaştığı bir durum karşısında olacaktır. Gülme, ağlama, alkışlama, bravo sesleri, ıslık, değişik çığlıklar alıcının yanıtıdır. Bu geri bildirim değişik düzeyde ve değişik kod yardımı ile olmaktadır. A'nın geri bildirimi genellikle sözel olmayan bir anlatımla olmaktadır. Bu yanıt her durumda oyunun sonunda olmakta ve bazen göstergelerle (gürültü, sessizlik) bazen de belirtkelerle (alkış, ıslık) gerçekleşmektedir.

İletişimin diğer ögeleri gibi bağıntı (fr. contact) konusunda da karmaşık durum vardır. Tiyatroda iletişim hem doğrudandır hem de ikili düzeyde bir dolaylı anlatımdır. Doğrudandır çünkü ilişki V2 ile A2 arasında doğrudandır. Fakat V1-A1 ilişkisine göre dolaylıdır, sahne üzerindeki oyuncuların kendi aralarındaki iletişimi nedeni ile (v-b-a) dolaylıdır. A2 bu iletişime hiç bir şey katmadan izlemek zorundadır. Kendisi olmadan da bu iletişim sürecektek gibi görünür. Sahne üzerindeki bildiri kendisine sorulmamıştır ve kendisinin yanıtı beklenmez. Diğer yandan kendisi olmadan tiyatro oynanamayacaktır. Her şeyin kendisi için söylendiğini bilir. Kendisi için bu yapay iletişim kendisi olmadan onun önünde gerçekleştirilmektedir. Bu durumda A2, a1'den hem daha çok şey bilir hem de daha az şey bilir (Schmitt, Viala, 1994:104). Daha çok şey bilir, çünkü a1 yalnızca kendisi sahnede iken geçen olayları bilmesine karşın, A2 oyunun en başından bu yana gelişen tüm olayları bilir durumdadır. A2, a1'den daha az şey bilir, çünkü sahne dışında olan şeyleri bilmez,

ancak al açıklarsa öğrenecektir. Yine oyuncuların düşüncelerini, örneğin sahnede neye kızdığını bilmez, oyuncu açıklarsa öğrenecektir. A2, bir oyuncunun yalan söyleyip söylemediğini, oyundaki düğümün nasıl çözümleneceğini bilmez.

## 2. Tiyatroda Sözceleme ve Anlatım Düzeyi

Sözceleme kuramına göre, her sözce sözcelelemeye ait belirleyiciler /ben, şimdi, burada/ içinde üretilir ve anlamlandırılır. Diğer anlatı türleri gibi tiyatro da bir sözcüktür ve üretildiği bir sözceleme durumu vardır. Bu sözceleme durumu özneye özgü belirleyicilerdir. Ancak, tiyatrodaki (yazılı metinden sahnedeki gösterime değin) sözceleme öznesi olabilecek en az üç vericiden, buna bağlı olarak üç sözceleme durumundan ve üç anlatı düzeyinden söz edilebilir.

Benveniste'in sözceleme durumunu daha iyi belirlemek için ortaya koyduğu söylem/anlatı karşıtlığı, tiyatro bağlamında oldukça karmaşık bir yapı oluşturur. Tiyatro anlatımı söylem özellikleri gösterir ancak anlatıdaki olaylar zinciri birden çok kişi tarafından parçalar şeklinde aktarılır. Bu bakımından da anlatıdır.

Söylemin belirleyicileri gerçek dünyaya aittir. Yani /ben/ sözceleme öznesini belirtir, /şimdi/ sözcelemenin üretildiği anı ve /burası/ üretim yerini belirtir. Anlatıda ise sözceleme durumu sözcenin kendi üzerine gönderimde bulunur. Sözceleme belirleyicileri /o, orada, o zaman/ anlatı içinde değer kazanır. Kısacası "yazınsal söylemin göndergesi imgeseldir, gündelik söylemin göndergesi gerçektir" (Greimas, Courtés, 1979:213). Tiyatronun söylem ve anlatı özelliklerini bir arada taşıması nedeniyle sözceleme durumu imgesel ve gerçeklik özelliklerini bir arada taşıması gerekir. Yani imgesel bir dünya görselleştirilerek sahnede gerçek bir söylem haline dönüştürülür.

Tiyatro metninin sözceleme durumu belirlidir. Yazar sözceleme öznesidir, uzam ve zaman belirleyicileri yazma zamanını ve yerini belirtir. Bununla birlikte yazdığı metin bir anlatıdır ve metindeki sözceleme belirleyicileri yazarınkilerden farklıdır. Yönetmen için de benzer şeyler söylenebilir: Onun oyunun provası sırasındaki sözceleme belirleyicileri ile tiyatro gösterisinin belirleyicileri farklılıklar gösterir. Ancak sahnede sunulan oyunun sözceleme durumu dikkate değer. Özellikle seyirci açısından anlatının sözceleme belirleyicileri söylemin sözceleme belirleyicileri olarak değerlendirilir ve anlatının sahnede söylem olarak aktarıldığı varsayılır. Örneğin "burası çok sıcak" ya da "şimdi gidip onu göreceğim" şeklindeki sözcelemlerin göndergelerinin gerçek dünya olduğu varsayılır. Diğer yandan aynı seyirci sahne üzerindeki (burada) söylemin şimdiki zamanda söylenmiş de olsa anlatı olarak gerçek dünyaya yönelik olmadığı farkındadır. İşte bu da tiyatrosal anlatının ayırt edici yönlerinden bir başkasıdır. Tiyatro gösterisindeki sözceleme belirleyicileri söylemsel özellikte görünse de anlatıdaki durumla ilgili imgesel göndergelerdir. Bir başka anlatımla yaşanan an /şimdi/ yaşanan yer /burası/ olsa

da, her iki tip gönderge hem sahne üzerindeki yer ve zamana (söylem) hem de olayın geçtiği yer ve zamana (anlatı) gönderimde bulunur.

Sahne üzerindeki oyunu sözcemele kuramı açısından incelediğimiz zaman, sözcemele öznesi olarak oyuncularını götürürüz. Sahnedeki oyunda yazar, bir anlatıcı olarak görünmez ve konuşma hakkını oyunculara vermiştir (Maingueneau, 1989:73). Bir romanda sözcemele durumundan sorumlu bir anlatıcı metinde bulunur, bu koşullarda anlatıdaki sözcemele öznelere sözcemele üretilmesinden sorumlu değildir, çünkü bu sözcemele üretilmesinden yazar ve anlatı bağlamında anlatıcı sorumludur. Çoğu zaman sözcemele öznelere sözcemele anlatıcı tarafından dolaylı anlatımlarla verilir. Halbuki tiyatrodaki her sözcemele, özne (sahnede konuşan oyuncu) sözcemesinden sorumludur. Yukarıda belirttiğimiz anlatı/söylem karşıtlığını göz önünde bulundurarak, her özne kendi sözcemesini üretilip alıcısına aktarır. Bir anlatı dünyasının kahramanları olan oyuncuların /o, o zaman, orada/ belirleyicileri sahne üzerinde /ben, şimdi, burada/ biçimiyle gerçek dünyaya gönderimde bulunacak şekilde üretilir. Yani anlatının ve söylemin göndermeleri tek bir durum olarak verilir.

Her ne kadar yazar sözcemele öznesi olsa da, sahnede yazar yoktur, onun sözü maskelenir ve oyuncularca aktarılır. Ancak sahnede yazarın da hâlâ sözcemele öznesi olarak bulunduğu durumlar vardır (Corvin, 1991:257). Sahne belirleyicileri (fr. didascalies) denilen konuşma dışındaki metinlerde yazar sözcemele öznesi durumundadır. Bu bakımdan yazarın da sahnede bulunduğu bir çok durumun olduğunu söyleyebiliriz, çünkü tiyatro metninde diyalog ve monolog dışındaki her türlü yazı sahne belirleyicileri olarak değerlendirilir (Ubersfeld, 1982:22).

Yazın açısından iki tür anlatının varlığı bilinir: Öyküsel (fr. diégétique) anlatıda, olaylar zinciri bir anlatıcının bakış açısı ile alıcıya iletilir. Taklide dayalı (fr. mimétique) anlatıda ise, kişiler sözlerini belirli jest ve bedensel davranışlarla birlikte doğrudan aktarırlar. Tiyatro bu anlatı türlerinden taklide dayalı türüne girer. Ancak sınırlı da olsa birinci tür anlatı da tiyatrodaki görülebilir. Özellikle gerek oyundan önce, gerekse sahne (fr. scène) ya da bölüm (fr. acte) aralarında, seyircinin gördüğu sahne dışındaki gelişen olaylarda bu durum söz konusudur. Bu aktarmalarda romandakine benzer öyküsel bir anlatım kullanır. Bu tür anlatımlar tiyatroyun bütünlüğü içinde çok sınırlı bir yer tutacaktır.

Tiyatro gösterisi mim sanatını, dansı ve genel anlamda her türlü görselliği içeren gösteriyi ve sözlü anlatımı kapsayan bir anlatım türüdür. Tiyatro metni konuşulabilen için hazırlanmış bir yazılı metindir. Yazılı metinde oyuncuların konuşmalarının yanında, konuşma biçimlerini, oyuncuların bedensel davranışlarını da kapsayacak bir anlatım türüdür. Metnin temeli olan anlatı biçimi ise, kişiler arası ilişkiyi ve paylaşımı dile getiren diyalog şeklindedir. Bu anlatım biçimi özel bir okuma biçimini gerektirir: Diyalogla üretilmiş göstergeler yardımı ile olay örgüsünü imgesel olarak canlandırmayı amaçlayan bir okuma edimidir. Yine her konuşmacının olay örgüsüne sırayla diyalogu ile katılmasıyla anlatının tamamını



aktarılmış olur. Bu durumda her konuşma anlatı örgüsünün bir parçasıdır. Diyalogun yanında daha az yer kaplasa da, tiyatro anlatımında monologlar da vardır. Monolog bir kişinin kendi kendine konuşması, geçmişi ile ilgili bir tür iç hesaplaşma ya da gelecekle ilgili bir tasarımın yüksek sesle aktarılması, seyirci ile paylaşılmasıdır. Diyalogdan daha kısa olsa da o da anlatının bir parçasıdır. Diğer yandan antik tiyatrodaki koronun konuşmaları da bir tür çok sesli monologdur. Çünkü koronun seslendiği ve ona yanıt veren bir oyuncu yoktur. O doğrudan seyirciyi bilgilendirici anlatımda bulunur.

### 3. Göstergibilimsel Çözümlemeye Doğru

Çalışmamızın başında söyledik, tiyatro göstergibilimi yazınsal göstergibilimden yola çıkılarak oluşturulmuş, onun üzerine kurulmuş bir çözümleme ve anlamlandırma yöntemidir. Kişi, süre, uzam ve anlatı izlencesi bakımından farklılıklar da olsa, temelde aynı yöntem ve kuram kullanılmaktadır. Bu farklılıkların olması doğaldır, çünkü şimdiye dek belirttiğimiz gibi, tiyatronun kendine özgü yanları, diğer anlatı türünden farklı özellikleri vardır. Örneğin uzamda, eyleyen kavramının yanına eklenecek bir oyuncu (fr. *comédien*)\* kavramında, sürenin sunulan zaman (fr. *temps de l'action représentée*) ve sunan zaman (fr. *temps de la représentation*) olarak iki düzeyde gelişmesi, zamanın tiyatrodaki başlı başına bir işlevinin olması anlamına gelir.

Göstergibilimsel olarak tiyatronun anlatı örgüsünü ve anlatı izlencesini çözmek, olayın çözümlenmesindeki dört temel aşamanın ortaya konulması anlamına gelir. Bu aşamaları bulabilmek de anlatıdaki kişileri yaptıkları işlevlere göre tanımlayarak anlatının eyleyenlerini bulmakla olacaktır. Göstergibilimsel çözümleme iki düzeyde gerçekleşir (Gr. d'Entrevignes, 1988: 9, 60): Yüzeysel yapıdaki çözümleme anlatsal ve söylemsel bileşenleri tanımaya yöneliktir; derin yapı ile ilgili araştırmalarda anlamlamayı oluşturan göstergeler arası ilişkiler ağını ve bir değerden diğerine geçişi ortaya koymak amaçlanır. Bu durum tiyatro anlatısı kadar diğer anlatı türleri için de geçerlidir. Ancak Patrice Pavis tiyatrodaki anlatı örgüsü ile ilgili olarak dolantı (fr. *intrigue*), eylem ve eyleyen şemasının göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtir (1980:19-20). Ona göre bu üç kavram birbirinden ayrıdır ve bu kavramları metinde incelemek yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru bir araştırmayı gerektirir.

Kişilerin eylemleri ve üstlendikleri görevleri yüzeysel yapıdaki anlatsal bileşende ortaya konulabilecektir. Bu aşamada durumların ve dönüşümlerin bir sıra içinde art arda gelmesi ile anlatı kişileri yaptıkları görevlere bağlı olarak altı

---

\* Türkçede komedyen daha çok güldürü oyuncusu anlamında kullanılmaktadır. Tiyatro göstergibiliminde ise sahnede eylem yapan her türlü oyuncu "comédien" olarak adlandırılmaktadır. Biz de güldürü oyuncusundan ayırmak için yalnızca "oyuncu" olarak adlandırdık.

eyleyenden birisinin görevini üstlenir. Bir metnin anlatısal bileşeni dört aşamadan oluşur: Eyletim, edinç, edim ve yaptırım. Bunlar her türlü anlatıdaki genel aşamalardır. Eyleyenler bu aşamada diğer eyleyenler ile etkileşim içindedir. Bu çözümleme biçimi her türlü tiyatro anlatısına da uygulanabilir. Anne bersfeld, geleneksel tiyatro inceleme yöntemlerinin her türlü, özellikle değişik anlatım tekniklerinin kullanıldığını, tiyatro çzmlmeleri için kullanılamayacağını, bunun yerine eyleyen şeması ile tiyatro anlatısının doğru bir söz diziminin oluşturulabileceğini söyler (1982:53). Hatta ona göre, tablo şeklindeki üç boyutlu tiyatro sunumunda bir çok (en azından iki) eyleyen şemasının varlığını kabul etmek gerekir. Diğer yandan bersfeld, Greimas'ın önerdiği eyleyen şemasını kabul etmekle birlikte, tiyatrosal anlatımda şema üzerindeki özne ile nesnenin yer değiştirmesi gerektiğini belirtir (1982:64). Çünkü zne gönderen ile gönderilen arasındaki bir eksen de yer alır. Bu durumda yardımcı ya da engelleyicinin etkisi nesne üzerinde olacaktır.

Göstergebilimsel çözümlemede eyleyen-oyuncu (fr. actant-acteur) kavramı yanına oyuncu kavramını da eklemek gerekiyor. Burada karşımıza iki oyuncu terimi çıkmaktadır. Greimas eyleyenin işlevinin sorumluluğunu üstlenen, kağıt üzerindeki kişi yi "oyuncu" olarak adlandırmaktadır. Oysa tiyatro gstergebiliminde karşımıza çıkan kişi etten kemikten, gerçek bir oyuncudur. Gerçekten oyuncu hem anlatının içinde hem de dışında bulunan ilginç bir tiyatro kişisidir. Bu kavram tiyatro gstergebiliminde oldukça karmaşık bir yapı oluşturur. Ubersfeld oyuncunun tiyatrodaki işlevini ve yerini belirtmek için "oyuncu tiyatronun her şeyidir, bir gösteride oyuncu dışındaki her şey atılabilir, ama oyuncusuz tiyatro olamaz" (1991:165) şeklinde belirtir. Oyuncunun tiyatro incelemesinde bu denli önemli olmasının birçok nedeni vardır. O anlatı dünyası dışından gerçek bir kişidir, ama bir maske ile anlatı dünyasında yer alır. Metindeki kağıttan kişi, yani okuyucunun imgesel olarak yarattığı anlatı kişisi, sahnede gerçek bir kimliğe bürünür. Bu somut kişi sahnede kendi kimliği ile bulunmasa da, sahne üzerinde gerçek kimliğinden bazı özellikleri de katmadan edemez. Bu denli karmaşık kimlik kendini değişik kodlar yardımı ile sunar: Görsel kod, işitsel kod ve jest, sesbirimsel ve dilbilimsel alt kodlar (Ubersfeld, 1991:165) bir arada kullanılır.

Daha önce de söylediğimiz gibi, tiyatro yalnızca doğal dille sunulmamaktadır. Hatta doğal dilin sahnede sözlü olarak aktarılması daha etkili bir anlatım olacaktır. Çünkü her konuşma parçası yalnızca doğal dilin anlamlarını taşımakla kalmaz, aynı zamanda bir eylem de taşır. Anlatıdaki değişmelere ve gelişmelere katkıda bulunur. "Her tiyatro sözcesinin temel öğesi, sözcenin ürettiği ve diyalogun devamını belirttiği bir dil edimidir (fr. acte de langage)" (Ubersfeld, 1996:90-92) Bu bakımdan sahnedeki konuşmalar aynı zamanda eylemler de demek olacaktır. Bu eylemlerin yaratılmasında kişilerin konuşmaları kadar beden dili de önemli bir yer tutar. Jestler yalnızca el kol hareketleri ya da yüz anlatımı değildir.

İnsanın bedensel olarak anlam üretmeye yönelik tüm davranışları beden dili olarak değerlendirilir ve bu dil görsel anlatımın temel iletişim biçimlerinden birisidir. Greimas sözel anlatıma katkı sağlayan bu davranışları “sözceleminin çevreleyen davranışları” (Greimas, Courtés, 1979: 165) olarak niteler.

Uzam kavramının tiyatrodaki önemli bir işlevi vardır. Göstergibilimsel çözümlemede incelenecek nesnenin uzamsal olarak belirlenmesi gereklidir. Yakınlık derecesi (fr. proxémique), anlam yaratabilecek göstergeleri belirli bir uzam içine koymayı varsayar (Greimas, Courtés, 1979:300). Tiyatro bildirisini incelemek de onu belirli bir uzam içine koymayı zorunlu kılar. Tiyatronun vazgeçilmez ögesi olarak görülen oyuncu belirli bir uzam içinde kimlik kazanacak, eyleme geçecek ve anlam yaratıcı davranışlarda bulunacaktır. Diğer yandan “tiyatro” sözcüğü oyunun yanında, oyunun oynandığı uzamı da belirten bir kavramdır.

Bu tiyatro binası içinde de işlevlerine göre değişik uzamlardan da söz edilebilir: Olayın geçtiği (anlatıya ait) imgesel uzamdan (fr. espace dramatique) başka, olayın sunulduğu (söyleme ait) sahne uzamı (fr. espace scénique) vardır. Bunlara ek olarak tiyatro binasındaki salon ve sahneyi birlikte içeren tiyatro uzamı (fr. espace scénographique), sahne üzerinde oyuncunun yer değiştirmesine bağlı oyunla ilgili uzam (fr. espace ludique), tiyatro metninin yazımı ile ilgili yazınsal uzam (fr. espace textuel) ve oyuncunun düşlediği oyun ortamı olarak iç uzamdan (fr. espace intérieur) (Pavis, 1980:151-159) söz edilebilir.

Tiyatrodaki imgesel uzamla sahne uzamı aynı yeri belirtir. Sahne uzamı oyuncuya ait bir uzamdır, sahne yeri ise; sahne uzamının geçtiği gerçek uzamdır. İmgesel uzam ise bir soyutlamadır ve “yalnızca gösterinin göstergelerini içermez, sahne dışı bir yeri de kapsayabilecek metnin gücül uzamının bütününe kapsar” (Corvin, 1991:300). Sahne uzamı somuttur ve alanları, sınırları bellidir; üç boyutludur. Gösteri kavramı üç boyutlu kapalı bir uzamı ve bir başkasınca görülebilecek sahnesele yerleştirmeyi içerir. Bir anlatının bir sahne ortamında sergilenmesi değişik kodları kullanmayı gerekli kılar. Bu anlatıya bağlı olarak bir durumun sahneden yeniden sunumu, yeniden yaratılmasıdır. Sahnede sunulan her nesne gerçek dünyadaki aynıdır. Ama sahnede bulunması anlatı bağlamında olacaktır.

Oyundaki söyleme ait zaman kavramı en az iki düzeyde gerçekleşmektedir. Anlatının sunulduğu zaman ile anlatının zamanı tiyatrodaki iki ayrı zaman olarak sürer. Oyunun sahnede sunulma aşamasında izleyici iki zamanı tek bir zaman içinde algılar. Anlatı zamanı hiç bir zaman sunma zamanı ile çakışmaz. Olayın sahnesele uzamda aktarılması 1-2 saatlik bir süredir, halbuki imgesel uzamda geçen eylemin zamanı bir saatten kısa bir süre olabileceği gibi bir asır da sürebilir. Bu yazının imgelem gücüne ve oluşturduğu anlatıya bağlı bir zaman kullanımınıdır.

Tiyatrodaki diyalog ve monolog dışında kalan her türlü anlatım sahne belirleyicileri olarak değerlendirilir. Sahne belirleyicileri denilen metinler yer ve

zaman belirleyicileri, kişi adları, kişilerin konuşma sıralarını belirtir. Yine kişilerin konuşma metinleri içindeki ayrıçlı (çoğunlukla *italik* olan yazılar) açıklamaları da kapsar. Bu metinler konuşmaları (sözeli anlatımın) anlaşılmasına yardımcı açıklamalardır. Yazılı metindeki sahne belirleyicileri gösterim aşamasında fark edilmez, çünkü yönetmen ve oyuncular bu açıklamaları uygularlar. Oyuncunun imgesel olarak kurduğu anlatı dünyası, gösterim aşamasında, tiyatro uygulayıcıları tarafından uygulanır. Bu bakımdan sahne belirleyicileri okuyucu için imgesel anlatı dünyasının oluşturulmasına yardımcı açıklamalardır. Aynı metinler yönetmen, oyuncu ve diğer tiyatro uygulayıcıları içinse bir uyarı ya da görselleştirilme aşamasında bir emir biçimidir. Başka bir deyişle, sahne belirleyicileri metinlerde bildirme kişi yerine buyurma kişi kullanılan yapılardır. Yazar “yerde bir halı var” diye belirtmişe, bu okuyucu için “yerde bir halı olduğunu varsayınız” anlamındadır, uygulayıcılar içinse “yere bir halı seriniz” anlamındadır.

### Sonuç

Tiyatro metni ya da oyunu ile yazın, tiyatro kuramları, iletişim ve göstergebilim bakımından incelenir. Her bir inceleme yönteminin ayrı yaklaşımları vardır. Anlam taşıyan her türlü dizgeyi çözümleme, anlamın üretiliş biçimini, oluşum sürecini ortaya koymayı amaçlayan göstergebilimin, tiyatro alanındaki çok değişik gösterge dizgelerini tanımayı ve çözümlemeyi amaçlamaktadır.

Bu denli değişik kod ve dil yetilerinin bir arada kullanıldığı bir anlatım biçimi için, tiyatro göstergebilimi ile uğraşanlar her gün yeni bir yaklaşım getirmekte ve her geçen gün tiyatro göstergebilimini genel göstergebilimden ve yazınsal göstergebilimden ayrı bir alan olarak kimlik kazanmasına çaba harcamaktadırlar.

Bugün için bir tiyatro göstergebiliminden söz edilebilmektedir ve bu yeni çözümleme yöntemi tiyatro ile ilgili son sözünü henüz söylememiştir.

### Kaynakça

- Corvin, Michel. (1991). *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*. Paris: Bordas.
- Efe, Fehmi. (1993). *Dram Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Greimas, Algirdas-Julien & Joseph Courtés. (1979). *Sémiotique Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*. cilt. I. Paris: Hachette-Université.
- Groupe d'ENTREVERNES. (1988). *Analyse Sémiotique des Textes*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, coll. Linguistique et Sémiologie.
- Günay, V. Doğan. (1993). *La Technique de Narration Dans la Pièce de Siegfried de Jean Giraudoux*. Yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Larthomas, Pierre. (1980). *Le Langage Dramatique*. Paris: PUF.

- Mainueneau, Dominique. (1997). *Eléments de Linguistique pour le Texte Littéraire*. Paris: Bordas.
- Pavis, Patrice. (1980). *Dictionnaire du Théâtre*. Paris: Editions Sociales.
- Ryngaert, Jean-Pierre. (1991). *Introduction à l'Analyse du Théâtre*. Paris: Bordas.
- Schmitt, M.-P. & A. VIALA. (1994). *Savoir-lire, Précis de Lecture Critique*. Paris: Didier, 5<sup>e</sup> édition.
- Übersfeld, Anne. (1982). *Lire le Théâtre*. Paris: Editions Sociales, 4. baskı.
- Übersfeld, Anne. (1991). *L'Ecole du Spectateur, Lire le Théâtre 2*. Paris: Editions Sociales.
- Übersfeld, Anne. (1996). *Lire le Théâtre 3*. Paris: Editions Belin/SUP.
- Yüksel, Ayşegül. (1981). *Yapısalcılık ve bir uygulama: Melih Cevdet Anday Tiyatrosu Üstüne*. İstanbul: Yazko Yayınları.