

## Edebî Metnin Görselleşmesi\*

**Gürsel Korat\*\***

Çağımızda çizgi film izlemeden büyümeyen çocuk kalmadığına göre, bu çocuklara iki sinema karesinin montajlanmasından doğan ilişkiyi öğretmeye de gerek kalmamıştır, denebilir. Bunu televizyonun ilk yayıldığı sıralarda böyle bir şeyle ilk defa karşılaşmış olan yaşlıların davranışından çıkarsıyorum: O yaşlılar gözlerine bakarak konuşan spikerlerden etkilenir, çizgi filmlerdeki hızlı, simgesel ifadelerden önceleri bir şey anlamaz ve ne olduğunu sık sık merak ederdi. Çünkü ömürlerinin sonuna kadar rastlamadıkları bir görsel araç önlerine çıkmıştı ve bunu bir çırpıda anlamaları olanağı yoktu.

Fakat zamanla bu işaret ve imge dilini küçük yaştan öğrenmeye ve aracıya gerek kalmadan tanımaya başlayan bir kuşak yetişti. Bunun yazı diline de etkisi, yeni kuşakların “be-

timleri uzun ve sıkıcı” olan kitaplardan uzaklaşması biçiminde oldu, edebiyatın söz düzeni değişmeye başladı.

Edebî metinlerde fotoğrafın ve bilinçaltıyla ilgili yeni kavrayışların sözün yapısını nasıl değiştirdiği üzerinde çok durulmuştur. Fotoğraf teknolojisi yayıldıkça gerçekçilik ve betimlemede ayrıntıcılık geri plana kaymıştır, bunun nedeni anlaşılır görünmektedir. Ortak bir şehir, sokak ve insan bilgisine sahip olunmayan geçmiş çağlarda insanlar insanların, yaşam biçimlerinin ve evlerin ayrıntıyla anlatılmasını yadırgamıyor, bunu basit bir “gevezelik” veya “üslup parlatma” olarak değerlendirmiyordu. Fotoğraf ve film teknolojisi yaşamları hızla tanınır imgelere dönüştürdükçe betimleme azaldı. Teknolojik gelişim yaşamları birbirine benzettikçe yazarın ayrıntıyla anlatma arzusu da reddedilmeye başlandı.

“Hızlı anlatımlar çağı” salt teknolojinin gelişimiyle açıklanamaz, asıl teknolojinin insanın bilme ve düşünme biçimlerine etkisiyle açıklanmalıdır.

Hızlı anlatım çağı yalnızca teknolojiyle de ilgili değildir, bilinçaltının keşfi, metni çağrışımsal yazıya götürdü ve anlatıcının ben anlatıcı olarak başarılı olmasını sağladı. Bu da dışsal ve davranışsal betimin içsel betimle zenginleştirilmesi gereğini doğurdu.

Postmodern çağ, teknolojinin yıllık dönemler içinde bile büyük patlamalar yaptığı bir devrim çağıdır. Bu devrimin olumlu olup olmadığı sorusunu tartışmak yerine burada sorulması

\*Çağrılı metindir.

\*\*Yazar; Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi Öğretim Görevlisi  
gurselkorat@gmail.com

gereken ve yanıt olarak da hayır denemeyecek iki soru vardır: Postmodern çağda yaşamamak elimizde midir? Bu çağın değişen okurunu görmezden gelmek gerekli midir?

Cep telefonlarının ve twitter gibi iletişim ağlarının mesaj dilini kısaltması ve hatta görsel işaretlerle dili hızla kavranan bir simge ambarına dönüştürmesi yazınsal dilin önüne *okur yazarlığın okur yazarlık eliyle sona erdirildiği* bir çağın başlayacağı korkusunu getirip koydu: Yazar kimin için yazacaktı? Ne haber yerine “nbr”, selam yerine “slm” yazan ve bunu hız gibi son derece anlaşılır bir gerekçeye göre seçen yığınlara edebi sözün parlak ritmi bir şey ifade edecek miydi?

Doğrusu zamanımızda kısa öykünün giderek patlama yapması rastlantı sayılamaz. “Uzun romanların” edebi derinlik taşınamaları koşuluyla raflarda tutunabildiği, hem edebi içerikleri olan hem de uzun olan romanların neredeyse piyasadan silindiği bir döneme girildiği düşüncesindeyim. Sinemanın edebi içeriği söz’den görüntüye transfer edişi de, okumaya ağır darbe indirdi ve üstelik yazarı “görüntü sektörü” için çalışan ara insan tipine (senarist) dönüştürdü.

Söz kitlelerin gözünde yazılı olarak kullanılabilir olma, değerli bulunma özelliğini yitirdi, yerini “show” ekseninde anlatıcıya ve dil komiğine bıraktı: Çenebazların, gerçekten büyük bir hüner gerektiren ve adına stand up denen gösterilerinde, çağrışımsallık ve epizodik hikayecilik yarışılmaz bir boyuta çıktı. Tasarlanmış, yazılmış ve sahnelenmiş bir edebi oyunun izlene-

bilirliği çok azalırken kişi sempatisine dayanan, başkalarının yanlısına gülme odağında ilerleyen stand up’ların izlenebilirliği yükseldi.

Eskiden okuma yazma bilme olanağı olmayan yoksullar sinemalara (görsel izlenelere) akın eder ve popüler kültür okumaz yazmazlıktan beslenirdi; postmodern çağda ise okur yazarlar okumaz yazmazlıktan beslenmeye başladı ve görsel popüler kültürün baş destekçisi olarak ön plana çıktı.

Edebî parlak sözler ancak kısa sloganlar halinde, o da kişinin o sözden hangi bağlamda söz ettiğine bağlı olarak (belki de yazılış amacından çok uzaklarda bir yere göndermeler yaparak) facebook sloganına dönüştü. Sözün uzun oluşuyla kitlelerin onu kabulü arasındaki ilişki ters orantılı hale geldi.

Sözün uzunluğunu özellikle vurgulamamın nedeni, gözün kavrayışındaki hızla vurgu yapmak içindir.

Eski edebî metinlerde, örneğin Yunan oyunlarında *deus ex machina*, tanrının çıkırıkla sahneye indirilişine denirdi ve bu durumda izleyici gelenin kim olduğunu hemen anlardı: Yani bu bir görsel çözümdü. Bunun dışında oyun bütünüyle şiire yaslanır ve oyunculuk gerektirmeyen bir beden temsiliyle sunulurdu. Aslında o gösteriler bugünkü izleyici bakışı açısından fena halde sıkıcıydılar.

İnsanlar tanrılar gibi değil insan gibi konuşmaya başladığında söz insanın duyularına, aklına ve bakışına göre biçimlenmiş, insanın yalnızlığı öne çıkmıştı. Dilin içeriğini biçimleyen

şeyler bunlardı. Yüzlerce yıl yazıya bu bakış açısı egemen oldu ve teknoloji insanları yeniden tanrılar gibi konuşurmaya başladı.

Fotoğrafın ve sinemanın geri döndürdüğü şey, insanın unuttuğu tanrısal kodları geri çağırmak olmuştur: Fakat bu kez amaç tanrının gücünü ve kaderin kaçınılmazlığını göstermek değil, tanrısal söz düzeninin insanların zihninde yer etme biçiminden yararlanmak ve her şeyi hızla anlatabilmektir. Gerçekçi dilin, yaşamı insan bilinciyle deneyleyen mantığı yerine tanrısal düzenin her şeyi bilen akli insan kılığında geri dönmüştür: Yine atlarımız uçmakta, yine ışıklar saçarak bakmaktayız; durduğumuz yere başka bir çağın insanı gelmekte, ölümler yanımızda dolayabilmektedir. Bunlar bizim işaret diliyle konuşabilmek için bulduğumuz hızlı simgelerdir: Sanatın aradığı anlatım hazzını görüntü olmadan düşünemez hale gelen insan olaya hemen dalmak ve dolaylamadan uzaklaşmak eğilimindedir.

“AVM’ye girdi” yazmak yetiyor artık. Çünkü AVM nedir herkes biliyor; oraya nasıl girilir, mağazaların vitrin ve ışık düzeni nasıldır, yemek ve sinema katı nasıl bir yerdir, orada nasıl yemek yenir gibi ayrıntıları anlatmadan öykü anlatılabiliyor. Üstelik az sözcük kullanarak yazmayı edebi başarı sayanlar bile çıkıyor.

“Döner merdivenin gıcırdayan lanet olası basamağına ayağımı koyup önümde dikilip duran salağı omuzlayarak hızla üst kata çıktım” diyen kişi, benzeri pek çok olan bir dil düzeni

içinden konuşmuş olur. Bu dilin başkaları tarafından kolaylıkla algılanması, bir kitabın yaygınlık kazanma nedeni olabilir; fakat açıkça söylenmelidir ki bu çağda okurla yazar zevk çözülüşü temelinde eşitlemiştir. Oysa edebiyatın değişmez amacı yazar ve okuru yüksek zevklerde buluşturmadır.

Popüler görsel dildeki ‘lanet olası’ tarzında sözler o kadar çok filmde ve dizide karşı karşıya kalınmış bir şeydir ki, insanlar bu sözü görür görmez hem onu anlatanı, hem de anlatılan yeri görmüş gibi olurlar: Üstelik anlatanın toplumsal sınıfını ve yaşını da kestirebilirler.

İnsanın bilinç dışında yasak arzular, arzu nesnelere, korkular vardır; okumaz yazmazların çevresi bunları konu alan filmlerle, reklamlarla ve edebi olmayan metinlerle kuşatılmıştır: Çağımız bir okuryazarlık çağı değil görürsöylerlik çağıdır. Kitapların çoğalmasında ve çok satan kitap mağazalarının açılması son derece aldattıcıdır: Bunlar görürsöyler malzemenin satıldığı marketlerdir ve edebi dünyaya tahammül edemeyecek kadar edebiyat dışı satış noktalarıdır. Bu satış noktalarının bazı raflarında bazı iyi edebi yapıtlarının yer almasının nedeni bütün kitap görünümü nesnelere edebiyatın sırtından geçinmesinden ötürüdür: Bu kitaplar büyük edebi yapıtlarla aynı raflara konulmazsa onların edebiyat yapıtı olduğu asla söylenemeyecektir. Nitekim bazı marketlerde promosyon halindeki kitaplarla makarnaların ve sabunların bir arada satılabilmesi, bazen gerçeğin söz söylenmesi gerekmeyen bir yalınlıkla ışıldamasından ibarettir.

Öncelikle edebiyat-dışı görsel yazıya değinerek, görsellik ve yazı ilişkisine güvensizlik bildirdiğimin farkındayım. Olumsuzladığım bu popüler dilsel yapıya karşın, olumladığım, hızla derdini anlatan, süzölmüş, ince elekten geçmiş, yüksek zevki temsil eden bir görsel anlatım dili olduğunu da düşünmüyor değilim.

Bu düşüncemi üç başlık altında ele alıp açmaya çalışacağım.

1) *Görsel sanatlarda ortaya çıkan avangart eğilimler edebiyata hangi biçimlerde yansımış olabilir?*

Görsel sanatlarda özellikle tiyatrodaki söz, ağırlığını yitirmiş ve beden odaklı bir yola girmiştir. Bunun oyun yazarlığına etkisi parlak söz retoriğine kaymak olsa gerektir. Denebilir ki yazar sahnede çatışmayı betimlemekle kalmayacak, o çatışmayı yaşayan kişinin parlak sözünü ve benzersiz bedensel davranışını da “görmek” durumunda olacaktır.

Absürd bir oyun yazılmışsa çatışma zaten yoktur ve söz tamamen retoriğin görsel işaretlerinin söylediği çağrışımlara göre dizilecek demektir.

Dram yazarlığı, “görsel dram yazarlığı” olarak adlandırılırsa yanlış olmaz: Çünkü sinema bütünsel dramı anlatmada edebiyatın önüne geçmiş ve yazardan “edebî belagat” değil, “görsel belagat” gerektiren bir sahne düzeni kurmasını bekler hale gelmiştir. Görsel belagatten kastım, sözün sahnelendiğinde ya da filme çekildiğinde “görünecek” şekilde yazılmasıdır. Yani

sahne uyarlamasında dramaturgun, film uyarlamasında yönetmenin tasarladığı “sözü görüntüye dönüştürme” uğraşı, yazara doğru indirgenmiş durumdadır. Bu durum yazarın sinema metni yazdığında görsel (somut), edebî metin yazdığında çağrışımsal (soyut) olanı seçtiği bir düalitenin kapısını aralamıştır. Yazar bu bölünmeyi istemez, çünkü yazarın duyulardan, çağrışımlardan ve öykü bütünlüğünden vazgeçtiği bir edebî dünya tasarlanamaz; yazarı böyle bir şizofreniye iteklemek çağımızın bir sorunudur.

Yazarlar bir blok halinde aynı sorunu yaşamadıkları için değişik tepkiler vererek kendi duruşlarını sürdürürler ama bu duruşlar içinde çağımızda yazarın düştüğü en büyük yanılgı imgesel bir çağrışım düzeni gerektiren ve görselliği yüksek olan şiirle edebî metni karıştırmaktır. Şiir çağrışımsal olarak yorumlandığı halde, edebî kurmaca tek başına çağrışımsal yorumla değerlendirilemez. Kurmaca metni çağrışımsal, parçalı, tamamlanmamış öykülere bölmek ve bütünsel bir yapı kurmamak anlaşılır bir davranış değildir: Kurmaca metin şiir dizesi gibi anlık çağrışıma göre biçimlenemez; kurmaca, çağrışımsallığı ve tesadüfler denizini asla şiirin elinden alamaz.

İfadenin görselleştirilmesi, bu “şiir gibi metinlere” bakınca severek yanında durabileceğim bir şeydir. Duyulardan, çağrışımdan, fantastik epizotlardan, gerçeklikten ve imgeselden oluşan hızlı bir dil dünyası iyidir. Masal dilinin, kahraman odaklı fantazyaya düşkünlüğünün, şiir dilinden alınma bir retorik

çarpıklığının ve erkek maceracılığına gönderme yapan küfür-bazlığin kurmacayı basitleştirdiğini düşünüyorum. Kanımca bu dil düzeni görselliği bayağılaştırmaktadır.

2) *Görsel Yazı ne demektir? Edebi söz görselleşmiş midir? Nasıl?*

*Goriot Baba*'nın girişine baktım: Madame Vauquer'nin pansiyonunu anlatabilmek için kırk beş sayfa giriş yazmış Balzac; oysa Camus, *Yabancı*'nın girişinde “Bugün annem öldü, belki de dün, bilmiyorum. İhtiyarlar Yurdu'ndan aradılar” dediğinde olay hızla kavranıyor. Camus bize daha anlamlı geliyor çünkü ikisinin yazılışı arasında yüz yıllık bir “sözün görselleştirilmesi deneyimi” vardır.

Italo Calvino *Amerika Dersleri*'nde yazıyla ilgili bazı önermeler ortaya koyar. “Yazarın sözü seçerken hafifliği hesaplaması gerektiğini” yazması çok dikkat çekicidir, çünkü yazarın hafifliğe dikkati ile dilin olanakları birleşebilir. Cavalcanti'nin bir şiirini alır ve bizi o şiire adeta baktırır:

şafak vakti kıpırtısız hava  
ve rüzgarsız düşen beyaz kar  
su pınarı ve binbir çiçekli çimen  
altın, gümüş rengi süslerde gökmavisi. (33)

Calvino “edebiyatta iki eğilim var artık” der: “Birincisi dili manyetik bir itkiler alanı gibi nesnelere üzerinden süzülüp geçen bir ağırlıksız öge durumuna getirmeyi dener, öteki ise dile nesnelere, bedenlerin, duyuların, ağırlığını, kalınlığını ve

somutluğunu ilet[ir]” (35).

Calvino, hızı da bir öge olarak alır. Bence bu da görsel yazı için önemli etkenlerden biridir. Burada kısa ve yoğun yazmanın önemine yaptığı vurgu önemlidir. Calvino, Borges'i de örnek göstermeyi unutmaz; kısa özlü anlatımın dile kesinlik ve somutluk kazandırdığını söyler.

Bunu anlamak için Borges'e bakalım. *Gölgeye Övgü*'deki bir kısa öyküsü, “At”, şöyle başlar: “Başlangıçtan beri bekleyen ova. Son şeftali ağaçlarının ötesinde, sulara yakın, gözleri uykulu büyük bir at, sabahı doldurur gibi” (296). Ya da başka öyküsüne, “Biri Düşlüyor” a bakalım:

“Her bugünü bir doruk olan Zaman neler düşlemedi şimdiye dek? En güzel yeri dize olan kılıcı düşledi. Bilgelik taslayabilen özdeyişi düşledi ve işledi. İnancı düşledi, korkunç Haçlı seferleri'ni düşledi. Diyalog'u ve Kuşku'yu keşfeden Grekleri düşledi. (..) Şu tuhaf iki kardeşi, yankıyı ve aynayı düşledi. Bize hep başka bir çehre açınlayan şu aynayı, kitabı düşledi” (353).

Edebi yapıtta görsel imgelemin bulunması yeni bir şey olmadığından edebi dilin görselleşmesi ile metindeki görselliği aynı şey saymamak gerekir. Dante İlahi Komedyada bir hayli görsel sahneler arasında dolaşır ve görülerini yazar.

Calvino, Dante'den hareketle görselliği de edebi yapıttaki öğelerden biri saymış ancak edebi dilin görselleşmesini imgesel düzeyde bırakmıştır. Ona göre ya okurken sözden hareketle gör-

sel imgeye varırız ya da film izlerken sözel anlatıma ulaşırız.

Oysa benim “yazarken görsel ifadeyi bulmak” dediğim bir üçüncü seçenek daha var; benim sözün görselleşmesinden anladığım da bu. Buna en iyi örnek de Calvino’nun “Ay’ın Uzaklığı” öyküsünden gelecektir:

“Bazı dolunay gecelerinde ay alçalıp deniz de yükselince, ayın denizde ıslanmasına kıl payı kalırdı. Oraya tırmanmayı hiç denemedik mi? Hem de nasıl! Sandalla tam altına gitmek yeterliydi, sonra bir merdiven dayadın mı kendini Ay’da bulurdun” (9).

Görsel dili yazmak için ille de fantastik bir dil kurmak gerekmiyor. Sartre’ın “Duvar” öyküsüne bakalım:

“Bizi büyük beyaz bir odaya soktular, gözlerim kırışmaya başladı, ışık gözlerimi rahatsız ediyordu. Sonra bir masa ve masanın arkasında dört herif gördüm, sivildiler, kağıtlara bakıyorlardı.” (13)

Öykünün giriş cümleleridir bunlar: “Biz”, “odaya sokulmak” ve “herifler”. Bunlar tutukluları anlatmak için seçilmiş sözcükler ve her bir söz çok iyi hesaplanarak oraya konulmuş.

Böylece görsel dilin nasıl kurulduğu konusuna bir açıklama bulmuş olduk: Konuyu bir çırpıda anlatacak özlü söz kıvamında öyküleme ve bu öykülemeyi anlamlı hale getirecek görsel işaretlerin bulunması.

3) *Edebiyat türlerinin sinema üzerindeki etkisi, dil ve anlatım teknikleri bakımından nasıl çözümlenebilir?*

Edebi türleri deneme, şiir, öykü, roman ve oyun olarak daraltalım. Bunların sinema ve oyun gibi sahne sanatlarına etkisi aslında görsel dilin gelişimi serüveniyle anlam kazanacaktır. Roman sinemaya öyküleşerek girebildiği için, yoğun bir dilsel ayıklama yapılarak görsel öyküye dönüşür. Sinema sanatı her ne kadar öykü ile tanımlanırsa da, sinema kanımca artık öykü veya roman gibi edebi kavramlarla değil de “sinema filmi öyküsü” kavramıyla yan yana anılmalıdır. Bu da kanımca yalnız büyük tiyatro oyunlarının değil roman sanatının sinemaya katkısıdır. Sinemanın retorik sanatı olduğuna da şüphe yok; bunun edebi retorikten farkı sözün görüntüye eşlik etmesidir ki anlatımda kısıtlayıcı ve yoğun davranmanın gereğini, dili görselleştirmenin zorunluluğunu bu durum kanıtlar. Dolayısıyla edebi yapıtlar sinemaya söz gücünü verirken, sinema edebiyata göz gücünü vermiştir.

Günümüzde edebiyatın görselleştiği bir çığır yaşıyoruz. Bundan edebiyatın payına düşen daha yakından ve ayrıntıyla görmektir. Sinemanın edebiyattan aldığı ise anlatım diline eylemin yanı sıra iç düşünceyi de eklemektir. Yani şu söylenebilir: Edebiyatta sinema tekniklerine daha az rastlanırken, sinemada dönüştürülmüş edebi teknikler daha çok vardır. Bunun, okumaktan çok “izleyici” olan kitlelerin yarattığı görselleştirme talebiyle bağlantısı olduğu da bir başka hakikattir.

### **Dilin Görselleşmesi**

Görsel iletişim, görüntünün iletişimidir. Görüntünün di-

lidir. Hangi sırayla nasıl görüntü oluşturacağını bilmek, görsel iletişimin temel özelliğidir.

Görüntünün iletişimi, tasarlanması bakımından zahmetli, algılanması bakımından kolaydır. Bu, bütün insanların ortak ve basit bazı kodlara göre hareket ettiği varsayımına dayanır. Görmek yaklaşma arzusuyla yan yanadır, oysa okumak düşündür. Bu nedenle temelde okunmayacak, zihinde canlandırılıp merak uyandıracak sözün tasarımı, yoruma meydan bırakmayacak biçimde zihinlere aktarılır. Reklam, imgenin bir arzu tasarımı halinde, görsel yoldan algılayıcıya boca edilmesidir.

Görsel dil, doğrudan işaretlerle başlamış bir anlatım sistemidir. İlk alfabe yazıları temelde bazı şekillerin ifadesi için başvurulmuş görsel anlatım araçlarıydı. Hiyegrolif, yazıdan çok görsel bir tanımlama dilini akla getirir. Aslında temel olarak bağlı olduğu dilin gramerini değil, görmeyle ilgili bir imgelemi sıraya koyar.

Görsel dil ve iletişim, sinematografik anlatımın dilidir. Bu dilin temellerini uzun bir sinema tarihi deneyimiyle birlikte atıyor, oluşturuyoruz.

Görüntü dili; görsel dil, hareketin başka bir harekete bağlandığı anların tasarlanmasından doğar.

Bu, temelde Eisenstein'ın kurgu sanatıyla birlikte yolunu açtığı “görüntü dili ve zamanı” konusuyla ilgilidir. Bebek arabası kadının elinden kurtulur, o sırada kadının yüzünü görürüz, dehşetini anlarız, sonra bebek arabası gider... Bu, aslında sine-

manın romandan hareketle bulunduğu diyalojik anlatım katmanıdır. Daha önce olayı sabit kamera önünde gösteren; gag'ler ve abartılı oyunculuklarla idare eden ve konuşmaları görüntüden ayrılarak yazıyla gösteren sinema dilinin yerini *kamera açılması* alınca durum değişti. Monofoniden polifoniye geçiş doğdu. Tıpkı roman gibi görüntü de karakterlerle veya zamanla özdeşleşti.

Bu durum bir olumsuzluk da içeriyor gibidir: Görüntünün anlatım olanakları hızla çoğalırken, görsellik yazının alanına müdahale ediyor. Görüntü, yazıdan ve yazıyı okuyarak yapılan yorumdan bir şeyler çalıyor. Görerek kavramak, okuyarak anlamının yerine geçiyor.

Bu koşullar altında çağımıza geç hiyeroglif çağ adının verilmesi yanlış olmayacaktır.

#### KAYNAKÇA

Borges, Louis. “At”. *Gölgeye Övgü*. Çev. Münir H. Göle. İletişim Yayınları, İstanbul: 1992.

Calvino, Italo. “Ay’ın Uzaklığı”. *Bütün Kozmolojik Öyküler*. Çev. E. Y. Cendey ve Ş. Gezin. Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul: 2007.

— . *Amerika Dersleri*. Çev. Kemal Atakay. Can Yayınları, İstanbul: 2000.

Sartre, Jean Paul. “Duvar”. *Duvar*. Çev. Eray Canberk. Can Yayınları, İstanbul: 1999

