

## BİR İLETİŞİM YÖNTEMİ: MİMETİK OLAN

Bünyamin AYDEMİR<sup>1</sup>

### ÖZET

İletişim kuşkusuz, gönderici ile alımlayıcı arasında, çok çeşitli yöntem ve araçlarla gerçekleştirilen anlam aktarımında/üretiminde bulunma eyleminin adıdır. Bu eylemde yöntem ve araçlar ne denli uygun ve sağlıklıysa taraflar arasındaki duygu ve düşünce alış verişi de o oranda doğru ve etkili olabilmektedir.

Bu bağlamda, özellikle sanatın sağlıklı iletişiminin ilkelerine bağlı kalarak, sözü/iletisini daha iyi anlatabilmek için binlerce yıldır birbirinden farklı çok sayıda yöntem ve araçları kullandığını söylemek yerinde olacaktır. Çalışmamız, işte bu yöntem ve araçlardan biri olan mimetik aktarımını konu almaktadır.

Bir hikâyeyi, belli bir kitleye canlandırarak anlatmayı esas alan, olayları ve kişileri yansıtarak iletelerde bulunma amacıyla olan mimetik aktarım, başta dil ve diyalog olmak üzere, beden/hareket dili, dekor, kostüm, aksesuar, ses, müzik ve ışık gibi her uzamın kendine özgü dilini, canlandıracağı iletinin yarattığı sentezler. Bu, sadece 2 bin 500 yıllık dram sanatının değil, iletişim biliminin de en etkin yöntemlerinden biridir.

**Anahtar Kelimeler:** Dil, diyalog, mimetik, iletişim

## A COMMUNICATION METHOD: MIMETIC TRANSFERENCE

### ABSTRACT

Definitely communication is the name of action transferring/producing the meaning, carried out with a variety of methods and mediums between the observer and the sender. In this action, as much as methods and mediums are appropriate and healthy, so exchange of feelings and thoughts between parts could be effective and right.

In this context, it can be said that, especially art, by committing with principles of healthy communication, used a large number of different methods and mediums in order to explain its message better for thousands of years. Subject matter of our study is mimetic transference which is one of these methods and mediums.

Mimetic transference which aims transferring message by reflecting events and people, predicated tell a story to certain mass, synthesizes the each extension's distinctive language such as body/movement language, decor, costume, accessories, sound, music, lighting and important than all language and dialogue in the creation of the message that will be animated. This is not only the 2 thousand 500 years of drama but also one of the most effective methods of communication science.

**Keywords:** Language, dialogue, mimetic, communication

<sup>1</sup> Yrd.Doç.Dr. Atatürk Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fak. Sahne Sanatları Böl.  
bunyamin.aydemir@atauni.edu.tr

## Giriş

Yaşam her daim evrilen bir doğaya sahipse, bunu karşıt güçler dengesindeki diyalektik işleyişe borçludur. Zıtların hareketi de diyebileceğimiz bu işleyişte insanın insanla irtibatlanması, süreci ateşleyen temel etkenlerin başındadır. Ki, insan dünyayı değiştirebilen biricik varlık iken, irtibatının da temel dayanağı dildir; sözün sözle karşılık buluşudur. Bu çıkarım Albert Camus'nün (1982: 46) "*karşılıklı konuşma olmayan yerde yaşam da yoktur*" sözünü çağrıştırmaktadır. Burada söz konusu olan diyalektiğin diyalogla iç içeliğidir.

İnsanın dil olmaksızın 'mahiyet ve hakikat'ini gerçekleştirememesi, yani insanın ancak dille ve dilde yaşaması gerçeği, dil-diyalog arasındaki ilişki biçiminde de dilin diyaloga mutlak gereksinimine dönüşür\*\*. Dil diyalog olmaksızın 'mahiyet ve hakikat'ini duyuramaz, gereğini yerine getiremez. Çünkü dil salt kodlamalar dizgesi olup, iletişimde kullanılan bir araç iken, diyalog iletişimin kendisidir. Buradan, dili insanın merkezi haline getiren şeyin diyalog olduğu sonucu çıkarılabilir. Bir başka deyişle, merkezi kaymayan, yani 'mahiyet ve hakikat'ini gerçekleştiren insanın, bu oluşu ancak diyalogla olanaklı kıldığı da söylenebilir. "*Dilde yaşıyoruz; 'bir diyalog olduğumuzdan beri.' İnsanın bir diyalog olması, birbirinden işitmesi ve birbirine söylemesidir. İşiteni, söyleyeni ve konuşulan şeyi bir araya getiren, bir arada toplayan ve bir arada tutan diyalogdur*" diyen Taylan Altuğ (2001:7), dilin bir şeyi söyleyen

---

\*\* İnsanlar birbirleriyle hareket dili, mekanik sesler vs. gibi çok çeşitli iletişim yöntemleri kullanarak da yaşayabilirler, ama dilin olanak zenginliğini kullanıyor olması, insanın dünya ile ilişkisinde yapıcı ve yaratıcı olmasını sağlayan en önemli etkenlerin başında yer almaktadır. Ayrıca dil dışı diğer iletişim yöntemleri kapsayıcı bir iletişim ve anlaşma olanağı sağlayamayacağından, dilin insan için başat gerekliliklerden biri olduğu sonucu da ortaya çıkmaktadır. Öyleyse dil, insanın oluş serüveninin en önemli mihenk taşı, bu önemli ayrıcalığının başat işlev ve görevi ise iletişimdir. Türkçe'de bildirişim olarak da adlandırılan iletişim, bir bilginin, bir niyetin ilkel ya da ergin bir işaret dizgesinden yararlanılarak bir zihinden başka bir zihne ulaştırılması; karşılıklı iletimde bulunma eylemidir. Bu işlemde bir konuşan / verici / gönderici, bir de dinleyen / alımlayıcı / yorumlayan vardır. Konuşan bir ileti de bulunur. Dinleyici iletinin yöneltildiği alımlayıcı durumundadır. İleti bir araçla sağlanır. Konuşan zihindeki düşünceleri, duygu ve kavramları kodlamak zorundadır. Bu araç çoğu zaman bir kodlama dizgesi olarak dil, bazen de başka kodlama sistemleridir (Bkz., Prof.Dr. Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)-I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1977, ss.44-45*). Dinleyici konuşanın dil aracılığıyla aktardığı iletiyi alır, yorumlar ve tekrardan geri aktarımda bulunur. Kısacası bu eylem, önce bir yöne yapılan, sonra da o yönden geriye, yani ters yöne yapılan iki ileti işleminden oluşur (Bkz., Prof.Dr. Özcan Başkan, *BİLDİRİŞİM İnsan dili ve Ötesi, Altın Kitaplar, İst., 1988, s.17*). Görüldüğü gibi her iletişim süreci gönderici, ileti ve alımlayıcı arasındaki ilişkiden meydana gelir ve buna üçlü ilişki denir (Bkz., Günay Karaağaç, *Dil Tarih ve İnsan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008, s.15*).

ve işitenin diyalogunda ortaya çıkardığını ve konuşanlar için bunun oradan dünyaya açık kılındığını söyler. Yani *“dil, diyalog olarak insanlığımızın açıldığı yerdir, orada insan kendisi ile diğeri ile ve dünya ile bir aradadır”*.

Sonuçta dilin diyalogla yaptığı şey insana içerisinde yer alacağı bir anlam uzayı açmış olmasıdır.

### 1. Mimetik İletişim

Anlam diyalogun ürünüdür. Anlam üreten ve / veya anlamı açığa vuran diyalogu söylemsel bir süreç olarak da tanımlamak olasıdır. Söylemi Emile Benveniste'in *“konuşan bireyin üstlenip dönüştürdüğü, söz alışverişinde ya da bildirişim sürecinde dilin gerçekleşen biçimi”* (Vardar, 1982: 36) tanımıyla açılırsak, diyalogu, konuşmalar içerisinde yer alan anlamların tez ve antitez biçimiyle çeşitli söylemlere giydirildiği, sonrasında ise ‘anlam mübadelesi (değişimi)’ olarak kendini gösteren bir sentezle sonuçlandığı bir süreç olarak da tanımlayabiliriz. Diyalogun işleyişine ilişkin yapılan bu tanımlamalar, konuşmanın da özde anlam üretimi ve değişimini sağlayan bir eylem biçimi olduğunu göstermektedir.

Tanım gereği konuşma aynı anda etkili iki uyarıma, yani hakkında konuşulan konuya ve kendisiyle konuşulan kişiye karşı tepkidir (Kantor, 1952: 73). Konuşma davranışı ikisine de uyar ve bağlıdır, insan belirli bir tarzda konuşur, çünkü belirli bir kişiye, belli bir konuda söz etmektedir. İkili uyarım ve buna karşı tepki, konuşma hareketinin özünü oluşturur (Porzig, 1985: 70). Konuşmak, bir bilgi alışverişi, bir etki-tepki, bir iletişimdir. Ama bir yönüyle de edimbilimin de ilgi alanına giren bir eylem türüdür. Buradaki eylem, dram sanatında ve dramatik dilde aranan veya olması gereken bir eylem değildir. Çünkü her konuşma biçimi dram sanatındaki eylem kavramını karşılayamaz. Eylem, bazı konuşma örneklerinde olduğu gibi dural, gevşek ve ritimsiz değildir. Ancak yine de konuşma genel algıda, *“muhatabının şartlarında, sisteminde, inancında ya da tutum ve davranışında değişiklik yaratmayı hedefleyebilecek türden bir eylem”* (Sarıca, 2005: 70) olarak değerlendirilir. John Searle, konu ile ilgili dört tip konuşma eylemi kuramından söz etmektedir.

Birincisi “utterance” eylem: basit eylemlerdir; ses denemesi yapan sanatçının ses çıkarması gibi. İkincisi “propositional” eylem: Austin’in “locution” dediği eylemdir. Bu, sadece bir beyanda bulunma ve söyleme eylemidir. Birey, özne ve fiil arasında veya nesneye işaret eden bir şey hakkında bilgilenmek ister. Üçüncü eylem “illocutionary” eylem: karşı karşıya bir eylemde bulunan insanların bir niyeti gerçekleştirmelerini düzenler. Burada konuşma eylemi, diğer insanların davranışları üzerindeki sonuç ve etkilerin nasıl düzenleneceğini belirler. Illocution eylemde, konuşmacının birincil ilgisi, dinleyicinin niyetini anlamasıdır. Dördüncü eylem “perlocutionary” eylem: Eylemde konuşmacı sadece dinleyicinin anlamasını değil, anlamadan dolayı eylemde bulunmasını bekler. Eğer ‘ben susadım’ dersem, karşımdakinin anlaması niyetiyle eylemde bulunursam, “illocutionary” bir eylemde bulunuyorum demektir. Eğer bana bir bardak su getirmesini umut ederek eylemde bulunuyorsam, benim eylemim “perlocutionary” bir eylemdir (Searle’den akt. Sözen, 1990:30).

Searle’nin belirlediği bu dört konuşma eylem kuramının dramatik / mimetik dildeki yeri sadece son iki tip ile sınırlıdır. Bunlar, ‘*illocutionary*’ eylem, yani bir niyetin gerçekleşmesini amaçlayan konuşma tipi ile ‘*perlocutionary*’ denilen, karşı taraftan direkt eylemde bulunulmasını isteyen konuşma tipi. Diğer iki konuşma tipi, dramın kendine özgü eylem türünü karşılayamamasından ötürü, dramatik dil ile uyuşmamaktadır. Diyalektiğin olmadığı bu gibi konuşma modelleri daha çok ‘sohbet, yarenlik, hasbihal’ gibi kavramlarla karşılık bulurken, bunların aksine dram sanatı, doğası gereği birbirini etkileyen söylemlerin dillendirilmesini gerekli kılar.

Dramatik söylem biçimi olarak diyalog, bir eyleme biçimi olduğundan, sözün sahneden yaşama dokunduğu andır; insanın hikayeleştirmeye değer ‘kırılma anı’nın dilsel mimesisidir. Oyunda eylemi taşıyan söz birimidir. Bu söz birimleri eylemin gelişmesi, oyun kişilerinin çizimi ve oyun yapısının kurulumu ile anlamları açığa vuran ve anlam üretimini sağlayan işlevlere sahiptirler. Kişiler “*karşılıklı olarak birbirlerini uyarırlar ve bu uyarımlar karşılıklı tepkilerle konuşma boyunca sürer*” (Taşer, 1995: 67). Böylece insanın insanla irtibatı sağlanıp anlam üretimi ve anlam aktarımının gerçekleşmesi sağlanır. Diyalog örgüsünün başat görevlerinden bir diğeri de yansıtılan olay(lar)ın evrilişindeki iki boyutlu etkenliğidir. İlk boyutu sahne üzerindeki eylemi besleyip değişim ve gelişime sebep olmasıdır. İkincisi ise, sahne dışındaki eylemden seyirciyi haberdar etmesidir (Nutku, 1990: 181). Bu iki boyutluluk hemen her oyunda varlık gösterir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken şey, sözünü

ettiğimiz ikinci boyuttaki sahne dışı eylemin diyalog örgüsünün ağırlık noktası haline getirilmemesidir. Bu, oyunun tiyatralliğini zedeleyip, aktarımı anlatıya kaydıracaktır. Diyaloğun olay örgüsüyle olan bu ikili boyutluluğunu, mimesis ve diegesis kavramlarıyla da açıklayabiliriz. Diyaloğun sahne üzerindeki eylemle ilişkisi, yaşamın dille yansınması bağlamında mimesisi, sahne dışındaki eylemin dille sahne üzerine taşınması da diegesisi karşılamaktadır. Bu yönüyle diyalog –*diğer dramatik söylem biçimleri de-*, diegesis ve ağırlıklı olarak mimesis etrafında tasarılan söz birimleri toplamıdır da.

Bu arada, diegesis kavramının metinle; mimesis kavramının da sahneyle, yani “tiyatral olan” ile güçlü bir çağrışım alanına sahip olduğunu da belirtmek gerekir. Dahası birinin yazı dili, diğerinin de konuşma dilinin doğallığını anımsattığı da söylenebilir.

Yazı dili, dili görselleştirip, her türlü dilsel ayrışımı birleştirip bütünleştiren ve dili kalıcı kılan iki önemli özelliğiyle birlikte, kendine göre kuralları olan dilsel bir uzamdır. O dili mekana bağımlı kılmasıyla konuşma dilinden apayrı bir özellik gösterir. Ong, “*kelimelerin temeli sözlü iletişimde bulunur, buna karşılık yazı, tüm şiddetiyle kelimeleri görsel boyuta hapseder*” (Ong, 1995:25) derken, dilin yazı aracılığıyla uzama sahip olduğunun altını çizmektedir. Dil, kazandığı bu özellikle gücünü tahmin edilenin ötesine taşıyıp, insan düşüncesinin yapısını değiştirmiş (Ong, 1995: 20), hatta James Henry Breasted’ın ifadesiyle “*yazının icadı insan soyunun yücelmesinde tüm öteki entelektüel kazanımlardan çok daha etkili olmuştur*” (Kılıç, 2002:19).

Bununla birlikte yazı dilinin konuşma diline oranla kusurlu bir dil olduğu, özellikle iletişim noktasında konuşma dilinin çok daha büyük olanaklara sahip olduğu da bir gerçektir. Örneğin jest-mimik, vurgu, tonlama, enstonasyon gibi özellikler konuşmada büyük bir rol oynar. Bunların görevini yazı dilinde belli deyimler ve tümce yapıları, noktalama işaretleri yüklense de, ses değerinin artıları karşılanamaz (Kıran, 2002:111). John Lyons da “*hiç bir yazı dizgesinin konuşulan dildeki ton yüksekliğini ve aksanın anlam taşıyan bütün değişmelerini yansıtamadığını belirtir*” (Aksan, 1977:84). Benzer karşılaştırmayı Ünsal Özünlü de (1983:16) yapar: “*Konuşma dilinde sözün yanı sıra dil dışı yapıların da anlam iletilisindeki etkilerinin görülmesine karşın,*

*yazılı dilde, dil dışı yapılar bulunmaz ve yalnızca belirli sayıdaki harfler ve yazım kuralları tüm konuşma dilini simgelemeye çalışır.”*

Bu dil pratikleri arasındaki farkların yanı sıra metin ve sahne unsurları arasındaki farklara da bakmak gerekir.

Metin, yazılı bir iletişim oluşu, sahne ise görsel ve işitsel iletişim oluşudur. Yazı, ili mekana bağımlı kılar. Buradaki mekan metindir. Oysa tiyatrodaki dil sadece metne değil, sahneye de bağımlıdır. Hatta dilin nihai varlık sebebi sahnedir. Metin ise dilin sahnede canlanmasında taşıyıcıdır. Buna karşın metni rahatlıkla, bir oyunun tamamlanmış ilk hali veya yazarın yarattığını gerçekleştirdiği bir mekan, dahası, ‘canlandırılmayı talep eden bir dünya’ olarak değerlendirebiliriz.

Dramatik / tiyatral metnin diğer tüm yazı ürünlerinden farkı işte buradadır. Gerek yazınsal ürünler, gerekse yazıya dökülmüş herhangi bir sunu veya aktarım olsun, hiçbir tiyatral metnin bu ‘canlanma’ isteğini, gerekliliğini talep etmez. Dahası, böyle bir talep, onları ontolojik bir başkalaşıma sürükler. Bir roman, canlandırılma süreci ve sonucunda roman olmaktan çıkıp tiyatral bir sunu biçimine dönüşecektir. Burada salt bir yazım tekniği farklılığından söz etmiyoruz. Sözü ettiğimiz şey, metinsel ürünlerin doğalarına ilişkin yapısal ve ontolojik farklılıklardır. Bir roman veya şiir yazım tekniği ile tiyatro oyunu yazım tekniği farklıdır. Ama bunları birbirinden ayıran en önemli özellik, tiyatro oyun metninin, doğası gereği canlandırılmaya dönük bir takım kodlamalarla donatılmış olmasıdır. Bu kodlamalar, diğer türlerde olduğu gibi sadece okuyucu hedef kitlesine değil, onunla birlikte seyirci algısına da yönelebilen motivasyonlarla biçimlenmiştir.

Özetle her metin, ölüdür, cansızdır; kapak arasına sıkıştırılmış bir dünyadır. Onların okurken göz önüne getirilmesi bile, bir canlılık belirtisi değil, tasavvurdur. Bir yazının türü ile alıcısı arasındaki iletişimin adıdır yani. Kaldı ki, okur okuyucudur; hiçbir zaman seyirci değildir. Oradaki işleyiş gözün iletildiği ile zihnin algısı arasındadır. Oysa tiyatral metin hem canlandırılmaya uygun bir dünya, hem de daha metin halindeyken yaşamın temsiliğine soyunan ve yapısal özellikleri gereği alıcısından tasavvurun ötesine geçmesini talep eden bir doğaya sahiptir.

Sonuç olarak, dram sanatında bir dil olarak belleğe alınmış belli bilgiler aracılığıyla yapıntı bir dünya kuran metin, oyun yazım tekniği ile yazarın seyirciye canlandırmak istediği, okuyucuya ise canlandırma itkisi ile birlikte tasavvur edebileceği anlam katmanlarının yansıtılmasını amaçlar.

İşte tam da bu noktada, herhangi bir metni canlandırmaya dönük hale getiren en önemli dramatik kavramın diyalog olduğunu söyleyebiliriz. Bir başka deyişle diyalog dram sanatının dinamik estetiğinin en güçlü ayaklarından; canlandırmanın, yani tiyatrallığın en önemli yapı taşlarından biridir.

Bu noktada genel mimetik / tiyatral iletişime dair şu değerlendirmeyi de - parantez içi- dikkatlere sunmakta yarar olacaktır.

İnsanın her türlü dilsel pratiği eksiksiz iletişmeyi amaçlar. Burada şu nokta önemlidir. Alımlayıcı ile verici arasındaki iletişim ancak ortak bilgilere dayanarak gerçekleşebilir. *“Çünkü birini anlamak demek, anlığımızda, bizimle konuşan kimseninkine benzer kavramlar oluşturmak demektir”* (Özönlü, 1983: 48).

İletilen şeyin alımlayıcının zihninde benzer kodlarla karşılığının olmasını gerektiren bu işlem, yaşamın her alanında olduğu gibi tiyatral iletişim için de özenle üzerinde durulması gereken bir durumdur. Mimetik iletişimde sahne ile seyircidir taraflar. Yaşam gerçeğindeki konuşan kişi ve dinleyen kişi biçimindeki iletişim işlemi geçerli değildir burada. İletinin aktarımı sahneden gerçekleştirilirken, tek ölçü ve hedef seyircinin bunu doğru olarak alımlayabilmesidir. Sahne üzerinde oyuncunun, karşısındaki oyuncuya veya oyunculara söylediği söz, gerçekte onlara karşı yapılagelen bir dilsel eylem değildir. Seyirci yokmuş gibi karşılıklı kurulan sahne üzeri iletişimde aslında alımlayıcı özne, seyircidir. Verici özne konumunda ise oyun yer almaktadır. Dolayısıyla sahnede oyuncular karşılıklı alış verişte bulunurken, iletişimi gerçekleştiren taraflar olarak değil, sahne-seyirci arasındaki iletişimin araçları olarak dikkat çekerler. Yine yaşam gerçeği ile tiyatral gerçek arasındaki şu ayrımı da vurgulamak gerekir. Yaşam gerçeğinde ileti(ler) tek taraflı değildir. Konuşan dinleyiciye söz söylerken, bu kez dinleyici konuşan olur ve kendi yorumunu aktarır. Oysa mimetik iletişimde çoğunlukla tek taraflı bir ileti aktarımı söz konusudur. Sahne iletinin taşıyıcısıdır ve seyirci alımlayandır. Sözü sahne söyler, seyirci alır. Dolayısıyla

burada gerçek anlamda bir karşılıklı iletişimden de söz edemeyiz. Sahne ile seyirci arasındaki iletişimin biçim değiştirdiği, klasik dram veya geleneksel oyun anlayışının dışında farklı oyun teknikleri de vardır. Ama genel olandan bahsedeceksek şayet, sahne-seyirci iletişimi bu düzlem üzerinedir. Sonuçta iletişimin tek taraflı yapıldığı durumlar karşılıklı ileti alışverişinin yapıldığı durumlardan daha risklidir. Çünkü sözü söyleyen / iletide bulunan tarafın tek bir şansı bulunmaktadır. Bir şey söyleyecek ve söylediği şey o anda karşı taraftan doğru bir biçimde alınabilecektir. Bu zordur. Çünkü, ne bir tekrar, ne bir geriye dönüş olasıdır. İşte tiyatro, varolan bu riski en aza indirgeyebilmek için çok çeşitli iletişim yöntemlerine başvurur. Başta da değinildiği gibi dram sanatı, sözlü dil, beden / hareket dili, dekor, kostüm, aksesuar, ses, müzik ve ışık gibi her uzamın kendine özgü dilini, canlandıracağı iletinin yaratısında buluşturur, sentezler. Bu sentez, alımlayıcının iletişim kanallarına göndermelerde bulunarak, üretilen anlamın / yaşamsal bir kesitin yansıtıcılığını yapar. Tek ölçü sahnenin, seyircinin değişen beklentileri, gelişen veya gerileyen algı düzeyi ve beğeni durumunu yakalayıp, ona göre anlatım tekniklerini geliştirip biçimlendirebilmesidir. Oyucunun bedensel dil kodlamaları, plastik anlatım araç ve olanakları hep seyirciyi yakalama zorundalığının bir getirisidir. Bu yüzden de dram sanatının hemen her evresindeki farklı tür, biçim, akım, teknik, hareket ve biçemlerin varlığı sahne-seyirci ilişkisindeki oyun dilinin seyirciyi yakalayabilme yol ve yöntemlerinin işaretlerini taşır. Tiyatral iletişim yöntemleri arasında alımlayıcı kitlenin algı ve beğeni durumunu yakalama zorundalığını bire bir dikkate alması gereken en önemli unsur ise dramatik dildir. Başka hiçbir dil çeşitlemesiyle aynileşmeyen, kendine özgü dilsel pratiklere sahip, aynı zamanda sanatsal bir anlatım aracı olan dramatik dil, alımlayıcıyla en sağlıklı ve en güçlü iletişimin yöntemleri üzerine konuşlandırılmıştır.

### **1.1. Mimetik İletişimde Diyalogun İşlev ve Önemi**

Mimetik iletişime ilişkin bu kısa genel bakışın ardından diyalogun yaşam doğallığının temsilini sağlayan en temel dramatik kavramlardan olduğunu bir kez daha söylemek gerekir. Diyalogun olmadığı bir temsilin çoğunlukla anlatı ağırlıkta olacağı, böylece tiyatralikte merkez kaymasının yaşanacağı bir gerçektir. Buradan, diğer dramatik söylem biçimlerinin tiyatral olmadığını söylemek istemiyoruz kuşkusuz.



Ancak, tirad, monolog, apar, özdeyiş, öyküleme gibi söylem biçimlerinin hiçbiri diyalog kadar yaşam gerçeğini doğal bir yansımaya sahneye taşıyamazlar. Bu yönüyle de diyalog mimetik tasarımın temel parçası durumundadır. Bilindiği üzere dram sanatı, gerçek kimliğine, yani canlandırma işlev ve görevine, diyalogun ortaya çıkmasıyla kavuşmuştur. Bu süreci Sevda Şener (1998: 16) şöyle açıklamaktadır: *“Tragedyanın, Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağı sayılan İ.Ö.VII. ve VI. Yüzyıllarda Tanrı Dionysos’un onuruna yapılan törenlerde söylenen dithirambos şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Bu koro şarkılarını söyleyenler, Dionysos’un kutsal hayvanı olan teke kılığında giriyor, şarkılar söylüyor, kaba saba danslar yapıyorlardı. Giderek belli biçim kalıplarına göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına bir de konuşan kişi hipokrites (yanıt veren) eklenince tiyatroyun diyalog çekirdeği oluşmuş oldu.”*

Bu noktada Thespis ve Aiskhilos gibi tiyatro adamlarından söz etmek gerekir. Thespis, koronun karşısına ilk kez bir oyuncu çıkararak, gösterilerin törensellikten dramatik yapıya geçişini sağlamış, aynı biçimde Aiskhilos da, başoyuncunun yanı sıra ikinci bir oyuncu koyarak, ilkel oratoryoyu dramatik yapıya dönüştürmüş ve böylece gerçek diyalog kavramı oluşabilmiştir (Çalışlar, 1995:13, 629).

Yine diyalogun sözdizimsel ve anlamsal olarak dram sanatı tarihi boyunca dramatik dilin evrim özelliklerine göre biçim aldığını da söyleyebiliriz. *“Örneğin, klasikçi tiyatroyda, diyalog genelinde geliştirilmiş retorik halinde işlenirken, natüralist tiyatroyda gündelik konuşma biçimine yakın tümce vurgulamaları, kesiklikler, duraksamalar ve suskular halinde işlenmiştir”* (Çalışlar, 1995:168).

Diyaloğun dönemsel özelliklerine ilişkin Özdemir Nutku (1990: 182) da şu değinide bulunmaktadır: *“Klasik oyunlarda gördüğümüz, güzel söz söyleme amacına yönelik, yazınsal yanı olan, ağır tempolu konuşmaya karşın, çağımızın gerçekçi oyunlarında daha güncel, daha inandırıcı ve renkli bir konuşma türüne rastlarız. Romantik akımda izlediğimiz, daha çok şiire eğilimli sözler ile doğalcı tiyatroyun bilimsel olma çabasındaki konuşma özelliğini hemen birbirinden ayırabiliriz.”*

Diyaloğun dramatik tasarımdaki temel özelliklerine ilişkin yaptığımız bu saptamalara, çok sayıda sahne sanatları uzmanı ve kuramcının bakış açılarını da eklemek olasıdır.

Ünlü kuramcı Etienne Sauriau, diyalogun dramatik özelliklerini ikiye ayırmaktadır. Ona göre diyaloglar öncelikle agonistik / çatışmalı bir yapıya sahiptir. Burada kişiler eylem olarak kabul edilen ve üzerlerinde etki bırakan uzun veya kısa söz birimleri / replikler aracılığıyla birbirleriyle konuşurlar. Diğeri ise diyalogların açıklayıcı olmasıdır. Burada da diyaloglar kişinin iç dünyasının açıklanmasına yardımcı olup, öte yandan kişinin sözleriyle kendi varlığını oluşturmasını sağlar (Er, 1998:58).

Sidney Field (Field, 1979:81'den akt. Chion, 1992:103)'ın daha çok sinema diyalogları için dile getirdiği noktalar ise konumuzla yakından ilgilidir. O da diyalogun işlevlerini, olayları ilerleten, olayları yorumlayan, seyirciye olayları ve çeşitli bilgileri aktaran, bunlar arasında ilişki kuran ve kişiler arasındaki çatışmaları ve kişilerin ruh durumlarını ortaya koyan bir tanım çerçevesine oturtmaktadır.

Diyaloğun mantıklı olmaktan çok, bir heyecanı yansıtması, bir amaca yönelik olması ve bir takım kuşku ve kopukluklar içermesi gerektiğini vurgulayan Dwight V. Swain (Swain'den akt. Choin, 1992:103-104) ise işlevlere ilişkin diyalogun hareketin hızını kesmeden bilgi verdiğini, bir duyguyu ortaya çıkardığını, bu bağlamda sözcüklerin kendisinden çok yansıttıkları durum değişikliklerinin önemli olduğunu, konunun ilerlenmesinin sağlandığını ve konuşan kişi ile onu dinleyen hakkında bilgi verdiğini ifade etmektedir.

Konuyla ilgili Tom Stempel (Stempel'den akt. Choin, 1992:104) de, diyalogun inanılır ve ilginç olmasının yanı sıra hareketi ilerleten, kişileri belirginleştiren ve alt metinde, yani satırlar arasında anlam barındıran bir yapısalılık içerdiğini dile getirmektedir.

Diyaloğun oyun kişisini açıklaması; onların kim olduklarını ve ileride ne olacaklarını hissettirmesi gerektiğini söyleyen Lagos Egri (1993:247-248) de, yine diyalogun önceye ilişkin bilgi vermesini, gelecekteki olayların da ipuçlarını

barındırmasını salıklayarak, diyalogun oyun kişilerinden ve çatışmadan doğduğunu ve işlevsel olarak eylemi yürüttüğünü vurgulamaktadır.

Linda Seger ise işlevlerle birlikte ilkelere de değinide bulunur. Onun diyalogu iyi ve kötü biçimde sınıflandırarak yaptığı değerlendirme oldukça açıklayıcıdır.

Seger'e göre iyi diyalog (1990:146-149);

- İyi diyalog bir müzik parçasına benzer. Bir tempoya, bir ritme, bir melodiye sahiptir.
- İyi diyalog kısa ve ekonomik olabilecek eğilimlidir. Genellikle karakter iki veya üç satırdan fazla konuşmayacaktır.
- İyi diyalog bir tenis maçına benzer. Top iki oyuncu arasında hareket eder ve sürekli cinsel, fiziksel, politik veya sosyal olabilen gücün değişimini temsil eder.
- İyi diyalog çatışma, tavır ve amaç taşır. Karakter hakkında söylenenden çok, o karakteri ortaya çıkarır.
- İyi diyalog ritminden dolayı kolay bir şekilde konuşulur.

Seger kötü diyalogun özelliklerini ise şöyle açıklar:

- Kötü diyalog kuru, gösterişli ve söylenmesi zor olandır.
- Kötü bir diyalogda tüm karakterlerin sesleri birbirine benzer ve hiçbirisi gerçek bir kişi gibi konuşmazlar.
- Kötü diyalog alt metni açığa çıkarıp, dile getirir.
- Kötü diyalog karakterin gösterdiğinden çok, her duygu ve düşünceyi dışa vurur
- Kötü diyalog insanları karmaşık göstermek yerine basitleştirir.

## Sonuç

Martin Eslin (1996:88) mimetik aktarım ya da dram sanatının, diğer tüm sanatsal edimlerden daha melez bir doğaya sahip olduğunu söyler. Ayrıcalıklı yönlerinden biri de yaratımını, yelpazesi oldukça geniş bir alımlayan kitle karşısında o anda gerçekleştiriyor olmasıdır. Buradan şu iki yargıya ulaşılır: 1- Hiçbir iletişim dizgesi mimetik iletişim kadar zengin ve çeşitli bir dil bileşkesine sahip değildir ve 2- hiçbir sanatsal edim iletişim gerekliliğine mimetik olan kadar saplantılı bir biçimde sadık kalmak zorunda değildir.

Anlam üreticisi olarak hikâyeleştirmeye değer bir yaşam kesitinin sunumunu yapan mimetik aktarım, görsel, sesli ve hareketli iletişim yöntemlerinin kullanımını, dolayısıyla seyirci ile eksiksiz bir bildirişimde bulunmayı hedefler. Öncelikli amaç yansılananın en uygun biçimde iletilmesidir. Bunun için de seyircinin algı, bilgi, duygu ve deneyimi ile ortak bir payda kurar.

Yinelersek, iletişimin gerçekleşmesi, yani anlaşma, ancak her iki taraftaki ortak olan bir kod dizgesiyle sağlanabilir. Buna kod uyumu denir ki, varlık sebebi anlamak ve anlatmak olan her dil tüm kodlama sistemlerini alımlamanın eksiksizliği adına sözü edilen bu ‘algıda uyuşum’ ilkesine göre biçimlendirmekle yükümlüdür.

Bu noktada baştan beri etimolojik, sözlük ve terminolojik açıklamalarıyla tanıtmaya çalıştığımız diyalog kavramının eksiksiz iletişim açısından mimetik aktarımın en önemli parçalarından biri olduğunu yinelemekte yarar vardır. Çok daha boyutlu irdelenip, ele alınabilecek olan bu kavramın özellikle ilke ve işlevlerine projeksiyon tutulmasının literatürde ciddi bir boşluğu dolduracağı da kesindir. Ki bu gerekliliğin salt sahne sanatları için değil, iletişim ve sosyal bilimler alanı için de önemli ve değerli olduğunu söylemek elzemdir.

#### **KAYNAKÇA**

- AKSAN, Prof.Dr. Doğan (1977). Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)-I, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- ALTUĞ, Taylan (2001). Dile Gelen Felsefe, İstanbul: YKY
- BAŞKAN, Özcan (1988). Bildirişim İnsan-Dili ve Ötesi, İstanbul: Altın Kitaplar
- CAMUS, Albert (1982). Denemeler, (Çev: Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol), İstanbul: Say Yay.
- CHION Michel (1992). Bir Senaryo Yazmak, (Çev: Nedret Tanyolaç), İstanbul: Afa Yayınları
- ÇALIŞLAR, Aziz (1995). Tiyatro Ansiklopedisi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- ER, Ayten (1998). Oyun Çözümlemesinde İlk Adım, Ankara: Ürün Yayınları

- EGRI, Lajos (1993). Piyes Yazma Sanatı, (Çev: Suat Taşer), İzmir: İleri Kitabevi
- ESSLIN, Martin (1996). Dram Sanatının Alanı, (Çev: Özdemir Nutku), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- FIELD, Sidney (1979). Screenplay: The Foundations of Screenwriting, A Step-by-Step Guide, New York: Delta Book, Dell Publishing Co.
- KANTOR, Jacob Robert (1952). An Objective Psychology of Grammar, Bloomington Ind.: Principia Pres
- KARAAĞAÇ Günay (2008). Dil Tarih ve İnsan, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- KILIÇ, Dr.Veyssel (2002). Dilin İşlevleri ve İletişim, İstanbul: Papatya Yayıncılık
- KIRAN, Prof.Dr. Zeynel, KIRAN Prof.Dr. Ayşe Eziler (2002). Dilbilime Giriş, Ankara: Seçkin Yayınları
- NUTKU, Özdemir (1990). Dram Sanatı, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- ONG, Walter J. (1995). Sözlü ve Yazılı Kültür, (Çev: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1983). “Yazınsal Metinlerde Konuşma ve Düşünce Aktarımı”, Türk Dili Dergisi, Cilt: XLVI, Sayı: 373-378
- PORZIG, Walter (1985). Dil Denen Mucize-I,( Çev: Prof. Dr. Vural Ülkü), Ankara: Kültür ve Turizm Bak.Yay.
- SARICA, Mustafa (2005). Sözlü Dil Yapısı, İstanbul: Multilingual
- SEARLE, John(1971). What is a Speech Act?, Language and Social Context, by. Pier Paola Giglioli, Harmondsworth: Penguin books
- SEGER, Linda (1990). Creating Unforgettable Characters, New York: Henry Holt and Company
- SÖZEN, Edibe (1999). Söylem - Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite, İstanbul: Paradigma Yayınları
- STEMPEL, Tom (1982). Screenwriting, AS Barnes and Co, San Diego: The Tantivy Press

SWAIN, Dwight V. (1976). Film Script Writing; A Pratical Manual, New York:  
Hasting House Publishers

ŞENER, Sevda (1998). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Ankara: Dost Kitabevi

TAŞER, Suat (1995). Konuşma Eğitimi, Ankara: Papirüs Yayınları

VARDAR, Berke (1982). Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, Ankara: Türk Dil  
Kurumu Yay.