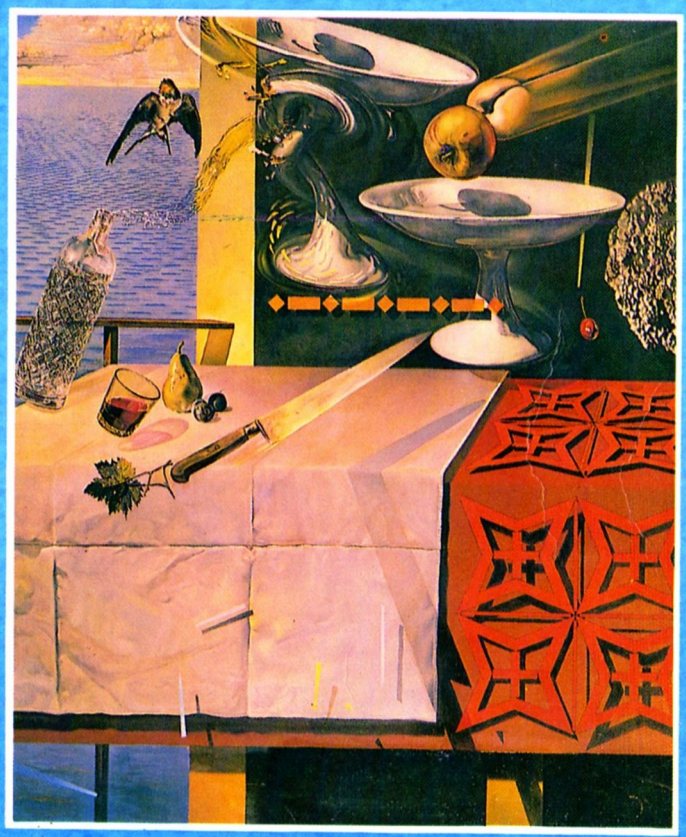
Pierre Guiraud

GÖSTERGEBİLİM

ÇEVİREN: PROF. DR. MEHMET YALÇIN



İMGE kitabevi

2. BASKI

© 1994, Bu çevirinin tüm yayın hakları
İmge Kitabevi Yayınları Ltd. Şti.ne aittir.
Kısmen de olsa fotokopi, film gibi yöntemlerle
çoğaltılamaz.

Pierre Guiraud

GÖSTERGEBİLİM

ÇEVİREN: PROF. DR. MEHMET YALÇIN

İMGE kitabevi

İmge Kitabevi Yayınları: 81
1. Baskı: 1990, çevirmenin kendi yayını
2. Baskı: Ocak 1994
Özgün adı: La Sémiologie
Baskı: Zirve Ofset
ISBN 975-533-058-5

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sokak No: 3 Kızılay 06650/Ankara
Telefon: 419 46 11 - 425 52 02
Faks: 425 65 32

İÇİNDEKİLER

ÇEVİRENİN ÖNSÖZÜ 7
Göstergebilime Sakınımlı Bir Yaklaşım 7
Gösterge ve Dilbilim 8
Dil Yetisi ve Başka İletişim Dizgeleri 8
Anlam Olgusu ve Göstergebilim 10
Göstergebilimin Alt Bölümleri 12
Göstergebilimin Yaygınlaşma Şansı 14
GİRİŞ 17
Göstergebilim 17
BİRİNCİ BÖLÜM 21
İşlevler ve "Medya" 21
I. İşlevler 22
II. "Medya" 30
İKİNCİ BÖLÜM 39
Anlamlama 39
Göstergenin Tözü ve Biçimi 39
I. Gösterge ve Anlamlama 39
II. Göstergenin Biçimi 47
III. İletişim Biçimleri 54
IV. Anlam: Düzgüler ve Yorumbilimler 57
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 63
Mantıksal Düzgüler 63
1. Yandilsel Düzgüler 63
II. Uygulamalı (pratik) Düzgüler 68
III. Bilgikuramsal Düzgüler 71
IV. "Yaban Düşünce"; Kahinlik Sanatları 77

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 85
Güzelduyusal Düzgüler 85
I. Sanatlar ve Yazın Biçimleri 88
II. Simgebilgisi, İzlekbilgisi 89
III. Anlatının Biçimbilimi 97
BEŞİNCİ BÖLÜM 103
Toplumsal Düzgüler 103
I. Göstergeler 105
II. Düzgüler 113
SONUÇ 121
Günümüzün Söylenceleri 121
EK BÖLÜM 127
Terimce
Sunuş 127
ÖZET KAYNAKÇA 147

ÇEVİRENİN ÖNSÖZÜ

GÖSTERGEBİLİME SAKINIMLI BİR YAKLAŞIM

Çevirisini sunduğumuz *Göstergebilim*, ilk baskısını 1971'de yaptı. Bu dönem önemlidir; çünkü, daha yüzyılımızın başlarında tasarlanan bir göstergebilim, yeni yeni kurulma aşamasına girmektedir. Gerçekleşmesini hazırlayan kimi araştırmalar yapılmıştır, ama, henüz ortada bir yöntem birliği yoktur. Pierre Guiraud bu yapıtının giriş bölümünde, göstergebilim sorunlarına ilişkin elde yeterli bilgi olmadığını belirterek, konuya bunca dar kapsamlı bir incelemeyle eğilmenin bir kumar olduğunu saklamıyor.

Gerçekten, 70'li yıllarda göstergebilim kuruluşunu gerçekleştirmeye ve Guiraud'nun sözünü etmekten bile çekindiği bir *yönteme* dönüşmeye başladı; yılların birikimi, beklemedik bir ivmeyle yeni yapıtlar üretti. Öyle ki, bu yeni yöntem, yüzyılımızda büyük yankılar uyandıran dilbilimi bile gölgede bırakmışa benziyor bugün.

Guiraud'nun *Göstergebilim*'i işte böylesine verimli bir dönem başlarken yazılmıştır; doğal olarak da, ulaşılan yeni boyutlarda gölgelenmiş olduğu düşünülebilir. Ne var ki yazar, böyle bir tehlikeyi önceden hesaplayacak kadar uzak görüşlü olduğundan, söylediği her sözde sakınımı elden bırakmamıştır. O nedenle, düşüncelerinin sonradan

yadsınabildiği pek söylenemez. Tam tersine, Batılı göstergebilimcilerle birlikte, örneğin bir Tahsin Yücel'in bu alandaki yapıtlarını daha sağlıklı biçimde değerlendirmemize yardımcı olacak genel gözlemler söz konusudur burada.

GÖSTERGE VE DİLBİLİM

Göstergebilim, gösterge dizgelerinin bilimi anlamına geldiğine göre, *gösterge* kavramı, ilke olarak, bu bilimin temelidir. En kestirmeden anlaşılabilecek tanımını, dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure yapmıştır; göstergebilimi en inandırıcı gözlemlerle tasarlayıp öneren de odur. Ona göre gösterge, "bir kavramla bir işitim imgesini birleştirir"[1] (Burada *işitim imgesi*nin altını özellikle çizmemiz gerekiyor). İşitim imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir. Bu tanımı kavramanın kolaylığı, her şeyden önce dil üstünde yapılış olmasındandır. Çünkü dil, tanımına uygun göstergeler arasındaki bağlantılardan oluştuğunu, kısacası bir göstergeler dizgesi olduğunu açık seçik ortaya koyan yapısal bütünler içerir. Bu yapısal niteliğini de özellikle, ses yapısına dayalı birimlerin birleşim kurallarında belli eder. Anlamsal içerik ise, bu kurallara bağlı olarak yapılaşan bir düzlemdir.Yani, "Bir dil dizgesi bir dizi kavram ayrılığıyla birleşmiş bir dizi ses ayrılığıdır."[2]

Burada vurgulamak istediğimiz şey, dilbilimin, dil dizgesini, duyusal nitelikli bir yapılaşmadan (gösterenlerden) başlayarak betimleyebilmesidir.

DİL YETİSİ ve BAŞKA İLETİŞİM DİZGELERİ

Anlağı ve toplumsal niteliğiyle insan, böyle bir iletişim

(1) Bkz. F. de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, I, çev. B. Vardar, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1979, s. 60.
(2) Bkz. F. de Saussure, a.g.y., s. 112.

biçimini oluştururken, uyarıcı olabilecek bir dizi dış gerçeklikler ile bedensel yetilerini kullanır. Örneğin ses; kendisini kolayca kesitlendiren, eklemleyen, inceltip kalınlaştıran, alçaltıp yükselten, uzatıp kısaltan, sınırsızcasına değişik birleşimlere sokan, fiziksel olarak başka bireylere ileten ses örgenliğimiz yardımıyla kolayca işlenebildiğinden, bir iletişim dizgesinde kullanılmağa son derece elverişlidir. Bu denli esnek bir nesne ile onu bu denli kolayca işleyebilen bedensel düzeneğin bu eksiksiz uyumu, dil dediğimiz son derece işlek bir iletişim dizgesini ortaya koymuştur.

Başka koşul ve olanaklara dayalı iletişim biçimlerini de göz önüne alan Saussure, insandaki bu doğal yeteneğe *dilyetisi* (langage) diyor.

Göstergebilim, bu genel yeti aracılığıyla oluşturulabilen tüm iletişim biçimlerinin bilimidir. Çevirisini sunduğumuz bu yapıt, doğal dil dışında, göstergebilimin konusu olabilecek iletişim biçimlerini gündeme getirmektedir.

Her an kullanmak zorunda olduğumuz dil, çoğu kez ayırdına varmadığımız daha birçok iletişim biçimleri arasında uygulamaya en yatkın, en geliştirilmiş, en belirgin, en vazgeçilmez; o nedenle de en çok ilgi toplayanıdır. Yapısının dizgesel üstünlüğü ve işleyişinin kolayca gözlemlenmesi nedeniyle de, onu inceleyen dilbilim, başka göstergebilimler arasında en çok başvurulan, özellikle de yüzyılımızda en çarpıcı biçimde gelişen bir bilim olmuştur. Genel göstergebilimin kurulması gecikirken, dilbilime verilen önceliğin bir nedeni de şudur: Yukarda özellikle vurguladığımız gibi, soruna her şeyden önce bir dilbilimci olarak yaklaşan Saussure göstergeyi dilde, yani dilin kullandığı gereçler üstünde tanımlamıştır. İmgesel çizimlerle de desteklenen ve yalnızca dile özgülüğünü düşündürmüş; başka alanlara nasıl uygulanabileceği sorununu uzun süre askıda bırakmıştır.

ANLAM OLGUSU VE GÖSTERGEBİLİM

Demek ki ilk yaklaşımda sorun, dile özgü gösterge kavramının, dil dışı iletişim dizgelerine nasıl yayılabileceğindedir. Bu da, dilin çifteklemliliğinden bağımsız anlamlandırma dizgeleri bulmak demektir. Çünkü her iletişim bir anlam içerir. Anlamın, en azından bir uyarıcı olarak bir dış gerçekliğe dayanması zorunludur. Ama bu dış gerçeklik, –dilde olduğu gibi– her zaman ses değildir. Duyularımızın her birine seslenebilen her türlü dış gerçeklikler, ayrımlı biçimlerde algılanabildikçe, açık ya da gizli iletişim türlerine dayanaklık edebilir. Kaldı ki gösterge, gerçekten bir *gösteren* ve bir *gösterilen*den oluşacaksa, bu gösteren, ille de duyusal nitelikte olmayabilir. Örneğin soyut bir kavram da bir gösteren olarak işleyebilir.

Bilgikuramsal dayanağını dilbilimden alan, özellikle dilbilimin yapısalcılık ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalan çağdaş göstergebilim, aynı zamanda dilbilime karşı tepki olarak gelişmektedir. Üstelik de terim olarak içerdiği *göstergenin* gerekliliğini yadsıyarak... Bu tepki, genç göstergebilimcilerden Anne Hénault'nun anlatımında şöyle dile getirilmektedir: "Göstergebilim, ilk bakışta çelişkili gelecek biçimde, Saussure'ün gösterge sorunsalından ayrılmaktadır: Bugünün göstergebilimi için, anlamları incelemek, ne bir göstergeler öğretisi oluşturmak, ne de göstergelerle ilgilenmektir; göstergelerden kurtulmaktır".[1]

Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev, Saussure'ün tanımladığı göstergeyi yeniden ve daha derinlemesine çözümlerken, gösterenin (anlatımın) olduğu kadar, gösterilenin (içeriğin) de bir tözü ve bir biçimi olduğunu ortaya koymuştur.[2] İçerik çözümlemesi, önce doğal dil düzleminde,

(1) Bkz. A. Hénault, *Les enjeux de la sémiotique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1979, s. 16.

(2) Bkz. L. Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Fr. çev. Anne-Marie Léonard, Les Editions de Minuit, Paris, 1968-1971, ss. 65-79. İlgili bölümün Türkçe çevirisi için bkz. L. Hj., *Anlatım ve içerik*, çev. M. Yalçın, YAZKO ÇEVİRİ, 7 Tem-

sonra da göstergebilim alanında yeni yaklaşımların önemli bir aşamasıdır. Bu açıdan, Algirdas Julien Greimas'ın 1966'da yayınladığı *Sémantique structurale*[1] (Yapısal anlambilim) adlı yapıtı, göstergebilim tasarılarının derlenip toparlanmasında bir başlangıcı belirler. Bu yapıt, bir yandan doğal dilin anlambilim ilke ve öğelerini ayrı bir kuramsal düzenek içinde belirlerken, bir yandan da, işlemsel bir göstergebilimin olabilirliğini ortaya koyuyordu.

Greimas ve izleyicilerine göre, dilbilim ile genel göstergebilimi ayıran ölçüt şudur: Birincisi, dilsel göstergeler arasındaki bağıntıların oluşturduğu anlamlı bütünleri inceler; bu bütünlerin kuramsal olarak betimlenebilen en son aşaması da *tümce*dir.Oysa tümce-ötesi (betiksel) bir dizi bağlantılar da vardır; ancak dilbilim, tümcelerarası boyutta bir kurallılık belirleyememiştir; belirlemesi de güçtü, çünkü dönüp dolaşıp tümce yapısıyla karşı karşıya gelinmektedir. Göstergebilim, dilsel anlamdan başlayarak, işte bu düzlemde, *söylemsel içerik birimleri* arasındaki bağıntılardan oluşan anlamlı bütünleri inceler. Ancak bu yapılaşma dili yapılaştıran duyusal tözün (yani gösterenlerin) yapısından bağımsız olarak, içeriğin yapısal bağıntılarında belirlenir. Şöyle diyelim: Söylem içeriğinin biçimi, dilsel gösterenlerin biçimine bağımlı bir göstergeler dizgesi değildir. Çünkü, kendi içinde bir bütünlük sunan söylem ne tümcenin bir uzantısı, ne de tümcelerden oluşmuş aritmetiksel bir toplamdır. Ama tümce ile söylem arasında Greimas'a ilginç gelen bir benzerlik vardır; bu benzerlik konusunda Lucien Tesnière'den esinlenir: Tesnière'e göre her tümce bir tiyatro oyunu gibidir; her ikisi de belirli sayıda *eyleyen*lerle (actants) bir *olay* (procès) içerir. Greimas bu gözlemi, belirli değişikliklerle, bütün bir söylem evrenine

---

muz-Ağustos 1982, ss. 126-131; ayrıca *Dilbilim ve göstergebilim kuramları*, hazırlayan, M. Rifat, Yazko Yayını, İstanbul 1983, ss. 90-99.

(1) *Larousse*, Paris, 1966.

yayar.[1] Nitekim Vladimir Propp'un masalda çözümlediği *olay* da, belirli sayıda *işlev*leri üstlenen *kişi*lerin birbirleriyle bağıntılı eylemlerinden oluşur.

Söylem, ister istemez bir doğal dille aktarılır. Ancak bu dilin dilbilimsel niteliği, göstergebilim açısından işlemsel bir değer taşımaz. Yalnızca göstergebilimsel içeriğin bir taşıyıcısıdır, *medya*sıdır. Örneğin Propp'un çözümlediği masallar, hangi dile, hangi biçimde çevrilirse çevrilsin, içeriğindeki anlamsal örgenlik bozulmaz. İşte bu bakımdan göstergebilimsel nesnelerin medyası doğal dilin dışında başka şeyler de (renkler, kokular, tatlar, geometrik biçimler, davranışlar, vb.) olabilir. O nedenle, birçok göstergebilimsel alandan, dolayısıyla birçok göstergebilimden söz edilmektedir.

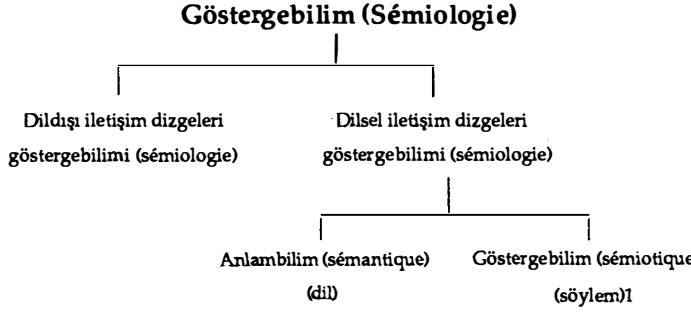
GÖSTERGEBİLİMİN ALT BÖLÜMLERİ

Göstergebilim, doğal dili de içine alan çok sayıda iletişim biçimlerinin genel bir bilimi olarak tasarlanmıştır. Pierre Guiraud, doğal dili dilbilimin bir konusu olarak vurguladıktan sonra, genel bir yaklaşımla, göstergebilimi, dilsel olmayan iletişim biçimlerinin bilimi diye ele almaktadır burada. Ancak Greimas'cılar, *sémiotique* adı altında öncelikle söylem sorununa ağırlık verdikleri için, doğal dilden kopmuş değillerdir. Üstelik bu göstergebilim, dildışı nesneleri inceleyen göstergebilimlerin yöntemsel dayanağı durumundadır.

Önce, Anne Hénault'nun (genel) göstergebilimi nasıl bölümlediğine bakalım:

---

(1) Gremas'ın gözlemi için bkz. a.g.y., s. 171 ve arkası; Tesniére'in tümce-oyun benzetmesi için bkz. *Eléments de syntaxe structurale*, Kliencksieck, Paris 1959-1976, s. 102.



Pierre Guiraud da temelde aynı ayrımı yapmıştır. Ancak burada dilsel iletişim biçimleri arasında da bir ayrım yapılıyor. Buna göre, doğal dilin kullanımında iki tür yapı oluşur: Birisi dilin kendisini oluşturan yapı; öteki, dil aracılığıyla, ama dilin çift eklemli yapısından bağımsız olarak oluşan yapıdır. Öyleyse temeldeki ayrım, *sémiologie* ile *sémiotique* arasında değil, her ikisi ile *sémantique* arasında yapılan ayrımdır. Kısacası, göstergebilimin dilsel ve dilsel olmayan alanları arasındaki ayrım. Anne Hénault'nun kabaca yaptığı bölümleme, gerçekte Greimas'cıların öncelikle incelediği özel bir alanı (söylemi) vurgulamak için yapılmışa benziyor: Onların, *sémiotique* adı altında yaptıkları söylem çözümlemelerinin yoğunluğu, çok geçmeden, başka alanlara da uygulanan göstergebilimin odağı durumuna gelmiş ve giderek *sémiotique* adı, genel göstergebilimin adı durumuna gelmiştir. Nitekim Greimas, 1986 Eylülünde Fransa'da yapılan ve oldukça değişik ülke ve bilim alanından uzmanları bir araya getiren bir göstergebilim sempozyumunu açış konuşmasında şunu söylemiştir: "Göstergebilim kendi içinde bir bilim değil, bilimlerarası bir inceleme yöntemidir".

Pierre Guiraud'nun bu yapıtı, "dildışı iletişim dizgeleri göstergebilimi"nin birçok bölümleri ve altbölümleri olduğunu ortaya koyacaktır.

(1) Bkz. A. Henault, a.g.y., s. 184.

GÖSTERGEBİLİMİN YAYGINLAŞMA ŞANSI

Dilbilim gibi, göstergebilim de, fazla gecikmeden ülkemize girmiştir denilebilir. Dilbilim alanında, çoğu özetleyici ve tanıtıcı nitelikte de olsa, azımsanmayacak ölçüde çeviri ve özgün incelemeler yayınlanmıştır. Son on yılı aşkın süredir de göstergebilim, en azından bir terim olarak epeyce bir yaygınlık kazanmış; içeriği, dar bir çerçevede de olsa, tartışılır olmuştur.[1] Örneğin, Batıda bile,Tahsin Yücel bu ilimin öncülerinden sayılmaktadır. Nitekim A. J. Greimas, çağdaş göstergebilimin kurulmasına temel sayılabilecek *Sémantique structurale* adlı yapıtında, söylem çözümlemesinin belirleyici bir örneği olarak, Yücel'in Fransızca bir incelemesini *(L'imaginaire de Bernanos)* özetleyerek vermiştir.

Ne var ki bu başarı, Batıdaki gibi, bizde de yeterince yaygın bir kitleye sezdirilmiş değildir henüz. Tahsin Yücel ve arkadaşları (Mehmet Rifat, Ayşe Kıran, vb.), uğraş alanlarının doğal bir gereği olarak, sorunu Batı ölçeğinde ele almışlar; ileri bir bilgi kuramı düzeyinden başlayarak, Batılı göstergebilimcilerle bütünleşmişlerdir. Bu bilimin, gerek tanımlara dayalı çok özel bir dili olması, gerekse "yazınsal inceleme" gibi öteden beri kapalı kalmış bir alana uygulanması, bizde daha fazla yayılma şansını azaltmıştır (En azından, biz bu düşüncedeyiz.). Çünkü, bir sanat biçimi olarak yazın, gündelik bir deneyim değildir: Seçkinlerin konusudur. Bir bilimin konusu olabileceği bile kuşkuyla karşılanmakta; değeri, sanattan anlayanların, yani eleştirmenlerin ölçütsel (normatif) yargılarına bırakılmaktadır. Her neyse...

Bilim de, incelediği konu kadar, kendi içinde bütünsel bir düzenektir. En sıradan konular üstünde denenmesi bile,

(1) Atilla Birkiye'nin hazırladığı *Yapısalcılığın eleştirisine doğru* adlı kitap (Varlık Yayınları, İstanbul, 1983), özellikle Asım Bezirci'nin burada yer alan kaynakça derlemesi (ss. 22-36), bu durumu göstermektedir.

bir dizi zorunlu temel işlemlere dayanır. Bilimin dili, doğal dilin en kestirmeden kullanımıdır. Ama her terimi, önceden belirlenmiş bir tanımın karşılığı olduğundan ve tanımların da bu terimler aracılığıyla sıkı sıkıya bağlantılandığından, verdiği bildiriyi alabilmek de, *ucuz* bir okumayla sağlanamaz. Öyleyse okurun da belirli ölçüde bir kafa yorma bedelini ödemeyi göze alması gerekiyor.

Ama yine de Pierre Guiraud'nun bu yapıtında büyük bir okuma güçlüğü olduğu söylenemez. Çünkü, yazarın giriş bölümünde de belirttiği gibi, bu bir göstergebilimsel yöntem denemesi, dolayısıyla da özel bir bilim dili değil, göstergebilimin olabilirliğine ve gerekliliğine bizi inandırmaya yönelik bir öykü gibidir. Her şeyden önce yapıt, "Que sais-je?" gibi bir yayın dizisinin amacına uygun olarak, kitlelere seslenecek biçimde yazılmıştır. Okunmasını kolaylaştıran bir başka yanı da, göstergebilimin kurulmasına kaynaklık etmiş ilginç gözlem ve incelemeleri bir bağlamda özetlemiş olmasıdır.

Öte yandan Pierre Guiraud, belli bir akıma kapılanmadan, kendi alanındaki bilimsel gelişmelere olabildikçe nesnel bir gözle bakmış ve ölümüne değin (1983) çok sayıda yapıt vermiştir. Bildiğimiz kadarıyla da en geniş insan kitlesine sesleneni, *Göstergebilim*'dir. Özellikle bu anlayışla, çevirisine gereksinim duyduk. Bu küçük oylumlu yapıt, en sıradanından en karmaşığına değin, evrensel boyutta insanı çevreleyen ve güdüleyen olgular kaosunun derinindeki gizli ortak *ilkiltürleri* (archétypes) gün ışığına çıkarmaya çalışıyor.

M. YALÇIN

NOT: Yapıtın özgün sayfa numaralarını çevirideki yerinde (sol üstte) belirttik. Bunda amaç yazarın kendi sayfalarına yaptığı yollamaları korumak ve çeviri ile özgün betik arasında yapılacak olası bir karşılaştırmayı kolaylaştırmaktır (M.Y.).

GÖSTERGEBİLİM

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. Daha bu tanımla birlikte dil, göstergebilimsel konuların bir bölümü olmaktadır. Gerçekte bu alanda dilin ayrıcalıklı ve özerk bir yeri bulunduğunda hemen herkes birleşiyor. Bu da göstergebilimi "dilsel olmayan göstergelerin incelenmesi" biçiminde tanımlamaya olanak veriyor. Burada bizim de benimsediğimiz tanımlamadır bu.[1]

F. de Saussure göstergebilimi "göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim" olarak tasarlamıştır. Bu konuda sık sık alıntılanan bölüm şöyle:

"Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz alfabesiyle, kutsal nitelikli simgesel törenlerle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtgeleriyle, vb., vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir.

Demek ki, *göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim* tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu

(1) *Göstergebilim* ile hekimlerin *belirtibilim*ini (séméiologie) karıştırmamak gerekiyor. İkincisi, hastalık semptomlarını ve doğal belirtilerini (bkz. *iler.*, s. 29) inceler.

olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. *Göstergebilim* (Fransızca sémiologie < Yunanca sémeîon "gösterge"den) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin öz niteliğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim. Onun için, göstergebilimin nasıl birşey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için, göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygula-
[6] nabilecek. Böylece, insana ilişkin olgular bütünü içinde dilbilim iyice belirlenmiş bir alana bağlanabilecek." (*Cours de linguistique générale*, s. 33).[2]

Aynı dönemde Amerikalı Ch. S. Peirce de *semiotics* (Fr. *sémiotique* "göstergebilim") adı altında, göstergeler üstüne genel bir kuram tasarladı:

"Genel anlamında mantık, *göstergebilim* yerine kullanılan bir başka sözcüktür yalnızca. Yani göstergelerin hemen hemen gerekli ve biçimsel öğretisi. Sanırım bunu kanıtladım. Bu öğretiyi "hemen hemen gerekli" ve biçimsel diye tanımlarken, şunu göz önünde tuttum: Kimi göstergelerin niteliklerini elden geldiğince gözlemleriz. Edindiğimiz yararlı gözlemlerden yola çıkarak da, büyük ölçüde gerekli yargılara varırız. Bunu yaparken izlediğimiz yola Soyutlama denmesini doğru bulmuyorum. Vardığımız yargılar, bilimsel anlağın kullandığı göstergelerin hangi niteliklerde *olabileceğine* ilişkindir. (*Philosophical writtings of Peirce" Peirce'* ın felsefe yazıları", s. 98).

Saussure göstergebilimin toplumsal işlevini, Peirce ise mantıksal işlevini vurgulamakta. Ama göstergebilimin bu iki yönü arasında sıkı bir bağlılaşma vardır. *Sémiologie* ve *sémiotique* sözcükleri bugün artık aynı alanı kapsıyor. Avrupalılar birincisini, Anglosaksonlar ikincisini kulla-

(2) Bu bölüm B. Vardar'ın çevirisinden (F. de Saussure, *Genel dilbilim dersleri*, I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1976, ss. 36-37) aktarılmıştır (ç.n.).

nıyorlar.[3,4] Demek ki böylece, daha yüzyılımız başlarken, göstergeler üstüne genel bir kuram tasarlanmış oluyor.

Bu kuram ilkin, *genel anlambilim* adı altında, özellikle mantıkçıların ilgisini çekmiştir.

Ne var ki Saussure'ün izlencesini verdiği göstergebilimin kurulması gecikmeli olmuştur. Nitekim Roland Barthes 1964'te, *Eléments de sémiologie* (Göstergebilim il-
[7] keleri[5]) başlıklı incelemesini, şunu ortaya koyarak sunabilmektedir:

"Göstergebilim henüz kurulmamış olduğundan, bu inceleme yöntemi üstüne hiçbir el kitabı olmaması da şaşırtıcı değil. Dahası, geniş kapsamlı olması gereği –değil mi ki bütün gösterge dizgelerinin bilimi olacaktır bu–, göstergebilimin öğretim konusu olabilmesi için, bu dizgelerin gözle görülür duruma getirilmesi gerekir".[6]

Görüldüğü gibi, bu koşullarda böyle bir girişimde bulunmamızın bizi nereye götürebileceği raslantıya bağlı. Gerçekte göstergebilimin konusunda bile, öyle herkes aynı görüşü paylaşmıyor. İşi daha sağlama bağlamak isteyen kimileri, dil-dışı belirtgelerle sağlanan iletişim dizgelerinin incelenmesini göz önünde tutarlar yalnızca. Kimileri, Saussure'ü izleyerek, gösterge ve düzgü kavramını, ayinler, törenler, incelik kuralları, vb. gibi toplumsal iletişim biçimlerine yayarlar. Daha başkaları, sanat ve yazın bi-

(3) *Sémiologie, sémiotique* gibi terimleri (özellikle dilsel olmayan dizgelerin incelenmesi anlamında) ile *sémantique* (anlambilim)'i karıştırmamak gerekiyor. Bu sonuncusu dilsel göstergelerin anlamını inceler. *Sémasiologie*'ye (kavrambilim'e) gelince (ki bu terim de dilbilim terimcesine özgüdür), bu da sözcüklerin anlamını inceler. Bunun karşıtında *onomasiologie* (adbilim), yani anlatılan nesnelerin alabileceği adların incelenmesi vardır. Ne yazık ki, bu terimce herkesce paylaşılıyor olmaktan uzaktır.

(4) 70'li yıllardan bu yana Avrupalılar da, özellikle Greimas ve çevresi artık *sémiotique* sözcüğünü kullanıyor (ç.n.).

(5) Barthes'ın bu incelemesi B. Vardar ve M. Rifat tarafından Türkçeye çevrilmiş ve kitap olarak yayınlanmıştır. (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979)(ç.n.).

(6) R. BARTHES, *Eléments de sémiologie* (*Communications*, sayı 4).

çimlerini de, gösterge dizgelerinin kullanımına dayalı iletişimler olarak kabul ederler. Bunlara göre, söz konusu dizgeler, genel bir gösterge kuramında yer alır. Göstergebilimin işte bu üç yönü ele alındı burada.

Ama açıkçası, daha birçok iletişim biçimlerinin bulunduğu, bunların da göstergebilimin konusuna girebileceği düşünülebilir. Usa aykırı da görünmüyor bu: Hayvan iletişimi (zoosémiotique), makine iletişimi (sibernetik), canlı hücre iletişimi (biyonik) gibi.[7]

Bu kitabın kapsam sınırları tüm bu sorunlara değinmeye yetmeyeceğinden, ilk üçüyle sınırlı kaldık. Göstergelerin doğası, biçimi ve işlevi üstüne genel bir gözlemde bulunduktan sonra sırasıyla (1) bilimsel ve uygulayımsal, (2) toplumsal ve (3) güzelduyusal göstergelere üç ayrı bölüm ayırdık. Üzerinde fazla şey bilmediğimiz bu sorunlara ilişkin olarak "Que sais-je" yayınıyla eğilmek, kumar oynamak gibi bir şeydir. Burada "sergilenen" –yani tehlikeye atılan– bir iki düşünce, henüz yerini arayan bir yönteme kesin biçimini varma savında olamaz.

[8]

Şunu ekleyerek bitirelim sözü: Bir süre önce *Association internationale pour les études sémiotiques* (Uluslararası göstergebilim araştırmaları derneği) kuruldu. *Sémiotica* adlı bir dergi ve konu üstüne bir dizi incelemeler yayınlamakta.

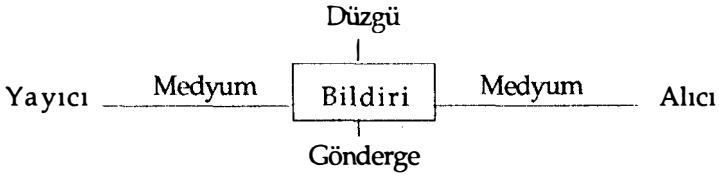
(7) *Sibernatik* ve *biyonik* terimleri epeydir Türkçede de kullanılır olduğu için, Türkçe yazılışlarını verdik; oysa *zoosemiyotik* gibi bir terime yabancıyız; o nedenle Fransızca yazım birimini koruduk (ç.n.).

BİRİNCİ BÖLÜM

İŞLEVLER VE "MEDYA"[1]

Göstergenin işlevi, *bildiriler* aracılığıyla düşünceler *iletmektir*. Bu iletim işlemi bir nesne, yani kendisinden söz edilen bir şey ya da *gönderge; göstergeler* ve bundan dolayı bir düzgü, bir iletim aracı ve de doğallıkla bir *yayıcı* ile bir *alıcı* içerir.

İletişimler kuramından alınmış bir şemadan (ki bu şema artık yerleşmiştir) yola çıkan R. Jakobson, dilin altı işlevini belirler. Yaptığı çözümlemeler –gerekli değişikliklerle– her türlü iletişim biçimleri için geçerli olabilir. İşlevler sorununa ayrıca, bildiriyi taşıyan iletişim sorunu, ya da –günümüzün modası olmuş terimle söylersek– *medyum* sorunu da eklenmiştir.



(1) Bu terim Fransızca *mass-media* ya da kısaca *media* sözcüğünün karşılığıdır; anlamca çoğuldur ve "kitle iletişim araçları" demektir. *Medyum* (medium) aynı sözcüğün tekilidir. Biz TERİMCE bölümünde *iletge* karşılığını önerdik (ç.n.).

I. - İşlevler

1. **Göndergesel işlev** her türlü iletişimin temelidir. Bu işlev bildiri ile, bizi gönderdiği (yani bildiriye konu olan) nesne arasındaki bağları belirler. Çünkü temel sorun gönderge konusunda doğru bir bilgi; yani nesnel, gözlemlenebilir ve doğrulanabilir bir bilgi biçimlendirmektir.

Bu, mantığın konusudur; başlıca işlevi gösterge ile nesneyi, bildiri ile, düzgüleşmiş gerçekliği ayırt etmek olan, kendileri de birer düzgü durumundaki değişik bilimlerin konusudur (Bkz. *iler;* s. 32).

2. **Duygusal işlev** bildiri ile yayıcı arasındaki ilişkileri belirler.

Sözle ya da bambaşka bir anlamlandırma yoluyla iletişimde bulunduğumuz zaman, göndergenin niteliğine ilişkin düşünceler veririz (göndergesel işlev); ama bu nesneyle ilgili olarak, iyi-kötü, güzel-çirkin, saygıdeğer-gülünç gibi yargılarda bulunarak kendi tutumumuzu da anlatabiliriz.

Ancak coşkular, kişisel nitelik, toplumsal köken gibi kendiliğinden ortaya çıkan doğal belirtilerle, bunların iletişim amacıyla kullanılma durumunu karıştırmamak gerekir (Bkz. *iler.*, s. 29).

Göndergesel işlev ve duygusal işlev, iletişimin hem birbirini tamamlayan, hem de birbiriyle yarışan temel yanlarıdır. Öyle ki her ikisine birden "dilin çift işlevi" denildiği olur: Birisi bilisel ve nesnel, öteki duygusal ve öznel. Bu iki işlev, çok değişik düzgülenme biçimlerine açıktır; çünkü ikincisi, biçimsel değişmelerden ve yananlamlardan kaynaklanır (Bkz. *iler.*, s. 36).

[11] Bilimsel bir düzgünün amacı, bu değişke ve yananlam değerlerini yansızlaştırmaktır. Oysa güzelduyusal düzgüler bunları gerçekleştirir ve geliştirir.

3. **Çağrı ya da buyruk işlevi,** bildiri ile alıcı arasındaki ilişkileri belirler. Çünkü her iletişimin amacı, alıcıdan bir tepki elde etmektir.

Buyruk, alıcının ya anlağına ya da duygusuna yönelebilir. Bu düzeyde de nesnel-öznel, bilisel-duygusal gibi, göndergesel işlev ile duygusal işlevi karşıtlaştıran ayrım çıkar karşımıza. Tüm belirtgeleme düzgüleri ile işlem izlenceleri (çalışma, ordu taktiği, vb.) birinci türde yer alır; çünkü burada ortak eylemin düzenlenişi söz konusudur. Alıcının katkısını devindirmeye yönelik toplumsal ve güzelduyusal düzgüler de ikinci türdendir. Bu işlev, reklamcılıkla birlikte çok büyük bir önem kazanmıştır. Çünkü reklamlarda bildirinin göndergesel içeriği, alıcının bir güdüsüne yöneltilen göstergeler yanında silinip gider. Bu da ya yinelemeler yoluyla alıcıyı koşullandırmak, ya da bilinçaltındaki duygusal tepkilerini uyandırmakla sağlanır.

4. **Şiirsel ya da güzelduyusal işlevi.** R. Jakobson, bildirinin kendi kendisiyle ilişkisi olarak tanımlar. Bu da tam anlamıyla güzelduyusal işlevdir: Sanatta gönderge, bildirinin kendisidir; bildiri iletişimin aracı olmaktan çıkar, amacı olur.

Sanat ve yazın amaç-bildiriler üretir. Bu bildiriler birer amaç olarak ve bildiri olmaklıklarını sağlayan ilk
[12] göstergelerin ötesinde, kendilerine özgü başka anlamlama biçimleri sunarlar. Biçemleşme, göstergenin kendiselleşmesi, simgeleşme, vb. biçimindeki bu tür anlamlamalar, özel bir göstergebilimin konuları arasında yer alır.

5. **İlişki işlevi.** İletişimin varlığını doğrulamaya, sürdürmeye ya da kesmeye yöneliktir. R. Jakobson bu ad altında "iletişimi kurma, sürdürme ya da kesme; çevrimin sürdüğünü denetleme ("Alo, beni duyuyor musunuz?"), dinleyicinin ilgisini çekme ya da bu ilginin kesilmediğini güvenceye alma ("Bakın, beni dinliyor musunuz?"), ya da Shakespeare deyişiyle ("Bana kulak verin"), karşıdan da ("Ha ha!") türünden bağlantıları sağlayan göstergeleri sıralar.

"*Bağlantının* bu biçimde vurgulanması –Malinowsky'nin

terimcesinde *açıklayıcı*[2] işlev-alışılmış biçimlerle dolu söz alışverişine ya da tek amacı salt konuşmayı uzatmak olan söyleşimlere yol açabilmektedir".[3]

İlişki işlevi bütün iletişim biçimlerinde çok önemli bir yer tutar (Bkz. *iler.*, s. 46). Ayinler, biçimsel kurallar, törenler, uzun söylevler, aile yakınları ya da aşıklar arasındaki konuşmalar, vb. Bu gibi iletişim biçimlerinde iletişimin içeriğinden çok, orada, birlikte bulunmanın benimsenmesi olgusu ağır basar.

Aynı sözcükler, aynı davranışlar yinelenir durur; aynı öyküler yeni baştan anlatılır. Sonuçta başkasına anlamsız ve çekilmez gelecek bu iletişim, "içinde olanlar"a, iletişime "konu" yapılanlara haz vericidir. Bu katılım ve konu edilmenin bittiği yerden sonra da, aynı iletişim, çekiciliğini yitirir.

[13] İlişki bildirisinin göndergesi, iletişimin kendisidir; tıpkı şiirsel bildirinin göndergesi, bildirinin kendisi, duygusal bildirininki de, göndergenin kendisi olduğu gibi.

6. **Üstdil işlevi,** alıcının anlayamayacağı durumda olabilecek göstergelerin anlamını belirtmeye yöneliktir. Örneğin bir sözcük tırnak içine alınır ya da "terimin tıptaki anlamında, göstergebilim" diye açıklık getirilir. Demek ki, üstdil işlevi göstergeyi, kendisine anlam veren düzgüye gönderir.

Üstdil işlevi tüm sanatlarda önemli yer tutar. "Yazı", düzgünün bir belirtgesidir. *Demokrasi* sözcüğü, kullanılan düzgüye göre değişik anlamlara gönderir. Tıpkı bir portrenin, biçemine göre coşumcu, gerçekçi, gerçeküstücü, kübist gibi değişik yorumlara yöneltilmesi gibi.

*Medyum*un (iletişim aracının) seçimi de üstdil işlevine girer. Bir tablonun çerçevesi, bir kitabın kapağı, düzgünün

---

(2) Burada söz konusu olan işlevin Fransızcası, gerçekten "açıklayıcı işlev" anlamına gelen *fonction phatique*. *Phatique* sıfatı da zaten Yun. *phatizo* (açıklıyorum)'dan gelir ve açıklayıcı demektir (ç.n.).

(3) R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, s. 217.

niteliğini belirtir. Bir yapıtın adı, bildirinin içeriğinden çok daha fazla, seçilen düzgüye gönderir genellikle. Bir sergi galerisi ya da müze duvarındaki kömür küreği, güzelduyusal bir anlam kazanır aynı biçimde. Burada da bildirinin göndergesi, düzgünün kendisidir.

7. **Anlamak ve duymak.** Bu değişik işlevler –yukarda belirtildiği kadarıyla– birbirleriyle yarış içindedirler: Aynı bir bildiriye, herbirinin değişik oranlarda karıştığını görürüz. İletişimin türüne göre biri ya da öteki baskın durumdadır (Bkz. *yuk., medya).*

Bu açıdan (nesnel ve bilisel nitelikteki) gönderge işlevleriyle, (öznel ve anlatımsal nitelikteki) duygusal işlev en belirgin olanlarıdır. Göstergebilimle anlatımın iki önemli biçimleridir bunlar. Birbirleriyle öylesine taban tabana karşıtlaşırlar ki, sonuçta, "dilin çift işlevi" kavramı her
[14] türlü anlamlama biçimlerine yayılabilir. Gerçekten *anlamak* ve *duymak,* us ve ruh, deneyimlerimizin iki karşıt ucunu oluşturur; yalnızca karşıt değil, aynı zamanda birbirleriyle ters orantılı tamalgı biçimleriyle bakışım içindedir bu iki uç. O nedenle *coşku*yu (yani aşkı, acıyı, şaşırmayı, korkuyu, vb.) kavrama yetersizliği olarak tanımlayabiliriz. Bu duygusal, anlağı baskı altında tutar - anlak da kendisine ulaşan şeyleri alamaz. Sanatçı, ozan, sanatlarını açıklamada yetersizdirler. Onlar gibi bizler de bir kamburluktan, aptalca bir tümceden, sudaki bir yansımadan alt-üst olduğumuzu *açıklamak*ta yetersiz kaldığımız gibi.

Anlama, nesne üstünde; coşku ise özne üstünde işler. Ama özellikle anlamak, yani nesneleri bir araya getirerek anlakta birbirine bağlamak, kısacası hepsini birlikte *kavramak,* bir örgenleme işlemidir; algılanan duyumları düzene sokmadır; oysa coşku, duyuları birbirine karıştırıp alt-üst etmektir.

Bu durumda, birbirine bütünüyle karşıt iki algılama biçimi -sonuç olarak, iki anlamlama biçimi– söz konusu ol-

maktadır. Öyle ki mantıksal gösterge ile anlatımsal gösterge, terimi terimine birbiriyle karşıtlaşmaktadır.[4]

Mantıksal gösterge	*Anlatımsal (duygusal) gösterge)*
Saymaca	Doğal
Nedensiz	Nedenli
Denkleşimsel	Benzeşimsel
Nesnel	Öznel
Ussal	Duygusal
Soyut	Somut
Genel	Tekil
Geçişli	İçkin
Seçimsel	Bütünsel

[15] Kuşkusuz birbirine yönelimler söz konusudur, bu nitelikler de görecelidir. Çünkü –ilerde göreceğimiz gibi– gösterge *belirli ölçüde* "saymaca" ve *belirli ölçüde* "nedensiz"dir, vb. Ama burada *bilimler*le *sanatları* karşıtlaştıran iki belirgin anlamlama biçiminin ayrımlandığı da ortada. Buradan şu çıkıyor: Bir yandan mantıksal göstergelerle coşku, bir yandan da anlatımsal göstergelerle anlama arasında tam bir tepkileşim (alerji) vardır: Anlaksal bilginin gösterge biçimleri duyusal deneyimden uzak durur; tersi de öyle. Duygusal olayların bilimsel incelemesini çok güç ve eğreti kılan da budur. Çünkü bellek; *tutku, istek, coşku* gibi öğeleri tanımlayıp yapılaştıramaz, yani "kavrayamaz" durumdadır.

Lalande'ın *Vocabulaire de la philosophie* (Felsefenin sözcükçesi) adlı yapıtı *bilinç* başlığı altında şunu belirtiyor: "Bilinç tanımlanamaz; kendimiz ne olduğunu biliriz, ama kendi içimizde açık seçik kavradığımız şeyin tanı-

(4) Bkz. bir sonraki bölüm.

mını birşeyleri birbirine karıştırmadan başkalarına iletemeyiz". Ve açıklamasını şöyle sürdürüyor düşünür: "Düşsüz bir uykuya kerte kerte dalarken azalan benliğimiz... gürültü bizi azar azar uyandırırken giderek artan benliğimiz, işte budur bilinç dedikleri şey".

La jeune Parque'ı yazarken Valéry'nin belleğinde tutmuş olabileceği bu tanım, mantıksal deneyimin ruhsal deneyimi anlamlamada yetersiz kaldığını açıklamaktadır. Doğaları gereği resimgesel ve benzeşimsel anlamlama biçimlerine bağlı bütün sanatların temelidir bu.

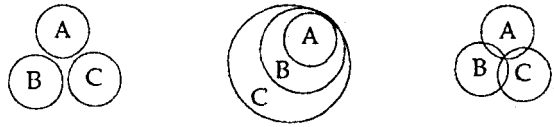
[16] Bu sanatların işlevi, algıladığımız duyumları nesnel bir bağlantılar ağında bize *kavratmak* değil, gerçekliğin bir öykünümü olarak karşımıza getirip *yaşatmak*tır.

Nesnel deneyim ile öznel deneyim, anlak ile duygusallık, bilmek ile duymak, bilim ile sanat arasında görülen bu çok belirgin karşıtlık, "bilim" ekinimizin başta gelen ırasıdır. Oysa, "halka özgü" ya da "eskil" anlayış, bu iki düzlemi birbirine karıştırma eğilimi gösterir.

Tıp ya da simya gibi eski "bilimler", konuları "anlaşılmadığı" oranda birer "sanat"tır. Bilim, sanat alanına giderek daha çok dalarken, sanat da bilinçaltına uzanmaktadır. Gökbilim, müneccimliği kahinlik sanatına iterken, bilimin girdiği alanda sıkışan sanat, henüz dokunulmamış topraklar edinmektedir kendisine.

Mantıksal ve uygulayımbilimsel düzgüler ile duygusal anlatım biçimlerinin karşıtlaştığı bu çerçeve içinde, henüz fazla iddialı ve erken doğmuş "insan bilimleri" terimiyle el atılan şu geniş kapsamlı toplumsal yaşamın düzgülerinin karmaşık ve ikircikli niteliği çıkar karşımıza.

8. **Anlam ve bildirim.** Göstergelerin birbirleriyle dışındalama, içindeleme ya da kesişme bağıntılarına göre, üç tür düzgü vardır. Bunlar belirtici (ya da ayırt edici), bölümleyici (ya da sınıflayıcı), anlamsal (ya da anlam-
[17] layıcı) işlevlerin karşılığıdır.



Sesbilimsel bir dizgenin (ayrıca belirtge dizgelerinin çoğunun) işlevi, belirgin yanlar arasında bağıntı bulunmadığı sürece, bütünüyle ayırt edici bir işlevdir. Bir sesbirimin *dudaksıl* olduğunu bilmek, *(titreşimli* ya da *titreşimsiz)* ses konusunda bize hiçbir şey vermez; çünkü ses ile eklemlenme birbirinden bağımsızdır: Dizge, olabilecek en yüksek bildirimi içerir; ama burada göstergelerin bir anlamı yoktur; çünkü anlam, ilişkiden doğar.

Buna karşılık bölümleyici bir dizge, göstergeleri bir ilişkiler dizgesinde, ama zorunlu, tekanlamlı ve kesişmeli ilişkiler dizgesinde bütünleştirir: *Memeli* zorunlu olarak *omurgalıyı* içerir. İkinci terim birinciye en küçük bir bildirim katmaz. Burada terimlerin yalnızca tanımları vardır.

Göstergelerin kesişme bağıntısı içinde bulunduğu sözcüksel dizge hem anlam, hem de bildirim içerir: *Yapraklar* genellikle yeşildir (bu, anlamı oluşturur); ama bütün yapraklar yeşil değildir ve yeşil olan her şey ille de yaprak değildir (bu da bildirimi belirler). Nitekim klasik bir ressamın yaprakları *yeşil, sarı, kızıl* gösterme olanağı ve özgürlüğü vardır. Ama başka dizgeler de vardır; bu dizgelerin kiminde yapraklar yalnızca ve zorunlu olarak yeşil olacak; kiminde şöyle ya da böyle bir şey olacaktır.

Bir düzgü ne ölçüde anlamlayıcı ise o ölçüde kısıtlanmış, yapılaşmış ve toplumsallaşmıştır. Tersi de doğru. Oysa bir bildirinin *bildirimsel içeriği* ile, bunun doğal bir sonucu olan *artıkbilgi* (ya da bilgi eksilmesi) nesnel ve ölçü-
[18] lebilir niteliktedir. Artıkbilgi ne denli baskınsa, iletişim de o denli anlamlayıcı, kapalı, toplumsallaşmış ve düzgüleşmiştir; zayıfsa, iletişim o denli bilgi verici, açık, bireyselleşmiş ve düzgüsüzleşmiştir. Bu açıdan çağdaş bilim ve

uygulayımlarımız giderek daha çok düzgüleşen, sanatlarımız ise giderek daha çok düzgüsüzleşen dizgeler arasında yer alır diye düşünebiliriz.

Dizgedeki bu yapılaşma ya da "düzgüleşme", alıcı ile iletişim arasındaki bağıntılar sorununu gündeme getirmektedir: Hem bildiri, hem de yayıcı açısından.

9. **Dikkat ve katılım.** Bir bildiriyi alan alıcı, düzgüsünü de çözmek zorundadır. Bu da, anlamını, göstergelerden giderek bulmak demektir: Göstergelerin her biri anlamın belirli öğelerini, yani her göstergenin öteki göstergelerle bağıntılarını gösteren belirtileri içerir.

Örneğin bir yap-boz (puzzle) oyunu bir bildiridir; bu bildirinin anlamını, parçaları renk, çizgi ve biçim olarak yerli yerine geldikçe ortaya çıkarırız. Burada anlam dediğimiz şey, bir resimdir. Belirtiler çoğalıp kesinleştikçe, anlamın oluşumu kolaylaşır. O nedenle, bütün parçaları iyi ayrımlanmış bir yap-bozu kurmak güçtür. Ama güç bir yap-boz da, oyuncunun kurma işlemine (yani düzgüyü çözmeye ve yorumlamaya) gösterdiği *dikkat*in büyüklüğü ölçüsünde ilginçtir.

İşte bu nedenle, izlencesi fazla sıkı bir etkinlik –örneğin alavere işi ya da salt not almak için sınavdan sınava yoğun biçimde çalışarak yapılan bir öğrenim– ilginç olmaklığını yitirir. Kimi sanatlarda da durum aynıdır: Kalıplaşmış bir sözbilim ya da bir tür sanat-bilim, kimi sanatların açık seçik yorumunu ortaya koyabilir. Buna benzer öyle bildiriler vardır ki, fazlasıyla düzgüleşmiştir; o nedenle de içerdikleri artıkbilgi alıcının dikkat ve ilgisini gevşetir.

[19] Ama bu alıcının "ilgisi" kavramını açıklığa kavuşturmak gerekiyor. Az önce tanımlandığı kadarıyla *dikkat*, alıcının göndergeye, yani bildirinin konusuna duyduğu ilginin ölçüsüdür. Anlaksal düzlemde bir ilgidir bu; kaynağı, alıcının göndergeyi biçimlendirip yorumladıkça duyduğu hazdır.

Alıcının, yayıcıyla iletişimde olmaya duyduğu salt duygusal ilgi ise bambaşka şeydir: Burada, tersine, *anlaksal dikkat çok zayıftır.* Bütünüyle çağrısal olan aşk iletişiminde durum budur (Bkz. *yuk.*, s. 12). Burada sözcüklerin, jestlerin, davranışların tek bir amacı vardır: O da, iki sevgiliye, aynı şeyleri yaşama, "tek bir varlığa dönüşme" duygusu veren bir iletişimi doğrulamak ve canlı tutmaktır.

İletişime katılanlar arasındaki bu *birliktelik* duygusu, iletişimin topluluklarca yapılması durumunda daha büyük önem kazanır: Örneğin sahne gösterileri, söylevler; dinsel, siyasal törenler, vb. Şarkıların, dansların, geçit törenlerinin amacı, katılanları birlikte davranmaya, aynı adımı atmaya, aynı düzeni tutturmaya yöneltmektir. Askeri ya da siyasal söylevlerin içeriğinde fazla bir bildirim yoktur. Olabildikçe az bildirim içermesi de gereklidir; çünkü bu tür konuşmaların ereği, katılanları, bir *başın*, bir ortak ilkenin çevresinde toplamaktır.

(Duygusal) *birlikteliğe* koşut sayılabilecek bir başka olay da (uygulamalı) *işbirliği*dir. Çünkü bu bir eşgüdümdür; ortaklaşa çalışmanın eşsüremli kılınmasıdır. Amacı da yine bildirinin bildirimsel içeriğini azaltarak, düzgüleşmesini ve toplumsallaşmasını sağlamaktır.

Öyleyse, (anlaksal) *dikkat* ile (duygusal) *birliktelik*
[20] ya da (uygulamalı) *işbirliğ*ini birbirine karıştırmamak gerekiyor. Gerçekte, bu iki davranış biçimi arasında ters orantı vardır: *Birliktelik* (ve *işbirliği*), *dikkat*in dağılması ilkesine dayanır; o nedenle de çatışkısal düzgüleme dizgeleri arasında yer alır.

II.- "Medya"

Anglosakson göstergebilimi, *medyum* adı altında, kitap, sinema, moda gibi değişik iletişim "araçları"nı belirtir. Demek ki *medyum* teriminin içeriğinde, göstergenin

tözü[5] ile, bu tözün dayanağı ve taşıyıcısı vardır. Açıkçası, düzgünün doğası, yapısı ve işlevi *medyuma* sıkı sıkıya bağlıdır. Yukarda tanımladığımız değişik türdeki işlevlerin durumu da böyledir. Bu kitapta *medyum*ların yalnızca kısa bir dökümü ile, her birinin düzgüleniş biçimi yer alacak. Ama daha önce, ekinimize yeni *medyum*ların girmesiyle ortaya çıkan kimi genel sorunlara değinmek yerinde olur. Bunun için,Marshall McLuhan'ın görüşlerinden birazcık söz edeceğiz.[6]

McLuhan'a göre *medya*, duyularımızın ve işlevlerimizin uzantılarıdır: tekerlek, ayağın; yazı, gözün; giysi, derinin; elektronik donanımlar, "merkezi sinir sistemi"nin, vb. uzantılarıdır. Bütün bunlar çevremizle ilişkilerimizi değiştirmekte-çoğu kez de sarsmaktadır. Oysa, insanın çevresiyle (bu arada öteki insanlarla) ilişkisi, salt ilişki
[21] olarak, ortaya çıkacak sonuç ve üründen daha önemlidir. Nitekim, şunu artık kolayca kabul ediyoruz: işin makineleşmesiyle ortaya çıkan sanayileşmenin önemi, bu yolla doğrudan ortaya konulan üründen[7] çok, işin doğasındadır. Görevin bölünüp dağılması, çalışanın her türlü girişkenlik ve karar erkini çekip almaktadır. Televizyonda da durum aynı: İzlenceler ve değişik içerikler, getirdiği o bütünüyle yeni bilgilenme yöntemi yanında, fazla bir önem taşımaz. İzleyicinin –özellikle de çocuğun– aldığı bildirimler, bu bildirimlerin alınış biçiminden daha önemli değildir. Çünkü bu olay, kitap, okul, müze gibi geleneksel *medya* ile ilişkisini bütünüyle değiştirmektedir. Televizyonla iletilen bildirinin kendine özgü erekselliği vardır. Bu da göndergesel içeriğinden çok, duyumsal alıcı ile gönderge arasındaki ilişkidedir. Yazarın çarpıcı anlatımına göre:

(5) Buna "özdek", "dayanak" demek daha doğru; çünkü çağdaş dilbilim, töz adı altında, gösterenin ya da gösterilenin özünlü niteliklerini ayırt eder. Bu açıdan *o*, *m* sesleri *homme* (om) göstereninin tözünü; "erillik" ise buna denk gelen gösterilenin tözünü oluşturur.

(6) Bkz. McLUHAN, *Understanding media: the extensions of man* (Medya Anlaşması: İnsanın uzantıları), New York, 1964.

(7) Otomobiller, soğutucular, diş macunu tüpleri, vb.

"*Medyum*, bildirinin kendisidir".

Herkes, McLuhan gibi, şu sonuca varmakta birleşecektir: Yazı, arkasından matbaa, basın, bugün de televizyon, ekinimizi değiştirmiştir. Çoklarının, biraz özetimsi, hatta tartışılır bulduğu bu incelemede, McLuhan'ın izinden gitmek pek kolay olmayacak belki de; ama hiç değilse ilgiye değer bir yanı da var. Çünkü, şimdiye değin, felsefecilerle politikacıların tartışmalarında geçen sorunlara el atılmıştır.

McLuhan, *medya*yı *hot* ve *cool*, yani "soğuk" ve "sıcak" olmak üzere ikiye ayırır. Bu sözcükler, uygulayımsal deyişle, bildirimin "sıcaklık derecesi" ya da fotoğrafçılıkta imgenin "tasviri" denildiğinde ne anlatılmak isteniyorsa, onun gibi bir kavrama gönderir bizi. Herhangi bir bildi-
[22] ride, bildirim öğelerinin sayısı arttıkça, bilgi verici töz yoğunlaşır, bildiri *sıcak*laşır; tersi de doğrudur. Bildirinin bu sıcaklık derecesi ile göndergesel içeriğini birbirine karıştırmamak gerekir: Bir bildirinin ne ölçüde sıcak olduğu, herhangi bir gösterilen için ne kadar düzgü çözme öğesi sunduğuna bağlıdır; bu gösterilenin ne ölçüde zengin olduğu, durumu değiştirmez. Bir portre sıcak, ama bir karikatür soğuktur. Bir fotoğrafla bir sinema filmi sıcaktır; ama, imgeyi oluşturan noktalar seyreldikçe, bir televizyon imgesi soğuklaşır. *Menuet*[8] ya da vals, figürleri bir düzgüye bağlı kaldığı sürece sıcak, ama twist soğuktur. Söz, yazıya göre; düşünyazı da abecesel yazıya göre daha soğuktur.

Bildirinin sıcaklık derecesi ile, o bildiriyi yorumlayacak, dolayısıyla eksik kalan bildirim öğelerini tamamlayacak olan alıcının "katılım"ı arasında bir bağıntı vardır. Anlamı, sıcak bildiride verici, soğuk bildiride (bir ölçüde), alıcı verir. Böylece alıcı da iletişimin oluşumunda gereklilik kazanır. Örneğin, özellikle sıcak nitelikte kurgulanmış bir yayın izlencesi kuşağı, işçiye, işiyle ilgili

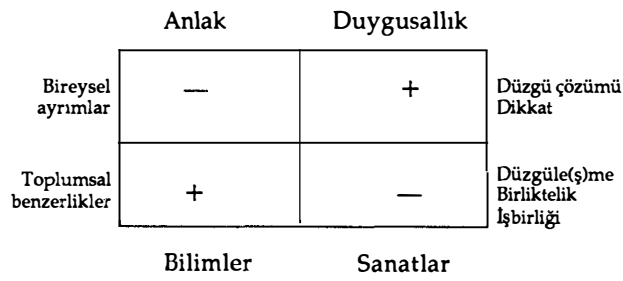
(8) Üç zamanlı Fransız saray dansı.

olarak gereksindiği bütün bildirimleri sunarken; onda, her türlü seçme, karar verme ve katılım olasılığını yok eder. Bunun karşıtında, soğuk nitelikli bir zanaat uygulayımına değgin bilgi, kural ve tanım dizgelerini gösterebiliriz. Bu açıdan bilim sıcak; sanat, soğuktur... Batı ekinimiz, sıcak; "ilkil" ya da az gelişmiş ekinler, soğuktur.

[23] Oysa, McLuhan'a bakılırsa, sıcak ekinden soğuk ekine geçmekteyiz. Bunun nedeni, *medya*nın değişime uğramasıdır, ona göre; özellikle, televizyonun, kitap; otomasyonun, makineleşme; betimgesiz (non figüratif) sanatların, betimgeli (figüratif) sanatlar yerine geçmesi, vb... Bunun doğal sonucu olarak, yeni bir bireysel "katılım" biçimi ve yeni bir toplum türü ortaya çıkmaktadır. Böyle bir toplum da kimi yönlerden, soğuk ekinlerin kabile yaşantısını andırmaktadır.

Ama McLuhan'ın *hot* (sıcak) türdeki çağdaş Batı ekini ile, *cool* (soğuk) türdeki eskil ekinler arasında düşündüğü karşıtlığı, bizler yönünden biraz yumuşatmamız gerekir. Göstergebilim açısından, anlaksal ve duygusal olmak üzere, iki tür deneyim vardır. Bu iki deneyim, birbirine benzetilebilir olmak yerine, tam tersine, birbiriyle ters orantılıdır (Bkz. *yuk.*, s. 14).

Sonuç olarak, bize göre, bir ekinde, bilgi ile duygusallık arasında tersine bir bağıntı vardır. Öte yandan bireysel ile toplumsalı da birbirinden ayırt etmek gerekiyor: Bireysellik, başkalarından ayrı olan yanlarımızı; toplumsallık ise, onlarla benzer yanlarımızı belirler. Bir kez daha, iki alan birbiriyle ters orantılı olmaktadır; çünkü açıkça biliyoruz ki, değişik yanlarımız çoğaldıkça, benzer yanlarımız azalmaktadır. Bu iki ölçüte göre, deneyimlerimizin göstergebilimsel alanı, aşağıdaki çizimde olduğu gibi bölümlenebilir:



[24] Bilgiler ne denli düzgüleşir ve toplumsallaşırsa, duygusal deneyim de o denli bireyselliğe yönelir. Bu çerçevede ekinimiz, anlaksal deneyimin aşırı ısınması olarak ortaya çıkar; bireysel dikkat giderek sınırlanır; yaratıcı girişim kısırlaşır. Bu, bireyin yeterince akıllı olmamasından değil, bilgilerini giderek daha çok bilim, izlence, vb. gibi düzgülerde bulmasındandır. Bununla birlikte doğal olarak duygusal deneyim giderek daha çok düzgüleşir; yani çeşitlenir, varsıllaşır, çoğalır; ama bundan dolayı da anlamsızlaşır. Bilgiler düzleminde bir araya gelip yönelen çağdaş insan, istek duymada "pusulasız" kalmıştır. Sanatlarımızın göstergebilimi bunu anlatıyor bize. Gerçekten *betimgesiz* (bu nedenle de anlamsızlaşmış) sanatlar, düzgüsüzleşmiş ve toplumsallıktan kopmuş duygusal bir deneyimi betimlerler. Gerçekçi sanatlardır bunlar. Belli kalıplar içindeki "nayif", "eskil", "halk türü" sanatlara, yani kitle sanatlarına (Western türü film, çizgi-roman, polis romanı, şarkı, vb.) gelince, bunlar sanat değil, birer *eğlenceli*ktir. İşlevleri simgeseldir; amaçları duygusal durumların, isteklerin betimlenmesidir. Bu tür durum ve istekler sıkı sıkıya düzgüleşmiş ve gerçek yaşamda taşımadıkları bir anlamla yüklenmişlerdir.

Aynı inceleme, bireysel ya da toplumsal eylemin öykünmeli birer betimgesi olan oyunlara da uygulanır. (Bkz. *iler.*, s. 111) Bu oyunlar da *gerçekçi* ve *simgesel* olmak üzere iki türe ayrılır. Yüksek düzeyde toplumsallaşmış bir eylem

karşılığında, sıkı sıkıya düzgüleşmiş oyunlar vardır. Bu da çağdaş sporların çoğunda bulunan, briç ve satranç gibi sosyete oyunlarına girmeye başlayan bir niteliktir. Bunun doğal bir sonucu olarak, eylemdeki bireyselliğin azalması
[25] ve buradan ortaya çıkan doyumsuzluk, başvurduğumuz eğlencelerle giderilir. Onarım, bahçe işleri, dans gibi biçimler altında, özgürlüğü ve kişisel girişkenliği yaşantımıza geri getiren eğlencelerdir bunlar. *Oynamak* ve *eğlenmek*, bu karşıtlığı dile getiren eylemlerdir. İki güzelduyusal işlev ile iki oyunsal işlev (gerçekçi betimleme ile simgesel doyum) arasında bir uygunluk vardır. Ancak, birinci türde olanlar duygusal deneyim, ikinci türde olanlar da ussal nitelik kazanmış uygulamalı deneyim anlamı taşıdığı ölçüde, bu bağıntı tersine döner. Toplumsallaşmış bilimsel (anlaksal) deneyimle de, düzgüselleşmiş oyunlar ve bireyselleşmiş oyunlar karşılaştırılabilir. Bireyselleşmiş güzelduyusal (duygusal) deneyim karşılığında, betimgesiz, gevşek düzgülü betimleme sanatları ile, sıkı düzgülü eğlenceleri buluruz.

Açıkçası bu iki sanatın, birbirinden çok değişik anlamlama biçimi vardır. Ortaçağ Avrupasında olduğu gibi, çok düzgüleşmiş bir sanatta gerçekçilik, yaşamı yansıtır; düşsel ve olağanüstü konuları işleyen türler de düşü betimler. Düzgüsüzleşmiş sanatta ise, ki bu şimdiki sanatımızdır, bu bağıntı ters yöndedir: "Soyut" sanat gerçek duygusal yaşamımızı yansıtırken; *romans* (dokunaklı ve duygusal şiir), sokak oyunu, halk romanı isteklerimizi simgeler. Toplumsal düzgüler için de aynı şey söz konusudur: Bu düzgüler, kısıtlayıcı oldukları her seferinde toplumun, toplumsal değer ve aşamalanma sırasının gerçek durumunu yansıtır; ama kısıntı ortadan kalktığında da, yalnızca bir tür kendini ve gücünü gösterme isteğinin ortaya konulmasına dönüşür.

Son olarak aynı inceleme topumsal birey (nişan, üniforma, protokol) ya da ortaklaşa yaşam (ayinler, bayramlar,

törenler) düzgülerine uygulanır. Çağdaş toplumumuzu belirleyen nitelik, yüksek düzeydeki ekonomik yapılaşmadır. Bu yapılaşmanın temelinde, etkinliklerdeki büyük çeşitlilik ve uğraşlardaki ayrımlaşma yatar. Bu durum doğal olarak, toplumsal düzgülerdeki yapı bozulmalarını da birlikte getirir. Ekonomik düzgülerle toplumsal düzgüler, aynı ters orantılı bağıntı içinde bulunurlar; bu da mantıksal düzgülerle duygusal düzgüleri karşıtlaştırır. Uygulamalı etkinlik ne denli düzgüleşirse, toplumsal görünüm de o denli düzgüsüzleşir. Toplumun yapılaşması, ekonomik yapısızlaşmayı ödünler. Sonuçta, var olanın bozulması, görünenin enflasyonuna yol açar.

[26]

Uygulamada fazla değişiklik sunmayan işlevlerin, bir de kendilerini belirleyen toplumsal düzgülere bağlı kalması, ilginçtir: Üniforma insanı general, duruşma başkanı, akademi üyesi ya da Birman dervişi yapar; ama mühendis, hekim, mimar için iş başkadır. Tıp, ancak yüksek düzeyde düzgüleşmiş ve uzmanlık alanına dönüşmüş bir duruma geldiği ölçüde, hekimler sivri şapkalarını atmaktadırlar. Profesörler hala kararsız.

Sonuç olarak, değişik düzgülerle, bu düzgülerin biçim ve düzgüleşme kerteleri arasında bir uyum vardır. Bilgilerin yapılaşması, oyunların ekonomik ve uygulayıbilimsel düzgülerin yapılaşması sonucunu doğurur. Bunun doğal sonucu olarak da, sanatların, eğlencelerin, toplumsal düzgülerin yapısızlaşmasına neden olur. Bütünü, kavramsal bir düzgü üretir. Kavramsal düzgüyü de, duygusal düzgü ile anlaksal düzgü arasındaki birbirini tamamlayan ve karşıtlayan bağıntı belirler. Bu yapıların oluşturduğu bütün, ekinsel bir dizgeyi biçimlendirir. Herşey böyle bir dizgede yer eder, algısal yapının (anlak-duygu) –yani gerçekliğin tamalgısı yöntemi–, kendi bütünlüğü içinde dizgenin yeniden yapılaşması sonucunu doğurur. İşte bu nedenle, "eskil" ekinlerde bu dizge, şimdiki durumunun tersine bir nitelik taşır. Çünkü orada anlaksal deneyim ile duygusal deneyim arasındaki

[27]

bağıntı değişiktir. Yeni *medyum*ların ortaya çıkışı bu bağıntıyı değiştirdiği ölçüde, bu *medyum*ların, her türlü ekinsel dizgenin anahtarını oluşturduğunu savunan McLuhan'ı hoş görmek kolaylaşacaktır.

Ama bu sorunlar henüz anlaşılmış değil. Okur da, bunca sav dolu, bunca erkenci bireşimlerden kuşku duymakta haklıdır. Buradaki amacımız her ekinin bir iletişim dizgesi (daha doğrusu bir iletişim dizgeleri bütünü) olarak belirlendiğini ortaya koyup, göstergebilimsel olayların önemini, daha doğrusu önceliğini göstermekti.

[29] İKİNCİ BÖLÜM

ANLAMLAMA

GÖSTERGENİN TÖZÜ VE BİÇİMİ

I. - Gösterge ve anlamlama

Gösterge bir uyarıcıdır –yani duyusal bir tözdür–. Uyandırdığı belleksel imge kafamızda başka bir uyarıcının imgesine bağlanır. Göstergenin işlevi, bir iletişim doğrultusunda bu ikinci imgeyi canlandırmaktır.

1. **İletişim.** Doğal belirtiler yukardaki tanımın dışındadır. Elbette ki bulutların yağmur, dumanın da ateş belirtisi olduğu söylenir; ama göstergebilim bunların birer gösterge olduklarını kabul etmez, çünkü bulutlu havanın bize bir bildirimde bulunmak gibi bir ereği yoktur; tıpkı av hayvanı ya da suçlunun arkalarında iz bırakmalarının amaçlı olmaması gibi.

Bu belirtiler yine de birer gösterge olarak kullanılabilir: Örneğin televizyondaki meteoroloji haritaları ya da polisçe alınan parmak izlerinin (dilsel ya da başka türden bir düzgüyle) betimlenmesi. Gösterge hep, bir anlam amacının belirtisidir.

[30] Bu anlamdaki iletişim ile algılama arasında derinden

bir yakınlık ve ortak sorunların bulunduğu da doğrudur. Gerçekten algılama, enerji yayan duyusal gerçeklik ile onu alan duyularımız arasında bir "iletişim"dir diye düşünmede haklılık vardır. Aynı bir *"sens"* terimiyle bir yandan anlam, bir yandan da *duyu*(m)ları anlatan terimcenin yakından incelenmesiyle verimli sonuçlara ulaşılabilir: Eski *kökenbilim* açısından, *sentir* eylemi, yani "yönlendirmek", algılanan nesne ile duyu örgenlerini "bir çizgiye (böylece de iletişime) koymak" demektir: Bir ses duyumunun *sens*'ı işitme duyusu, işitme duyusunun *sens*'ı da bir ses duyumudur.

Bunu söylerken karşımıza yalnızca doğal belirtiler çıkacak ve göstergeyi, bir anlam iletme amacının belirtisi diye tanımlayacağız.

Ama bu amaç, bilinçdışı da olabilir; bu da göstergebilimin alanını büyük ölçüde genişletir. Eski ya da "mantıköncesi" ekinler, görülen dünyada, dünya-ötesinin, tanrıların, ataların bildirilerini bulurlar. Bilgileri ve davranışlarının büyük çoğunluğu da bu göstergelerin yorumlanmasına dayanır. Çağdaş psikanaliz, bu geniş alana yeniden el atmaktadır. Tıp göstergebilimi, doğal sayrılık belirtilerinin bir incelemesi iken, psikosomatik (ruh ve beden) bilimi bu belirtilerde, incelenen kişinin başka yoldan anlatamadığı bildirim ve istekleri iletmeye yönelik örgensel tepkileri araştırır. Psikanaliz (özellikle de Lacan akımı), bilinçaltının ortaya koyduğu şeyleri bir tür iletişim ve bir dil olarak görür. Aynı biçimde *öteruhbilim* (parapsikoloji)[1], bilinç sınırındaki bilinçli olmayan bildiriler kavramını
[31] öngerçek olarak ele alır. Bugün eleştiri, söylen çözümlemesi, davranışların ruhsal-toplumbilimi, propaganda, reklam, vb. gibi alanların, "derin ruhbilim" gibi bir görünüm altında topladığı bunca kavramlar, göstergebilimin bil-

(1) Orhan Hançerlioğlu'nun *ruh ötesi* ya da *ruhbilim ötesi* gibi terimlerle açıkladığı bu inceleme, ruhbilimin bilimsel olarak tanıtlayamadığı ruhsal olayları konu alır (Daha geniş bilgi için, bkz. O. H., *Felsefe Ansiklopedisi, Ruh Ötesi* maddesi) (ç.n.).

mezlikten gelemeyeceği kavramlardır.

Ama yine de şurası açık ki yol belirtgelemesi ve psikosomatik, derinlemesine ayrımlar içeren gösterge dizgeleri ve iletişim biçimlerine dayanır. Burada da, her göstergede olduğu gibi, karşımıza iki terim çıkar: Bir *gösteren* ve bir *gösterilen.* Buna, iki terim arasına gelecek biçimde, bir ilişki ya da anlamlama biçimini eklemek gerekir.

2. **Düzgüleştirme.** Gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı, şöyle ya da böyle, saymacadır; kullanıcıları arasında yapılan bir sözleşmeden doğar. Nedenli göstergeler (Bkz. *yuk.)* ya da gösterge yerine kullanılan doğal belirtiler için de durum aynıdır.

Ama sözleşme içsel (kapalı) ya da dışsal (açık) olabilir. Uygulayımsal düzgülerle sanatsal düzgüleri birbirinden ayıran (bulanık) sınırlardan birisi de budur.

Dilbilimcinin yaptığı bu çözümleme, gerekli değişikliklerle, tüm gösterge dizgeleri için de geçerlidir. Ama sözleşme kavramı, özellikle de içsel sözleşme, göreceli nitelikte kalır. Sözleşmenin *kerteleri* vardır: Kimi cılız, kimi güçlü; kimine katılan az kimine çok; kimi az bağlayıcı, kimi çok.

Sözleşme; yol belirtgeleri düzgüsü, kimya ya da cebir formülleri, vb. gibi alanlarda hemen hemen saltık; saygı kurallarının gerektirdiği sıralamada, sanatçıların oyununda, bir ölçüde kalıplaşmış ve dışsallaşmış bir sözbilgisinde, vb. yine kalıcı niteliğini korur; ama gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki daha belirsiz, sezgiye bağlı ve öznel olabilir. Anlamlama belirli ölçüde *düzgülü*dür; bir [32] yerden sonra karşımıza öylesine açık dizgeler çıkar ki, bunlara kolay kolay *düzgü* adını yakıştıramayız: Bunlar olsa olsa *yorumbilgileri* (herméneutiques) alanına giren sıradan yorum dizgeleridir. Bu, *mantık* bilimleri ile *sanat* bilimlerini ayıran sınırdır; ilerde görüleceği gibi, kimi sanat bilimleri yüksek düzeyde düzgüleşebilseler de...

Değişen ölçülerde düzgüleşmiş gösterge ya da göstergeler dizgesi kavramı temeldir.

Gerçekten düzgüleştirme, gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntıyı bilen ve gösterenin kullanımında buna uyan kullanıcılar arasındaki bir sözleşmedir. Ancak bu sözleşme her zaman aynı ölçüde geniş ve aynı ölçüde kesin değildir. Nitekim *tekanlamlı* gösterge *çokanlamlı* göstergeden (Bkz. *iler.*, s. 35), nesnel *düzanlam* öznel *yananlam*dan (Bkz. *iler.*, s. 36), *dışsal* gösterge *içsel* göstergeden, *bilinçsel* gösterge *bilinçdışı* göstergeden daha kesindir.

Sözleşme belirsizleştikçe göstergenin değeri de kullananlara göre değişir.

Öte yandan, bu sözleşme sayısal döküme dayalı bir nitelik de taşır; belli bir topluluk içinde bilen ve benimseyen bireylerin sayısına bağlıdır. Sözleşme genişledikçe ve kesinleştikçe, gösterge de o ölçüde düzgüleşir.

Düzgüleşme, –içsel kökenli olduğu ölçüde– bir oluştur. Şu anlamda: Kullanım sözleşmeyi belirginleştirip yayar, gösterge de düzgüleşir; ama düzgüsüzleşebilir de.

Bu oluş sürecinde, bir uyarıcının dışsal gösterge durumu-
[33] nu kazanmaya (ya da yitirmeye) başladığı sınırı çizmek güçtür. Göstergenin taşıdığı niteliklerin bu göreceliği, göstergebilimde işlemsel olan kavramların büyük çoğunluğunda aynıdır: Duruma göre göstergeler *belirli ölçülerde* nedenli, dizgeler de belirli ölçülerde yapılaşmıştır, vb. (Bkz. *iler.*, s. 52).

3. **Nedenlilik.** Sonuçta gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki (kimileyin sıkı, kimileyin gevşek) bir bağıntı üstüne kurulmuştur.

Nedenli ya da *nedensiz* oluşlarına göre iki büyük bağıntı türü ayırt edilir.

Nedenlilik, gösteren ile gösterilen arasındaki doğal bağıntıdır; doğalarında, yani tözlerinde ya da biçimlerinde bulunan bağıntıdır bu. Nedenlilik, birinci durumda *benzeşimsel* (analogique), ikinci durumda *denkleşimsel* (homologique)'dir (Bkz. *iler.*, s. 42); kimileyin dışınlı (extrinsèque) ya da içinli (intrinsèque) denildiği de olur.

Benzeşim ya *eğretilemeli* ya da *düzsapmacalı* olabilir. Bu da sırasıyla gösteren ile gösterilenin benzeşimini saklayan ortak nitelikler bulunmasına ya da, uzamda, zamanda bir yakınlık bağıyla birbirini çağrıştırmasına bağlıdır. Benzeşim –tıpkı sözleşme gibi– belirli ölçülerde olur ve belirli ölçülerde kendini belli ediş süresi vardır. En eksiksiz biçimiyle benzeşim, bir betimlemedir: Fotoğraf, portre, tiyatro oyunu, vb. Ama betimlemenin resimgesel (ikonik) değeri planda, haritada, yol panosunda, vb. daha çizimsel, hatta daha soyut bir biçim alır.

Nedenlilik sözleşmeyi dışlamaz: Demiryolu-karayolu kavşak geçişini belirten engellik çizimi, resimgesel değerine karşın, saymaca bir göstergedir. Düzgüyü kullananlar bu göstergeyi ne bozabilir, ne de yerine bir başkasını koyabilir.

Ama şu da var: Nedenlilik göstergeyi sözleşmeye bağımlılıktan çıkarır; bir noktadan sonra, her türlü ön sözleşmenin dışında, salt betimlemeye dayalı göstergeler de
[34] işlev yapabilir. Birer açık dizge niteliğinde yeni anlamlama biçimleri üreten sanatsal göstergeler bu türdendir. Ama yeni göstergeler hemen düzgüleşir, dizge içine çekilir.

Nedenlilik ne ölçüde zayıfsa, sözleşme de o ölçüde bağlayıcı olmalıdır. Bir yerden sonra da göstergenin işlevini yalnızca sözleşme sağlar; çünkü gösteren ile gösterilen arasında algılanabilir hiçbir bağıntı kalmamıştır. Bu durumda gösterge nedensizdir denir.

Birçok terimce-özellikle Anglosakson kökenli terimce-nedenli göstergeleri *resimge* (yani imge) ya da *simge* adı altında belirtir. Ve de matematik simgelerinden ya da simgesel mantıktan söz edilir. Ama bu geleneğin şöyle bir önemli sakıncası var: Simge sözcüğünün kullanımında bir karışıklık ortaya çıkıyor. Gerçekten, öteden beri simge "benzeşimsel bir denklik gereği bir nesneyi betimler" (Lalande). Bundan dolayı da resimgeleyici (iconographique) niteliktedir. Burada bu sözcüğü işte bu anlamda kullana-

cağız biz.

Anlamlama dışsal oldukça -tıpkı çağdaş bilimlerde olduğu gibi- gösterge genellikle nedensizdir. Çünkü benzeşimli olan her bağıntı göstergenin niteliklerini gösterilen üstüne yayarak anlamı bozabilir. Ama göstergeler çoğunlukla yapılış ilkelerinde nedenlidir; ancak tarihsel değişim bu nedenliliği ortadan kaldırır. Nedenlilik ayırt edilemez duruma gelince de, gösterge salt sözleşmeye dayalı olarak işler. Eklemli dillerde sözcüklerin çoğunun durumu böyledir. Tıpkı simgebilgisinde, kahinlikte, protokol
[35] türünden toplumsal düzgülerde olduğu gibi. Diller gibi, bu tür gösterge dizgeleri de, artsüremli olarak, tarihleri ve kökenleri açısından; eşsüremli olarak da bir ekindeki işleyişleri açısından ele alınmalarına göre, ikili bir sorunsala dayanır.

4. **Tekanlamlılık ve çokanlamlılık.** İletişim etkinliği kuramsal olarak şu öngerçeğe dayanır: Her gösterilen karşısında yalnızca bir gösteren vardır; tersi de doğru: Her gösteren yalnızca bir gösterilen anlatır. Bilimsel dillerin, belirtgeleme dizgelerinin, bir bakıma mantıksal düzgülerin durumu böyledir (Bkz. *yuk.*, s. 32).

Uygulamada bir gösterenin birçok gösterilene gönderdiği, bir gösterilenin de birçok gösterenle anlatıldığı dizgeler çoktur. Örneğin sanatsal düzgüler: Bu düzgülerde sözleşme zayıftır, resimgesel işlev gelişmiştir, gösterge açıktır.

Çokanlamlılık eklemli dilde genel bir kural durumuna gelmiştir. Ama buradaki durum bir düzgüden çok, üst üste ve birbirine girmiş düzgüler karışımına bağlı gibidir. Kuşkusuz çokanlamlı düzgü diye bir şey yok, ama aynı anda birçok düzgüden yararlanan anlatım dizgeleri vardır. Şöyle ya da böyle, buradan bir seçim olanağı doğar ki, bu da biçemin üretkenliğidir. Gönderici bildirisini biçimlendirmede birçok olanağa başvurabildiği ölçüde yaptığı seçim bir anlam kazanır.

5. **Düzanlam ve yananlamlar.** Bu seçme sorunu, yananlam ile düzanlam arasındaki ayrımın kaynağıdır. Düzanlam, gösterilenin nesnel olarak ve olduğu gibi kavran-
[36] masıyla oluşur. Yananlamlarsa, göstergeye biçimi ve işlevi nedeniyle bağlı özel değerler anlatır: "Argo"da, "şiir"de, "bilim"de vb. kullanılan bir sözcük, anlattığı gösterileni bir yananlam olarak verir. Okşayıcı bir terim[2], duygusal bir söz biçimi de aynı niteliktedir. Bir üniforma bir düzeyi ve bir işlevi düzanlam olarak; bu düzey ve işleve bağlanan saygınlık ve etkileyiciliği de yananlam olarak verir.

Düzanlam ile yananlam, anlamlamanın iki temel ve karşıt türünü oluşturur; bildirilerin çoğunda bir araya gelmelerine karşın, bu bildiriler, düzanlam ağırlıklı ya da yananlam ağırlıklı olmalarına göre ayırt edilebilirler. Bilimler birinci, sanatlarsa ikinci türdendir.

İlke olarak tekanlamlı olan bilimsel düzgüler, biçemsel değişkenlikler ve yanarılam olanaklarını dışlar. Buna karşılık aynı olanaklar sanatsal düzgülerde büyük ölçüde kullanılır. Bir kimya ya da cebir formülünde biçemsel sapmalar ya hiç yoktur, ya da çok sınırlıdır. Oysa bir ressam bir portreyi gerçekçi, izlenimci, kübist, vb. gibi bir yaklaşımla işleyebilir. Burada bile göstergelerin çokanlamlı oluşunun, düzgülerin değişik olmasından ileri geldiği anlaşılacaktır. Göstergebilimsel dizgelerin böyle üst üste birikmesi de çağdaş Batı ekinimizin bir ırası olarak ortaya çıkar.

Göstergelerin çokanlamlılığı ile bildirinin çokanlamlılığını karıştırmamak gerekir. Gerçekten, çokanlamlı göstergenin anlam belirsizliği, bağlam içinde ortadan kalkar; bildiride ise ilke olarak göstergenin bir tek anlamı vardır. Ama kimileyin bu anlam çokluğunun bildiri içeriğine de girdiği olur. Bu temel soruna yeniden değineceğiz (Bkz. *iler.*, s. 44).

---

(2) Örneğin Zeynoş, bebiş, nonoş, tonton, canikom gibi özel ses biçimli terimler bu türdendir (ç.n.).

[37] 6. **Özdek, töz ve biçim.** Göstergenin bir tözü, bir de biçimi vardır. Nitekim, bu terimlerin geleneksel tanımına göre, yol kuralında geçişi yasaklayan ışık, töz olarak optik ve elektriksel bir belirtge, biçim olarak da yuvarlak bir kırmızı düzlem parçasıdır.

Ama –Hjelmslev'den bu yana– çağdaş dilbilim başka bir bakış açısı ve başka bir terimce edindi. Göstergeyi kendi içinde belirleyen kırmızı yuvarlak, *tözü* oluşturur, *biçimi* ise, bu belirtge ile *dizge*nin öteki belirtgeleri arasındaki bağıntı belirler. Şimdi uygulandığı kadarıyla, kırmızı ışığın, yeşil ya da sarı ışıkla karşıtlığı bu bağıntıya örnektir. Burada, belirtgenin optik ve elektriksel doğasını anlatacak başka bir terim bulmak gerektiği ortaya çıkıyor; örneğin buna *özdek* ya da duyusal taşıyıcı denilebilir.

Bu yönden kavranan biçim ile töz arasındaki karşıtlık, yeni bir bilgikuramsal (epistemolojik) değer kazanmaktadır. Bu karşıtlık özellikle, bir yandan gösterenin tözü ve biçimini, bir yandan da gösterilenin tözü ve biçimini ayırt etmeyi sağlar. Bu terimceye göre kavram, düşünce, gösterilenin tözünü belirler. *Kedi* sözcüğünde soyut "kedisellik" düşüncesi gösterilenin tözünü oluşturur; oysa biçimi, *kedi*yi "dişi kedi" (chatte)[3], "köpek", "insan", vb. ile karşıt kılan kavram dizgesindedir.

Buraya değin göstergenin tözsel niteliklerini göz önünde tuttuk. Şimdi de biçimini, yani bir dizge içinde nasıl yer aldığını incelememiz gerekiyor.

(3) Bir düzgü olarak Fransızca adlar eril-dişil ulamına göre de ayrımlandığı için "chat/chatte" karşıtlığına dayalı örnek, Türkçe çevirisinde "anlamın biçimi" olgusunu açıklar nitelikte olmuyor. Türkçede bunu karşılayabilecek örnekler –ama düzgüsel olarak yaygınlaşmamış örnekler– bulunabilir. Örneğin diyelim ki "davar" bir gösterilenin tözüdür, "koyun/koç", "keçi/teke" karşıtlıkları da biçimini belirler. Ancak, dediğimiz gibi bu tür anlam biçimlenişleri sıkı sıkıya düzgüleşmiş değildir. Nitekim "davar" sözcüğü, "koyun", "keçi", vb. sözcükleri kadar yaygın olmadığı gibi, "erkek koyun", "dişi keçi", vb. denildiği de olur (ç.n.).

II. - Göstergenin biçimi

1. **Dizge.** Göstergebilimciler anlamlama biçimlerini
[38] *dizgeli* ve *dizgesiz* diye ikiye ayırırlar; E. Buyssens'in yaptığı ve G. Mounin'ce yinelenen tanıma göre:

"Bildiriler kalıcı ve sürekli göstergelere ayrıştırıldığında, ortaya *dizgeli* belirtgeleme biçimleri çıkar: Daireleri, dörtgenleri ve üçgenleriyle yol belirtgelemelerinin durumu böyledir; çünkü bu biçimler, çok belirgin belirtge öbekleri oluşturur; ama tersine durumda *dizgesiz* olanları söz konusudur: Bir deterjan markasına ilgiyi çekmek amacıyla biçimi ve rengi kullanan reklam afişi –ya da hatta aynı deterjan markası için, arka arkaya kullanılan değişik bir dizi afiş– bu türdendir".[4]

Bu tanımı benimserken, üstünde küçük bir değişiklik yapılması da düşünülebilir; özellikle bir reklam afişi öğelerinin söylendiği ölçüde *dizgesiz* olduğu kesin değil. Örneğin sözbilim[5], "portre"nin, "betimleme"nin kurallarını ayrıntılarıyla çözümler ve bu kuralları resim sanatı kadar, yazın da gözetir. Saçların rengi ve görünümü, gözlerin rengi ve biçimi, birbirine uzaklığı, bir dizgenin öğeleridir; bu dizgenin de büyük ölçüde yapılaşabildiği, zorunluluk kazanabildiği ortaya konmuştur. Örneğin dinsel resimgelemede duğum budur. Reklam afişine gelince, renklerin seçimi, boy, çizgi biçimleri, ilk bakışta göründüğünden çok daha sıkı bir belirlenimciliğe uyar gibidir. Göstergebilimin başta gelen çabalarından biri de, görünürde dizgesiz gibi gelen anlamlama biçimlerindeki dizgelerin varlığını ortaya koymaktır.

---

(4) G. Mounin, a.g.y., s. 178.

(5) *Sözbilim*, burada ve başka sayfalarda, yalnızca *eklemli söz*sanatına ilişkin değil, dildışı sanatsal bütünleri de aynı bir ölçütsel yaklaşımla çözümleyen bir yöntem anlamındadır. Dolayısıyla, terimdeki "söz-" de, hem eklemli dildeki sözü, hem de dildışı anlamlı bütünlerdeki sözü ya da biçemi anlatır. Demek ki "sözbilim" terimi geniş bir alanı kapsıyor (ç.n.).

Öte yandan, değişik türde dizgeler vardır: "Değişmez ve sürekli göstergeler bütünü" denilen şey, dilbilimcilerin yaptığı tanımı karşılamaz; çünkü onlara göre bir dizge, göstergeleri birbirlerine bağımlı olan bütündür.

[39] Bu açıdan, sanırız dizgeleri, dizimselliği olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırmak gerekecek. Bir DUR! yuvarlığını, bir yasak çizgisini, bir kamyonu birlikte içeren bir yol panosunda, sıradan bir göstergeler yığını vardır. Telefon, banyo, kahvaltı servisi gibi rasgele bir araya getirilmiş ve aralarında bağıntı bulunmayan şeylerin var olduğunu gösteren bir otel rehberinde de durum aynıdır. Buna karşılık, onlu sayılama dizgemiz, terimin dilbilimsel anlamında bir dizge oluşturur. Çünkü bir yandan sözdizim kuralları içerir, öte yandan rakamların 10'u da birbirleriyle yarışır; bir başka temele dayalı (5, 6 ya da 8 rakamlı) bir dizgede, anlatılan sayıları daha değişik bireşimler biçiminde verebilir. Ama otel rehberinde "telefon" göstergesinin olmayışı, "banyo" göstergesinin değerini etkilemez. Yine, bir dizi dükkan levhası içinde kunduracının *çizmesi*, *yaldızlı eldiven*le, ya da *çiçekli sepet*le bağdaşık değildir. Oysa armacılık geleneğimizde arma biçimleri, bölmeleri, renkleriyle birçok öğe sınıfları vardır; bölmenin arma üstündeki konumlarına (sağda ya da solda; yukarda, ortada ya da alt uçta olmasına) göre de bir anlam taşıdığı ölçüde, bu armalar dizgesinin dizimsel bir niteliği vardır.[6]

Ayrıca dizimselliği de *zamansal* ve *uzamsal* diye iki büyük türe ayırmak yerinde olur. Eklemli dilde, ışıklı belirtgelerde, müzikte göstergeler zamana bağlı ardışıklık bağıntısı içindedirler. Resim, desen ve değişik yazısal sunuşlar, göstergeleri uzam içinde kullanır. Çoğu dizge de karmaşık niteliklidir: Dans, sinema, vb.

Bu durumda şöyle bir ayrımlama yapılabilir: *Dizgesiz*

(6) *Blason* (Armalar bilimi), "Que sais-je?", no. 336.

bütünler ve biçimbilimsel kurallar içeren dizgeler, yani
[40] sınıf sınıf oluşmuş kalıcı ve sürekli göstergeler; *dizimsiz* ve *dizimli* dizgeler: Burada biçimbilimsel sınıflar değerlerini, bildirideki konumlarının bir işlevi olarak kazanırlar; zamansal, uzamsal ve karmaşık dizimsellikler.

2. **Eklemlilik.** Yapı sorunu, eklemlilik sorununu doğurur. Bir bildiri anlamlı birimlere bölünebildiğinde, bu bildiri eklemlidir. "Anlamlı" oluş, elbette ki her türlü göstergebilimsel kendiliklerin (entités) varolma koşuludur. Örneğin yol panolarındaki kamyon, tekerlekler, şasi, sürücü yeri gibi bölümlere ayrışabilir. Ama bu öğelerin varlığı ya da yokluğu göstergenin değerini etkilemez. Oysa ceket giyinmemek ya da yerine kazan giyinmek, bir giysi takımının anlamını değiştirir.

Bu açıdan dil, *çift-eklemli* oluşundan dolayı, gösterge dizgeleri arasında özel bir durum sunar. Gerçekten bildiri ilk işlemde biçimbirimlere (kök ve eklere) ayrışır; bunların her biri özel bir gösterilenin karşılığıdır; bir sesbirimin yerine bir başkasının geçmesi bir anlam değişikliği doğurur (*kol/sol, kil/sil, kat/sat*, vb.). Ama bu örneklerde görüldüğü gibi k/s karşıtlığı, duruk bir anlamsal karşıtlıkla aynı değildir. Oysa bir yandan *kurgucu, sorgucu, sargıcı*, vb., öte yandan *kurgu, sorgu, sargı*, vb. arasındaki karşıtlık aynı bir anlamsal karşıtlıkla uygunluk içindedir: "Eyleyen/eylem sonucu"[7].

İki tür eklemliliği, dizimbilimsel düzeylerle karıştırmamak gerekiyor. Gerçekten birinci eklemlilikte birçok
[41] düzeyin bulunduğu görülebilir: Tümce, önerme, dizim, sözcük, biçimbirim gibi. Ama bu karmaşık göstergelerin her biri, birbiri ardından gelen (ardışık) temel göstergeler bireşiminden başka bir şey değildir. Bu göstergeler, her düzeyde bir araya gelen anlam öğeleri içerir. İkinci eklemlilikte bu anlamsal kurucuların varlığı son bulur. Sesbirimle-

(7) Verdiğimiz bu öğe ve göstergeler, özgün betikte verilen örneklerin çevirisi değildir. Çünkü tam bir çeviri aynı durumu anlatamazdı (ç.n.).

rin işlevi biçimbirimlere değişkenlik kazandırmak ve ayırt edilmelerini sağlamaktır, ama kendi içlerinde bir anlam taşımazlar.

Çift-eklemliliği, düzgü değişimi ve okuma düzeyleriyle karşılaştırmamak gerekir: Charles Bovary'nin kasketinin bir anlamı varsa (hödüklük), bu anlam, daha önce anlatıldığı dil ya da resimgeleme düzgüsünden bağımsız bir başka düzgüde (yazınsal düzgüde) verilmiş bir anlamdır.

Genel anlayışa göre çift-eklemlilik yalnızca eklemli dillere özgüdür ve onları bütün öteki gösterge dizgelerinden ayırt eder.[8] Gerçek durumu anlamak için, değişik türden uygulayımsal iletişim dizgeleri özellikle bu açıdan incelendi. Ama bu kavramın, yukarda (Bkz., s. 32) tanımladığımız kadarıyla sanatsal düzgülere uyması belki de olanaksız değil. Müzikteki notalama düzgüsü çift-eklemlidir; dansların büyük çoğunluğunda da durum aynı gibidir.

3. **Denkleşim.** Buraya değin eklemlilik kavramı, gösterenler üstünde değerlendirildi. Oysa gösterilenler de eklemli ya da eklemsiz olabilir. Gösteren ve gösterilenler eklemli olduklarında, iki dizge arasında bir denklik olabilir de olmayabilir de.

[42] Gerçekten, bir gösterilen bütünü, karşıtlaştırılabilir bir (ayırıcı) yanlar dizgesi oluşturan kavramsal öğelere ayrışabilir. Örneğin *at* erillik/dişilik yanıyla *kısrak*la karşıtlaşır.

Buradaki karşıtlık, gösterenlere yansımış değildir. Ama şu örneklerde yansıyabilir: *chien/chienne* (erkek/dişi köpek), *lion/lionne* (erkek/dişi aslan), *chat/chatte* (erkek/dişi kedi)[9], vb. Bu durumda gösterenlerin eklemlenmesi gösterilenlerinkine denk düşmektedir: Bu durumda iki terim arasında *denkleşim* vardır.

---

(8) G. Mounin, telefon numaraları dizgesinin çift-eklemli olduğunu göstermiştir (Bkz. *Les problèmes théoriques de la traduction*" "Çevirinin kuramsal sorunları", s. 121). Ama göründüğü kadarıyla bu bir ayrıcadır.

(9) Bkz. s. 34, not 1 (ç.n.).

Bu denkleşim bütün bir dizge üstüne yayılabilir. Örneğin New York'un sokak adları doğal ardışıklık düzenine göre sayılandırılmış dikey caddeleri ve yatay sokaklarıyla, gösteren yapısı ile gösterilen yapısının denkleşimine dayalı bir anlamlama dizgesi oluşturur.

Denkleşim, bir *yapısal benzeşim*dir, çünkü gösterenler kendi aralarında, gösterilenlerle aynı bağıntıyı taşırlar; oysa (sözcüğün olağan anlamında) benzeşim tözseldir. Denkleşim, benzeşimi dışlamaz; her ikisi de birbirleriyle birleşebilir. Örneğin halk dilinde insanı hayvana benzeten geniş dizge hem denkleşimsel, hem de benzeşimseldir: *Yelelerle saçlar, pençelerle eller* ya da *tırnaklar, önayaklarla eller, işkembeyle mide* karşılıklı olarak bir benzeşim bağıntısı sunarlar ve her iki bütün de denkleşiktir.

Kuramsal olarak, gösteren ve gösterilenler yapılaşmış ya da yapılaşmamış olabilirler; bu da dört ayrı türde bireşim ortaya koyar. Bu dört durumun her birinde göstergeler (ya da göstergelerin bir bölümü), benzeşim açısından, ne-
[43] densiz ya da nedenli olabilirler. Her iki bütünün yapılaşmış olması durumunda, göstergeler, iki yapı birbirine denk düşmedikçe nedensiz, tersine durumda nedenlidir. Benzeşimli de olabilirler. Buna tam uyan *(ad hoc)* bir örnek, bir düzeneği anlamamızı kolaylaştıracaktır. Bir toplantıda bardakların ağız kıyısına plastik ya da madenden küçük kıskaçlar takılır; amaç, herkesin kendi bardağını tanımasıdır. Kıskaçlar genellikle hayvan betimgeleridir. Her konuk kendisininkini alır. Çoğu durumlarda değişik bellilikler arasında hiçbir bağıntı yoktur. Aynı biçimde bu belliliklerin her biri ile onu alan kişi ya da üstüne takıldığı bardak arasında da hiçbir bağıntı yoktur. Ama *memeliler, kuşlar, sürüngenler* gibi ulamlar içeren gösterenlerden kolayca bir dizge kurulabilir; bu ulamlar da, *hayvanları bitkiler*le, *binalar*la, vb. karşıtlaştıran daha geniş bir dizgeyle bütünleşebilirler. Aynı biçimde *renkler* gibi başka türden ayırıcı yanlar eklenebilir bunlara. Bu yolla sınıf-

landırılan belliliklerin dağılımı nedensiz olarak yapılabilir; ama iki dizgeyle bağlantılı ya da bağlantısız içeceklerin bir sınıflaması da yapılabilir. Örneğin "erkekler"in bir *hayvanı*, "kadınlar"ın bir *bitkisi* olacak; "alkoller" *kırmızı* ya da *sarı*; "alkolsüz içecekler" *mavi* ya da *yeşil* olacaktır, vb. Öte yandan "alkoller"e *sıcak*, "meyve suları"na *soğuk* renkler yakıştırılarak bir benzeşim kurulabilir.

Bilim ve bilgilerimizin çoğu bu tür dizgilere dayanır: Gösterenler, eklemlenen, yani kendi aralarında kimi bağıntılar kuran sınıflar oluştururken, gösterilenler denkleşik bir yapı sunar. Kuramda ve köken olarak (yani kökende), anlamlı kılınan gerçeklik yapılaştırılır; sonra, benzeşim izi taşımaya yatkın denkleşik bir gösterenler dizgesi oluş-
[44] turularak bu gerçekliğin adı konur. Uygulamada, gösteren olarak kullanılan yakın yapılı bir dizge aranır gerçeklikte: Ruhsal yetiler, bedensel işlevlere göre; toplumsal örgenlik, gökyüzünün görünümüne göre, vb. adlandırılır. Bu durumda gösteren dizgesi, gösterilen gerçeklik üstüne örtülen ve ona biçimini veren bir ızgaradır.

Bilim de kendine yakın bir bilimden *örnek alırken* başka türlü yapmaz. *Phèdre* ya da *Les Fleurs du Mal*[10] üstüne Freud'un, Marx'ın, varoluşçuların şablonlarını koyarak, bir betiği yorumlayan bizler de aynı şeyi yaparız. Eski bilgilerin çoğu bu türdendir. Şu "yaban düşünce"nin (pensée sauvage) çözümlenişi, bu bilgilerin bütün tuzaklarını ortaya koymaktadır. Çünkü denkleşim ancak, gösteren dizgesinin, gerçek olanı gerçek bağlantılara göre bölümlemesi ölçüsünde verimli olabilir (Bkz. *iler.*, s. 64). İnsan toplumunu yıldızlar dizgesine göre örgenleştirmek ve adlandırmak uygulamaya çok elverişli bir yoldur; çünkü, yıldızlar arasındaki bağıntılar eksiksiz, nesnel, kalıcı ve doğrulanabilir

(10) *Phèdre* (bir söylem kahramanının adı) Racine'in bir trajedisi; *Le Fleurs du Mal* (Kötülük Çiçekleri), Baudelaire'in bir şiir yapıtıdır (ç.n.).

niteliktedir; ama bu yapılırken, insan ilişkilerinin duruklaştırılması, ayrıca bu ilişkilere bütünüyle uzak nitelikler yakıştırılması tehlikesi vardır. Gökyüzü gerçekliğinin kendisi de benzeşimli bir hayvan masalından yola çıkılarak adlandırılmış olunca, üç dizge arasında değer alışverişi ve değer karışımı olur ister istemez. Çünkü göstergelerle nesnelerin birbiriyle karıştırıldığı "şiirsel" an geliverir hep. Lévi Strauss benzeşimin bu dönüşselliğini çarpıcı biçimde ortaya koymuştur. Örneğin şu durum nasıl olabiliyor: Ongun dizgeleri oluşum ilkelerinde bütünüyle ayırt edici işlevi olan nedensiz adlandırma ve sınıflandırma yordamlarıdır; durum böyle iken, bu dizgelerin tözü kendi
[45] rengini gösterilene yansıtıyor; böylece gösterilen, benzetim yoluyla, kendisinde olmayan niteliklerle yükleniyor?[11] O nedenle, söylemlerin anlamı "birleşime giren tek tek öğelerden değil, bu öğelerin birbirleriyle birleşim biçiminden" doğar. Hjelmeslev'in dilinden konuşursak, bu anlam, öğelerinin tözlerine değil biçimlerine bağlıdır (Bkz. *yuk.*, s. 37).

Aynı biçimde Michel Foucault da, *Les Mots et Les Choses* adlı yapıtında, klasik-öncesi bilgi ile çağdaş bilimi şöyle ayırdeder: Birincisi anlamlamayı gösteren ile gösterilen arasındaki benzeşime dayandırır, oysa çağdaş bilim, anlamı belirleyen varlıksal (ontolojik) ilişkiyi anlamlandırır:

"Göstergeleri konuşturmayı ve anlamlarını bulmayı sağlayan bilgiler ve uygulayımlar bütününe yorumbilim (herméneutique) adını verelim. Göstergelerin yerlerini ayıt etmeyi, kendilerini gösterge yapan şeyin ne olduğunu belirlemeyi, bağlarını ve birbirleriyle zincirlenme yasalarını tanımayı sağlayan bilgiler ve uygulayımlar bütününe de göstergebilim diyelim: XVI. yüzyıl göstergebilim ile yorumbilimi benzetim yoluyla üst üste getirmiştir. An-

(11) LEVİ-STRAUSS, *La pensée sauvage*, Plon.

lamı aramak, benzeşik şeyleri bulmak demektir. Göstergelerin yasalarını aramak da benzeşik şeyler bulmak demektir. Varlıkları betimleyen bilgi, yorumlanıp çözümlenmeleri demektir. Göstergelerin konuştuğu dil ise, kendilerini birbirlerine bağlayan dizim-bilgisinden başka hiçbir şey anlatmaz."[12]

Bu iki temel anlamlama biçimi, yani benzeşimsel ve denkleşimsel anlamlama arasındaki ayrım, bilimsel ekinimizin anahtarıdır. Bu ayrım bir yandan bilim ile geleneksel bilginin, öte yandan da sanat ile bilimin aynı şeyler olmadıklarını ortaya koyar.

Antiçağ ve Ortaçağ düşüncesine o olağanüstü birliği kazandıran şey yıldız, sayı, simya, yüz falı, vb. gibi değişik dizgelerin denkleşik olmalarıdır: Mimarlık, müzik, sözbilgisi, felsefe, vb. de denkleşik düzgüler oluşturur; yani anlamları birbiri üstüne gelebilecek ve birbirlerinin yerine geçebilecek düzgüler.

[46]

III. - İletişim biçimleri

Kavşakta bir trafik polisi düşünelim:
- Üniformalıdır;
- Geliş-gidişleri düzenliyor;
- Bir plan üstünde gara giden yolu gösteriyor bana.

Burada üç ayrı iletişim türü vardır:
- Üniforma bireyin kimliğini gösterir bana;
- Beyaz değneğin devinimleri durmamı buyurur;
- Kent planı yerlerin konumunu belirtir.

İletişim, birinci durumda varlıkla, ikinci durumda eylemle, üçüncü durumda bilgiyle ilgilidir.

Diyoruz ki, burada sırasıyla *belirtme, buyruk* ve *betimleme* vardır.

(12) M. FOUCAULT, *Les mots et les choses* (Sözcükler ve nesneler), Paris, Gallimard, s. 44.

Şimdi bu üç örneği bir başka koşulda yeniden ele alalım. Bu kez aynı trafik polisi:

- Üniformasını Bastia'ya bir kuzeninin düğününe gitmek için giymiştir;
- Polis örgütünün yıllık gösteri töreninde trafik balesinin devinimlerini düzenliyor;
- Bir görmeyene yol gösteren bir polis görevlisinin nayif bir tablosunu yapıyor.

İki ayrı dizideki durumda aynı göstergelerin değişik birer anlamı vardır. Üniforma birinci durumda bir işlevin olağan bir belirtisi; ikinci durumda, onurlandırıcı diye düşünülen bir işlevde bulunulduğunu gösterme; bir törenin görkemini vurgulama isteğini gösteriyor. Gösteriye ilişkin olarak da, aynı biçimde, gerçek anlamda bir trafik akışını düzenlemek değil, simgesel olarak böyle bir etkinliğin tutarlılık, ciddiyet, ödün vermezlik ve zorunluluk gerektir-
[47] diğini anımsatmaktır. Son olarak da tablo, yalnızca bir polis görevlisini gözümüzün önüne getirmiyor, aynı zamanda tabloyu yapanın, onun nasıl gördüğünü ve yorumladığını da anlatıyor bize; bir yandan da kişinin iyi yürekliliğini, bir arada yaşama anlayışına bağlılığını vurguluyor. Başka deyişle, ilk üç durumda, yalnızca durumun niteliğine uygun olarak, nesnel bir iletişim söz konusudur. Öteki üç durumda ise gönderici, söz konusu edilen durum üstüne bir yargıda bulunuyor ve aynı yargıya alıcının da katılmasını sağlamak istiyor. Bu da kabaca şöyle bir çizime olarak verebilir:

	Olmak	Eylemek	Bilmek	
Mantıksal nesnel düzgüler	Belirgeler	Belirtgeler	Bilimler	Düzanlam Dikkat
Güzelduyusal, öznel düzgüler	Modalar Görenekler Davranışlar	Ayinler Bayramlar Oyunlar	Sanatlar ve Yazın	Yanlanlam Katılım
	Belirtme	Buyruk	Betimleme	

Göstergebilimsel terimce konusunda henüz herhangi bir birliğin sağlanmamış olması nedeniyle, kullanılan terimler kolay tarafından öylesine seçilmiştir. Açıkçası şu da var: Kimi dizgeler bu çerçeveye girebilirken, çoğu da dışına taşmakta, karmaşık ve karışık göstergeler sunmaktadır. Ama yine de bu çizim, dilbilimcilerin "dilin çift işlevi" de-
[48] dikleri şeyi karşılayan iki önemli gösterge türünü ortaya-koyuyor: Nesnel ve mantıksal olarak kavranabilir şeylerin göstergeleri ve anlatımsallığın, öznel duygusallığın, isteğin göstergeleri. Çağdaş Batı ekinimizin niteliklerinden biri de, deneyimlerimizdeki bu iki düzeyi birbirinden ayırt etmektir. Mantık öncesi eskil ekinlerde ise bu iki düzey birbirine karışma eğilimi gösterir: Çünkü, eylem düzenlemeleri (av, savaş, tarım, vb.) ayinleşir, sanat ve uygulayımlar birbirine karışırdı.

Bir başka sorun da iletişim koşullarına değgindir: Gerçekten iletişim bir bildiri (ile taşıyıcısı), bir gönderici ile bir alıcı, bir gönderge, bir de düzgü içerir (Bkz. *yuk.*, s. 9). Bu öğelerden her birinin ortada bulunup bulunmaması özel iletişim türlerini belirler.

Bildiri ve alıcının aynı anda varlığı zorunludur; ancak yayıcı ortada olmayabilir: Örneğin bir mektup göndericisi. Düzgü genellikle iletişimin dışında kalır, çünkü kullanıcıların belleğindedir. Ama çeviri sırasında sözlük olarak, şifreli bildiri çözümünde şifre anahtarı olarak düzgüye de başvurulabilir. Ama düzgüler, özellikle gönderici ve göndergenin iletişimde yer alıp almamaları açısından ayırt edilirler. Eklemli dil, jestlere bağlı düzgüler, bedensel belirtgeler, giysilere ilişkin düzgüler gönderici varlığını gerekli kılar; çünkü böyle bir gönderici bildirinin doğrudan taşıyıcısıdır. Buradan şu temel bağlayıcı kural ortaya çıkıyor: Yayıcı ile alıcının varlığı zorunludur. Ama bildiri başka bir taşıyıcıya aktarılabilir ya da başka bir olanakla iletilebilir. Örneğin eklemli dil için yazıya dökme ya da ses kaydı olanakları vardır. Birbiri ardından yazının,

basımcılığın ve şimdi de görsel-işitsel iletişim araçlarının
[49] bulunmuş olması sonucunda, yayıcının ne büyük külfetlerden kurtulduğunu vurgulamak bile fazla.

Bir başka sorun, kendisi de bir bildiri taşıyıcısı olan göndergenin ortada olup olmamasından kaynaklanır. Belirtilerin durumu öyledir: Bir ağaç üstündeki kesim izleri, belirge ve tabelalar, sanayi ürünleri markası ve belirtgelerin çoğu... Kimileyin şu da olabilir: Gönderge, taşıdığı bir belirge (rozet, vb.), üstündeki giysi aracılığıyla kimliğini belli eden yayıcının kendisidir. Göndergenin imgeleri durumundaki öykünmeli sanatlarda, anlamlama belirtisi ve imleri taşıyan, işte bu imgedir. Ama böyle bir imge, betimleme düzgüsünün nitelik ve sınırlarınca koşullandığı ikinci bir düzeyde işlev yapar. Bir törenin (kutsama, düğün, vb.), tiyatro ya da resim yoluyla betimlenmesi törensel belirtilerin biçimini koşullandırır. Bu açıdan sesli ve sessiz sinema karşılaştırılabilir. Sonuncusu sesi yansıtmadığı için, an-lamlama işlevini jestlere, mimiklere ve giysiye aktarır. Aynı biçimde, birleştirmenin göstergebilimsel niteliği, resimde, görüngenin (perspektifin) oluşu ya da olmayışına göre çok değişiktir: Tablonun odağı (merkezi) aynı yerde değildir, kişilerin boyu aynı anlamı taşımaz.

Genel olarak, bir betimleme biçimi ne ölçüde ayrıntısızsa, göstergenin düzgüleşmesi de o ölçüde sıkıdır.

IV. - **Anlam: Düzgüler ve yorumbilimler**

Sözlükler *sens* (anlam) sözcüğü için iki tanım verir: "bir göstergenin betimlediği düşünce" ve "kendisine bir düşünme nesnesi bağlanabilen kavram". Bir *yaşam* sözcüğünün an-
[50] lamı, bir de "yaşam"ın anlamı vardır: Ne demektir yaşam denilen şey; hangi şeye uyar, neyin karşılığıdır? Ortaçağda iki sözcük vardı: birisi *sens* (Lat. *sensus)* ya da doğrudan anlam, yani anlamda olan şey; öteki ise *(Cermence sinno'*-dan) *sen'*dir ve anlam ötesini, anlamın yöneldiği şeyi an-

latır. Dilsel değişim ne yazık ki, iki kavramı değilse de, iki biçimi birbirine karıştırmış; şöyle ya da böyle, sınırlarını, bu arada iki göstergebilim arasındaki sınırı da önemli ölçüde bulanıklaştırmıştır.

Madame Bovary'nin başlangıcında, Flaubert, kahramanının gülünç kasketini betimler. Bunu sözcüklerle yapmıştır; ama bu sözcükler, bir kitap/gazete resimleyicisinin elinde, çizgi ve renklerden oluşmuş bir desen biçimine aktarılabilir. Sözcükler ve desen birer gösterge, kasket de bu göstergelerin anlamıdır. Ama kasketin kendisinin de bir anlamı vardır: Charles'ın hödüklüğünün, beğenisizliğinin, arkadaşlarıyla ilişkilerindeki beceriksizliğinin göstergesidir bu kasket.

Bu durumda kasket hem gösterilen bir anlam, hem de gösteren bir göstergedir. Ama anlam, olduğu yerde kalmıyor: Charles'ın hödüklüğü, Emma ile ilişkilerinin de göstergesidir; Emma ile ilişkileri, belli bir evlenme biçiminin, bu evlenme biçimi ekinsel bir durumun göstergesidir, vb.

Anlam bir bağıntıdır ve bu bağıntı, her anlamı yeni bir anlam içine alır. Demek ki göstergebilim, göstergelerin bilimi olduğuna göre, bütün bilgileri, bütün deneyimleri de kapsar, çünkü herşey göstergedir: Herşey gösterilen, herşey gösterendir.

Öyle olmakla birlikte, verdiğimiz örnekler iki tür gösterge ayırımına yöneliktir. Sözcükler kasketi anlatır, desense, betimler. Dışsal ve (her biri kendi uygulayımı içinde) kesin kıldıkları işlevleri de buradadır. Bu işlev, okurların ortak yaklaşımını sağlayan bir sözleşme dizgesine
[51] göre gerçekleşir. Buna karşılık, kasket, onu kullananın beceriksizliğinin belirtisidir dediğimizde de karşımıza bir gösterge çıkar; ama bu göstergenin doğası büsbütün başkadır. Bu *kasket*in bir "becerisizlik ve beğenisizlik" göstergesi olmasını gerektirecek hiçbir düzgü yoktur. Öte yandan, okurların ortak dediğimiz yaklaşım biçimi de, öyle herkesçe paylaşılmaktan uzaktır. Belki de kimileri aynı

kasketi sevimli bularak, Charles'ı, yanlış değerlendirmenin bir kurbanı gibi görecektir.

Birinci durumda bir *düzgü*, yani dışsal ve toplumsallaşmış bir saymacalıklar dizgesi; ikinci durumda ise bir *yorumsallık*, yani içsel, gizli ve ortaya çıkışı bütünüyle raslatıya bağlı bir göstergeler dizgesi vardır. Bu göstergeler saymacalaşmamış ve toplumsallaşmamış olmaktan çok; daha gevşek, daha karanlık ve çoğu zaman bilinçdışı bir yapı içindedirler. Örneğin bir kunduracı dükkanını belirtmek için tabela yerine kullanılan maden çizme, ayakkabı kataloğundaki çizme deseni, süvari birliğinin belirgesi olan asker çizmesi, vb. bir *düzgüye* dayanır. Buna karşılık kendisini bir çiftlik soylusu gibi gören *kuzen* Gontran'ın çizmesi; *Maube* melekleri çetesinden, kapıcının oğlunun çizmesi, kendine binici süsü veren, beşinci kattaki bayanın çizmesi, vb. gizli bir *yorumsallık dizgesi*nin öylesine değişik biçimleridir. Batı ekininde böyle bir dizge, çizme ile "toplumsal saygınlık", "buyurganlık", "erkeklik", vb. gibi düşünceler arasında bir çağrışım uyandırır.

Demek ki bildiri iki ayrı anlamlama düzeyi sunuyor: Düzgülerin birinde temellenen uygulayımsal bir anlam ve kullanıla kullanıla *belirli ölçülerde* toplumsallaşmış ve saymacalaşmış içsel yorumlama dizgelerinden giderek,
[52] alıcının verdiği sanatsal anlam. Üstünde ortak bir anlayış oluştukça, bu tür göstergelerin anlamlama biçimi de uygulayımsal düzgü durumuna gelebilir. Gerçekten, güzelduyusal nesne ile, verdiği anlam arasındaki bağıntı, yalnızca aracısız ve içsel bir gerçeklik gibi verilebilir; ancak yine de, bu gerçeklik, bu açıkça anlaşılırlık benimsenip kabul edildikçe, gösterge de yeniden işlemeye başlar, yinelenir ve değeri saymacalaşır; *göz* "ruhun aynası"dır, boyun, yaşam gücünün göstergesidir, vb. Ressam, modelinin gözünü büyülterek ya da burnunu uzatarak, bu tür saymaca değerleri kullanır. Şu söz kanatları, "yazış yordamları" (biçemler) birer düzgüdür. Kahin, her göstergede ya da göster-

geler bileşiminde saymaca ve değişmez bir anlam bulduğu ölçüde, kahinlik sanatında da durum aynıdır.

Ama uygulayımsal düzgüler nesnel, gerçek, gözlemlenebilir ve doğrulanabilir (hiç değilse öyle varsayılan) bağıntılar dizgesini anlamlandırır; oysa güzelduyusal düzgüler düşsel betimlemeler üretir; bu betimlemeler de, üretilen dünyanın bir kopyası gibi algılandığı ölçüde birer gösterge değeri kazanır: Güzelduyusal bildiri, gerçeküstünün, görünmezliğin, söylenmezliğin ya da, uygulayımsal göstergelerin anlatamadığı, bugüne değin anlatmakta, yani gözlemleyip doğrulamakta, herkesçe kabul edilen saymaca bir gösterge gibi göstermekte yetersiz kaldığı bir gerçekliğin karşılığıdır, benzeridir.

Mantıksal anlam bütünüyle düzgüleşmiş, düzgü içine kapanmış, gücül olarak içeriğine girmiştir. Oysa güzelduyusal betimleme, yalnızca bir bölümüyle düzgüleşmiştir; alıcının özgür yorumuna belirli ölçüde açık bir bağıntılar alanı olarak varlık gösterir.

[53] Düzgüleşmedeki bu kerte anlayışı doğal olarak türlere, çağlara ve ekinlere göre değişir. Örneğin *western* türünde kişiler, koşullar, davranışlar sıkı sıkıya saymacalaşmıştır.

Demek ki bir yanda, işlevi mantıksal bir deneyimi anlamlandırmak olan uygulayımsal düzgüler, bir yanda da işlevi düşsel bir evreni yaratmak olan sanatsal düzgüler vardır. Bu evrende insanlar usdışı ya da en doğrusu, uygulayımsal göstergelerin erişmediği bir deneyimi anlamlandırır.

Dil tüm bu dizgeleri kapsamına alır, çünkü biliyoruz ki şu ya da bu biçimde anlamlanan her şey sözcüklerle anlatılabilir: Bir tablo, bir eğlence, bir yol haritası, bir kimya fomülü, bir düş, vb. O nedenle dilde bütün gösterge türlerini ve bütün anlamlama biçimlerini bulmak hiç de şaşırtıcı olmayacaktır.

Sorun –bütünüyle nedensiz ve salt tanıma dayalı sorun–,

göstergebilimin araştırma gücünün nerede bittiğini kestirmektir. Kimilerine göre, ne kadar anlamlama alanı varsa, hepsi göstergebilimin de alanıdır; yani sınırsızcasına geniş bir alan. Kimilerine göre ise, göstergebilim -dar anlamda- dilsel olmayan iletişim göstergelerinin incelenmesidir: Belirtgeleme düzgüleri, ayinler, törenler, inzelik ve görgü kuralları. Yani bizim burada uygulayımsal ya da mantıksal düzgüler adı altında vermeye çalıştığımız şeyler.

Daha başkaları göstergebilim alanına güzelduyusal ve sanatsal düzgüleri de katarlar: Sanat, yazın, toplumsal-
[54] laşmış davranışlar (toplumsal yaşam sanatları yani). Bunlara yorumsal dizgeleri ekleyenler olduğu gibi, eklemeyenler de vardır. Ama bu değişik anlamlama türleri arasındaki sınırlar nasıl belirlenecektir?

Her şey göstergedir; çoğalan, artan göstergedir: Ağaçlar, bulutlar, yüzler, kahve değirmenleri... anlam hamurunu işleyen, katmerleştiren yorum katmanlarıyla sarmalanmışlardır.

Bu anlamlamanın varlığı ve kendisini temellendiren ıralar üstüne herkes hemen hemen görüş birliği içindedir. Ama genelleşmiş bir göstergebilimin görüngesinde, değişik gösterge türleri "belirli ölçülerde anlamlıdırlar"; öyle ki, çoğu kez alan sınırlarını belirlemek güçleşir. Toplumsallaşmış dışsal düzgülerde bildiri, katılanlar arasındaki biçimsel bir sözleşmeden doğan bir veri durumundadır... Bireysel ve belirli ölçülerde içsel nitelikteki yorumsal dizgelerde ise, anlamlama, alıcının yorumuna dayanır. İşte bu nedenle, bu iki düzgüyü karşıtlaştırabiliriz. Ama, sanat, sözbilgisi, kahinlik, simgebilgisi alanlarına giren karmaşık dizgelerin doğasını belirlemek bir başka türlü güçtür. Bu dizgelerin kimileri düzgüleşme yolunda yorumsal dizgelerdir, kimileri de düzgüsüzleşmekte olan eski düzgülerdir.

[55] ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANTIKSAL DÜZGÜLER

Önceki sayfalarda birbirinden ayrı iki büyük deneyim biçiminden söz ettik: Nesnel-kavramsal ve öznel-duygusal deneyim.

Nesnel deneyim ile insan-dünya ilişkisini anlamlama işlevi, uygulayımsal ve mantıksal düzgülerin işlevidir.

Bu işlevin de türleri vardır: Bilimsel bilgi ve geleneksel bilgiler gibi ikili görünüm sunan bilgi düzgüleri; belirgeleme dizgeleri ile öğretim ve çalışma izlenceleri, ki bunlar eylem düzgüleridir; buraya -daha iyi bir yer bulamadığımız için- yandilsel düzgüleri; yani eklemli dillere yardımcı olan dizgeleri, dil yerine geçen biçimleri, ara aktarıcıları ekleyebiliriz.

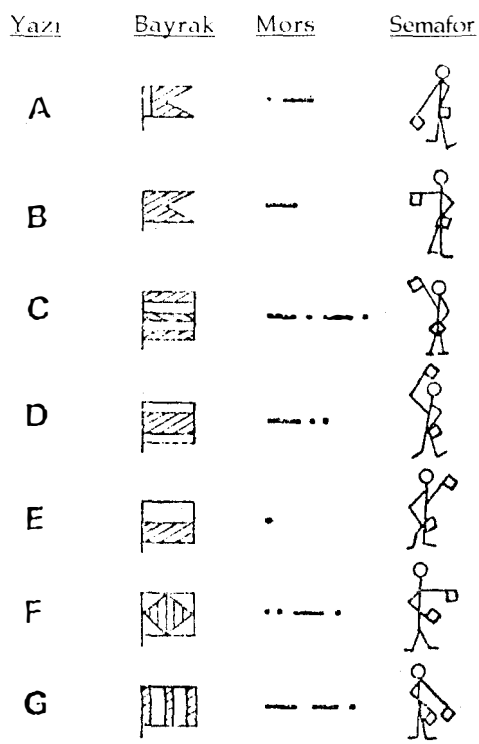
I. - Yandilsel düzgüler

Yukarda belirttiğimiz gibi bu düzgüler, sıradan bir düzgüleme, özerk düzgü; ya da dil ile birlikte, ona koşut olarak kulanılan bir düzgü olmalarına göre, üç türe ayrılırlar.

1. **Dilin ara aktarıcıları.** Bu deyim altında değişik *abeceleri* sıralayabiliriz.

[56] *Abecesel yazı* (ve hecesel olanı), *mors, kabartma yazı,*

denizci armaları, sağır-dilsiz abecesi ve *tam tam*[1] iletişiminin değişik türleri bu işlevi yapar. Bu sonuncuya en kaba örnek, tutuklu abecesidir: 1 vuruş A, 2 vuruş B, 3 vuruş C, vb. yerine geçer. *Şifreleme* düzgüleri de bu türdendir: Burada abece harflerinin yerine rakamlar ya da bambaşka
[57] biçimgeler kullanılır; ya da kullanım düzeni bir başka kurala uydurulur. Bu abecelerin işlevleri, zamansal ve uzamsal olarak kullanımının kısıtlandığında, eklemli dilin ye-



(1) "tam-tam" burada yansıma değerinde kullanılan bir terimdir; yani *tak-tak* demek gibi birşey; gerektiğinde buna "taktak iletişimi" de denilebilir (ç.n.).

rine geçmektedir. Bu amaçla sesler harf; harfler, uygun düşen başka tözlere aktarılır. Yazı, sesleri, görsel nitelikte uzamsallaşmış göstergelere dönüştürür; bu da hem kalıcı kullanımlarını, hem de bir başka yere iletilmelerini sağlar. Sağır-dilsizlerin parmak abecesi görseldir, körlerinki dokunsaldır. Morsun değişik türleri vardır: Sessel, ışıksal,yazısal, elektriksel olabilir.

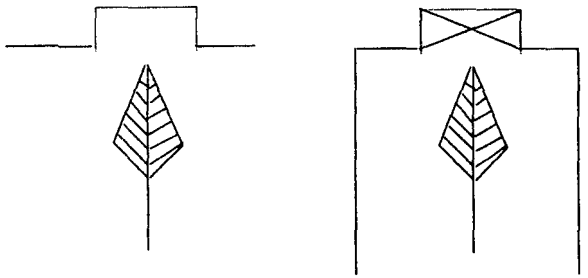
Aynı bir bildiri, arka arkaya, birçok düzgülemenin konusu olabilir: Sözlü bir bildiri yazılı, yazılı bildiri şifreli, şifreli bildiri de morsa aktarılabilir; önce (bir levyenin oynatılmasıyla) dokunsal bir biçime, dokunsal biçim elektriksel tepkilere, bunlar da yazısal nokta ve çizgilere dönüşür.

Birer seçenek olan bu düzgülerin hepsi, hangi durumda olursa olsun, eklemli dilden geçer. O nedenle, evrensel olmalarına karşın, ancak düzgüleştikleri dilde anlaşılabilirler.

2. **Dil yerine geçen dizgeler.** Görüldüğü gibi abece dizgeleri yalnızca doğal dilin ara aktarıcılarıdır ve ondan ayrı düşünülemezler. Abecenin A'sı ya da morsun (. —)'sı, *a* sesinin başka biçimlere aktarılmasından başka bir şey değildir. Düzgünün biçimi değil, yalnızca tözü değişmiştir. Çinlilerin düşünyazısı (idéogramme) ise, kendine özgü bir anlam taşır. "Ev"i, "gökyüzü"nü, "ağaç"ı belirten imleri vardır bu yazı dizgesinin. Hiyeroglifler ve resimyazılar (pictogrammes) için de durum aynıdır. Burada, doğal dil-
[58] den bağımsız ve özerk düzgüler söz konusudur. Çinli okuryazarlar, ülkenin her yerinden, birbirleriyle yazışabilirler; ama, ana lehçeleri, birbirlerini anlamalarına elvermez. Amerikalı yerlilerin "ateş dumanları"yla sağladıkları belirtgeler, argo ve gizli derneklerin kapalı göstergeleri bu türdendir. Dilin yerine geçen bu düzgüler arasında, en geliştirilmiş olanlarından biri de *Trappe* keşişlerinin jest anlatımıdır: 1300'ün üstünde imi vardır bu dilin. örneğin *saat*, "eller yukarıda birleştirilip küçük parmak-

lar oynatılarak", *akşam,* "işaret parmağı göze bastırılarak"; *gece,* "baş ve işaret parmaklarının ikisi birden her iki göze bastırılarak" anlatılır. Yabancı dile çeviri de aynı türden bir düzgülemedir... Bir oyun ya da romanın filme aktarılması, bir savaş öyküsünün tablolaştırılması ya da, tersine, bir tablonun sözle betimlenmesi, yine aynı şeydir.

Bir örnek olarak, işte bir resimyazı bildirisi: *Yukagir*'lerin Sibiryalı soyundan bir genç kızın aşk mektubudur bu. Sağdaki ok genç kızı, soldaki de sevdiği genci betimlemektedir:



Oku içeren biçimge evi simgeliyor. Delikanlının evinin yalnızca çatısı gözükmekte; bu da uzakta bulunduğunun belirtisidir. Genç kızınkinde çapraz kirişler var; anlamı: Üzüntü.[2]

[59] 3. **Dilin yardımcıları.** Dilsel iletişim eklemli göstergelerin kullanımına dayanır.

Ama çoğu kez söylemle birlikte, dile koşut imler de kullanılır. Ses tonlamaları, mimikler, jestler gibi. Burada doğal ve kendiliğinden oluşan, bütünüyle duygusal belirtiler söz konusudur ama; kimileri de iletişime yönelik olarak saymaca duruma gelebilmektedir. Omuz silkmeler, kaş kaldırmalar, başın dikeyine ya da yatayına devinimi, toplumuna göre değişebilen birer göstergedir. Örneğin Yunanlı "hayır" anlamında başını aşağıdan yukarıya kal-

(2) *L'homme et son langage* (insan ve dili) adlı yapıtın aktarması, Paris, Tallandier, s. 109.

dırır. Kimi ekinlerde bu düzgüler çok gelişebilmiştir: "Elleriyle konuşan" İtalyan, dışardan sanıldığı gibi, boşuna bir jest oyununa girişmez; her jestin özel bir anlamı vardır.

Dilin bu yardımcı düzgüleri *tiyatro, dans, ayin* gibi anlatım biçimlerinde büyük bir önem kazanır; işlevleri de uygulayımsal olmaktan çok, anlatımsaldır, duygusaldır (Bkz. *iler.*, s. 103).

A) *Bürünsel düzgüler*, sözlü anlatımın, ses yükselmesi, niceliği ve yeğinliğine dayalı değişkenliklerini kullanır.

Şimdiye değin göstergebilim, bunları dilbilime bırakmış, ama dilbilim de hiçbir zaman incelemiş değildir. Ortak yanılgı, bu düzgülerin, belirli ölçümlerde işlemsel dilbilgisi düzgüsünün yan öğeleri gibi görülmesidir. Kimileyin de parçalar üstü belirtiler adı altında ele alınmaktadır. Ama gerçekte işlevsel düzgü içine kakışmışlardır; ona koşut biçimde işlerler; ama gerek doğal nitelikleri, gerekse göstergebilimsel işlev ve işleyiş biçimleri açısından, bu öğeler, dilbilgisi düzgüsünden bütünüyle ayrı bir düzgü oluştururlar. Dilbilgisinin ünlem, buyruk, seslenim gibi ulamları derleyip bütünleştirmede yetersiz kalması bunun en iyi kanıtıdır (Bkz. *Syntaxe du français* "Fransızcanın Sözdizimi", V. Bölüm, "Anlatımsal Sözdizim")[3].

[60]

Ama kesin ölçüt, dilin çift düzeyli bir eklemlilik sunması olgusudur (Bkz. *yuk.*, s. 40). Bürünsel düzgülerde bu nitelik yoktur.

Bürünsel düzgünün duygusal iletişimde önemli bir payı vardır. Doğal kökenli bu belirtiler, büyük ölçüde toplumsallaşmış ve saymacalaşmıştır. Nitekim, oyuncuların söyleyiş uygulayımı bunu göstermektedir.

B) *Devinim düzgüsü* jest ve mimikleri kullanır. Burada da sözle, özellikle bürünsel göstergelerle sıkı sıkıya birleşen, bunlara koşut bir düzgü söz konusudur.

Görünüşte doğal ve kendiliğinden oluşan bu göstergelerin

(3) Yazarı, P. Guiraud'dur (ç.n.).

saymaca niteliği epeydir kanıtlanmıştır.

İncelenmeleri, Birleşik Amerika'da geliştirilen yeni bir bilimin konusudur. Bu sorun ilerde "jest dillerinin özel bir yer tuttuğu" toplumsal iletişim düzgüleri çerçevesinde yeniden ele alınacaktır (Bkz. *iler.*, s.103).

C) *Aralıksal düzgü*, verici ile alıcı arasındaki aralık kavramını kullanır.

Konuştuğumuz kimseyle aramızda tuttuğumuz uzaklık, bir yürüyüş kolu ya da masa çevresinde aldığımız yer, vb., o oranda toplumsal konumumuzu belirleyen göstergelerdir ve ekinine göre değişen, geliştirilmiş bir düzgü oluşturur.

[61] Daha sonra *devinimbilim*le (*Kinésique)* birlikte yeniden ele alacağımız *aralıkbilim (proxémique)* de tıpkı birincisi gibi Birleşik Devletlerde yeni doğmuş bir bilimi oluşturur.

II. - Uygulamalı (pratik) düzgüler: *Belirtge ve izlenceler*

Belirtgeler ile *izlence*lerin işlevi, çağrılar, bilgi vermeler, duyuru ya da uyarılar aracılığıyla eylemlere eşgüdüm kazandırmaktır.

Birinciler toplu dolaşım ya da devinimleri düzenlemeyi sağlar; ikinciler, kurguya dayalı bir yayın kuşağı ya da dikiş patronu gibi, bir işin gerçekleştirilmesi doğrultusunda oluşturulan bilgilendirme dizgeleridir.

Belirtgeleme dizgeleri arasında en çok bilinenleri kara, demiryolu, hava, deniz ve akarsu ulaşımındaki dolaşım düzgüleridir. Bu ulama uyarıcı belirtgeler de girer. Çan ve alarm zilleri, davul, trompet, korna, siren sesleri bu doğrultuda geliştirilebilmektedir. Örneğin askerlik etkinliklerinde birbirinden ayrı bir dizi boru sesleri ayrı ayrı anlamlar taşır: Kalk borusu, içtima, eğer vur, toplan, geri çekil, hücum gibi. Gerektiğinde değişik birlik ya da topluluklar için daha bir dizi değişkenlikler üretilebilmek-

tedir.

Ortak çalışmanın her türünde belirtge dizgeleri kullanılır. *Kandilisa*[4] çeken denizcilerin *ho-hisse* komutundan, en karmaşık bir yayın kuşağı yapım izlencelerine, ya da bir savaş düzenine değin, her alanda.

İkimileri çok yalınçtır; örneğin körlerin beyaz bastonu.
[62] Kimileri ise dopdoludur. Örneğin karayolu düzgüsü biçimi ve tözüyle son derece değişik, yüzlerce belirtge içermektedir: ışık, renk, imge, harf, sesli uyarı, vb.

Bu dizgelerin doğası, bir yandan göstergebilimsel alanlarına, yani iletecekleri bilgi ve buyruklara; bir yandan da yayma ve anlama koşullarına bağlıdır. Örneğin kaza durumundaki bir havacı pilot, kaza yerinin üstünden uçan uçaklarla nasıl iletişim kurabilir? Bağırması söz konusu olamaz. Devinmeler, bayrak açmalar, belli bir uzaklıktan sonra kolay kolay seçilemez; ışıksa gündüz etkisizdir. Sorun, yüzü mavi, tersi sarı bir kumaş karesiyle çözülmüştür. Kumaş 12 ayrı belirtge içeren bir düzgeye göre katlanabilmektedir. Öyle ki her belirtge su, yiyecek, ilaç, yakıt gibi birşey isteme anlamına gelmektedir.

Bu düzgülerin tümünü burada dökümlemeye olanak yoktur. O nedenle, örnek olarak, *karayolları belirtgelemesi* üstüne birkaç özet kural sıralayacağız. Bu dizge yurttaşların büyük çoğunluğunu ve etkinliklerinin önemli bir bölümünü ilgilendirmesi bakımından özel bir önem taşır. G. Mounin, yol düzgüsünde birbirinden ayrı 150'ye yakın belirtge kullanıldığını hesaplamıştır (Fransa içinde ya da dışında madensel levhaların verdiği 250 bilgi türü bunun dışındadır).

Şöyle:

– Beş ayrı anlamsal ulama giren 87 yol belirtge panosu:

Tehlike, dur, yasak, zorunlu, park.

---

(4) Yelkenleri yerine çekmeye yarayan halatların genel adı (ç.n.).

– 25-30 arasında ışıklı belirtge: Kırmızı, yeşil, sarı; yön gösterici yanar söner, fren, geri vites lambaları, sağ-sol belirtgesi, gece durumu, gabari, geçiş ütünlüğü.

[63] – 20 dolayında trafik şeridi: Çivili geçiş yerleri, sürekli ya da kesik sarı çizgiler, durma vasağı gösteren sarı ya da kırmızı kaplamalar.

– Taşıma niteliğine ilişkin 5 belirtge.

– Bir yerde duran ya da dolaşan trafik görevlilerinin kol devinimleriyle gerçekleştirdikleri belirtgeler de fazladan.

Ayrıca G. Mounin şunu da ortaya koyuyor: "Bir sürücü işlek bir devlet karayolu üstünde ve ilerleme yönünün sağında ortalama olarak her 100 Km'de 200-250 belirtge; kent içi geçişlerini hesaba kattığında da 500'e ulaşan sayıda belirtge algılamaktadır. Yalnız kent içi ulaşımı göz önüne alındığında, her 100 Km'ye 800-1000 arası belirtge düşmektedir. Ve de burada yalnızca karayolu düzgüsünün belirtgeleme panoları söz konusu. Trafik belirtgeleri de salt bunlar değildir.[5]

Belirtge dizgeleri, karmaşıklık ve yapılaşma ölçüsüne göre değişiklikler sunar. Kullanılan göstergelerin doğasına göre de ayırt edilirler. Kimileri nedensizdir. Örneğin kara ya da deniz yolu ulaşımını düzenleyen ışıklar. Kimileri resimgeli çizimler içerir. Örneğin bir okula, bir demiryolu-karayolu kavşağına yaklaşıldığını gösteren levhalar, vb.

Ortak yanları, hepsinin kesin kes tekanlamlı; yüksek düzeyde saymacalaşmış olmaları; bu saymaca niteliğin de her zaman açık seçik ve bağlayıcı olmasıdır.

Türleri de çoktur belirtgelerin. Daha önce uyarıcı nitelikte olanlarını, sesli ve vurmalı türlerini andık. Bunlara savaş (ya da oyun) çığlıklarını; ateş, duman, vb. belirtgelerini, avcılıkta geçerli belirtge biçimlerini, dilencilerin

[64] ve kötü işler yapanların kullandığı düzgüleri; bir o kadar

(5) G. Mounin, *Les systèmes de communications non linguistique* (Dildışı iletişim dizgeleri/ ..., B.S.L.P., LIV, 1959.

da bireysel ya da ortak bir eyleme yönelik bilgi iletme yollarını ekleyebiliriz.

İşlenmiş ve karmaşık yapılı bir eylemde, belirtge bir izlence yerine geçer. İzlence "bir sonuca ulaşmak için gerekli ve yeterli işlemlerin düzenlenip biçimlendirildiği bütün"dür; "bu işlemleri gerçekleştirme biçimine olanak veren (bir) düzenek: Delikli, manyetik şeritler üstünde izlence; hesap aygıtı, ordinatör izlencesi".[6]

III. - Bilgikuramsal düzgüler

Belirge ve belirtgeler birer iletişim göstergeleridir; dışsal işlevleri bireylerin (ya da öbeklerin) kimliği üstüne bizi bilgilendirmek ve eylemi düzenlemeye özgü bildirimler iletmektir.

Ayrıca göstergelerin bir işlevi de, karmaşık bir gerçekliğin yapısını tanıtarak onu betimlemek olabilir. Gerçekten, her türlü bilgi, bir deneyim alanını oluşturan öğeler arasında bir bağıntılar dizgesi kurmaya dayanır. Bu bağıntılar da, gözlemlendiğinde ya da öngörüldüğünde, anlamlaşmış olmalıdır.

Demek ki bilginin iki yönü vardır: Bilgikuramsal bir dizge (gösterilen) ve göstergebilimsel bir dizge (gösteren).
[65] Göstergebilimin konusu da, tamı tamına, bu iki dizge arasındaki bağıntının doğasını belirlemektir. Çağdaş bilimlerin belirleyici niteliği de buradadır işte. Çünkü bu bilim-

(6) En yeni sözlüklerimizden birinin yaptığı bu tanımlama otomasyonun başlamasıyla birlikte böyle bir kavramın önem kazandığını göstermektedir. Ama güdümbilim (sibernetik), bilmemeyi yeğlediğimiz bir alandır. Üstelik de bir göstergebilim çerçevesinde yerini kolayca alabileceği ortadayken.

Kendi-işler (otomatik) izlenceleme konusunda *La Cybernétique* (güdümbilim) adlı yapıta başvurulabilir "Que sais-je?" no. 688. İzlence çoğu kez betimgesel bir görünüm kazanır: Yapım düzlemi kurgu şeması örgenceler (organigrammes) (P. Guiraud)

Bu son terimi (organigrammes) *Dictionnaire Hachette de la langue française* (1980) şöyle tanımlıyor: Bir yönetim kurumunun, girişimci bir örgütün genel örgenliğini, değişik öğelerin işlevlerini, örgenliğin aşamalanma sırasını göstererek sunan şema".

Önerdiğimiz Türkçe karşılık (örgence), bu tanımdaki bir kavrama uygun düşmektedir kanısındayız (ç.n.).

lerde bağıntılar, bir gösterenler dizgesi aracılığıyla anlamlaşır: Tanımına uygun, özellikle bu amaca göre tasarlanmış ve nesnel bir belitbilgisine uygun olarak işleyen gösterenlerdir bunlar. Buna karşılık geleneksel bilgiler, önceden bilinen ve bir düzgüsü olan bir gerçeklikten kılgısal (pragmatik) örnekçeler alır. Çağdaş bilgikuramı dizgesi, benzeşik ya da öyle varsayılan bir başka épistèmê (bilim) içinde betimlenir.

Bu iki biçim altındaki dizgeler sayısızcasına çoktur. Örnek olarak burada birkaç bilimsel düzgüyü ve kimi kahinlik sanatı türlerini tanımlamakla yetineceğiz. Halk ekinlerinde kahinlik sanatı, dizgeli bilgilerin en belirginlerini oluşturur.

1. **Bilimsel düzgüler.** Bilim, ortak dilde anlamlaşır. Ancak bu dilin içinde her bilimin ya da öğrenme uğraşının, kendine özgü anlamlama yordamına dayalı özel bir dili vardır. Bu konuda *Mots savants* (Türetme sözcükler) adlı kitabımıza başvurulabilir.[7]

Özerklik ölçüleri ne olursa olsun, bilim dilleri yine de ortak dilin içinde yer alır; olağan dil olgularının (çokanlamlılık, benzetim, yananlamlar) bulaşımına açıktır. Bu da nitelik ve işleyişlerini etkiler. O nedenle bilimlerin çoğunluğu, kendi belitbilgilerine uyan dildışı düzgüler geliştirmeye yönelir.

Bu düzgüler "mantıksal" türdendir. Bu terimi "güzelduyusal"ın karşıtı olarak tanımlandığı anlamda kullanıyoruz (Bkz. *yuk.*, s. 10). Çünkü bütün bilimlerin amacı göndergesel işlevi vurgulayıp, bu işlevi başka işlevlerin (duygusal, buyurusal, vb. işlevlerin) karışım ve yan anlamlarından korumaktır.
[66]

Bilimsel düzgüler nedensiz ve biçimgeli denilen iki büyük anlamlama türünü ortaya koyar: Sayısal gösterimler bütünüyle nedensizdir. Ama geometri biçimgeler kullanır.

(7) *Mots savants*, "Que sais-je?", no. 1325.

Cebirsel işlevler hem nedensiz formüllerle, hem de biçimgesel eğrilerle sunulabilir. Aynı biçimde planlar, çizimler, çizgeler (grafik), vb. de biçimgeseldir. Ama tüm bu düzgülerin ortak yanı, bağlayıcı ve çoğu kez dışsal olmalarıdır.

Bilimsel düzgüler iki zorunlu koşula uyar: Bir yandan düzgüyü her türlü benzeşim bulaşımlarından koruyan nedensizlik, öte yandan belleğin yükünü azaltan nedenlilik. Bu bakımdan bilimsel düzgüler genellikle denkleşimli bir yapılaşma sunar. Örneğin bu durumdaki kimya dilinde gösterenlerle gösterilenlerin yapıları arasında tam bir denklik vardır, ama iki terimin öğeleri arasında hiçbir benzeşim yoktur (Bkz. *iler.*, s. 69).

Bilimsel düzgüler iki büyük işlevi karşılar: Bölümlendirmek ve hesaplamak. Buradan iki büyük bilim türü doğmuştur: *Bölümlemebilim* ve *algoritmik* ya da *işlembilim.*

Doğa bilimlerindeki bölümleme yöntemleri (flora, fauna, vb.) bütünüyle bir sınıflandırma dizgesidir, işlevleri de kendilikleri (entités) karşılıklı bağıntıları açısından belirlemektir. Buna karşılık cebir formülleri, anlattıkları ve yeni biçimlere dönüştürecekleri bağıntılardan giderek işlem yapmaya olanak verirler.

Bağıntıları yalnızca birer bağıntı olarak, soyut durum-
[67] larıyla ve içeriklerinden bağımsız olarak, ya da tersine, bu bağıntıları tözler arasında ele alarak inceliyor olmalarına göre bilimler arasında ayrımlama yapabiliriz. Bu açıdan bilimlerin en soyutu mantıktır; çünkü bağıntıları oldukları gibi ele alan bir bilim, yani bilimlerin bilimidir. Konusu, kendilikler ya da bütünler arasında oluşabilecek bağıntı türlerini belirlemek ve bu bağıntıların doğruluğunu güvenceye almaktır. Söz konusu bağıntıları anlamlandırdığı ölçüde de bir düzgüdür mantık. Geleneksel (Aristocu) mantığın konusu ise bir tasımlar bütünüdür. Çağdaş bilimsel mantık, ki buna simgesel[8] de deniliyor, kendine özgü,

(8) Bu bir mantık terimidir ama, yukarda belirtilen nedenlerle (Bkz. s. 35) kullanmaktan kaçınıyoruz.

bütünüyle nedensiz ve düzgüleşmiş bir göstergeler bütünlüğü kazandırmıştır kendisine.

Matematik bilimleri, bağıntıları, önceden özgülleşmiş, ama yüksek düzeyde soyutlamış durumda ve tözden bağımsız olarak inceler.

*Fizik*le, *kimya*yla ise tözsel bağıntıları inceleyen bilimler düzeyine ulaşmışızdır.

Bütün bu bilimlerin düşünyazısal gösterim dizgeleri vardır. Bu da kendilerine uluslararası bir nitelik kazandırır. Çünkü söz konusu gösterim dizgeleri, her dilden insanın anlayacağı şeylerdir.

"Bu tür dizgelerin bilinen en eskisi, ölçü dizgesinin olağanlaşmış kısaltmalar tablosudur. Bu tablo en az 67 evrensel simgeyi (sayı, uzunluk, yüzey, oylum, içerik, ağırlık) içermektedir.

[68] Fiziksel birim dizgeleri (M.T.S., C.G.S., M.K.S.A.) de kendi içinde, ya birim (sayısı 175) ya da incelik (110) anlatan en az 285 evrensel simge içeriyor: Kütle, zaman, mekanik, elektrik, manyetizm, kalori, optik gibi değişik fizik alanlarına giren tüm bölümlerle ilgili (toplam 37 ayrı kavramda ve her birine karşılık veren birimler simgelerle anlatılmaktadır: Herz, oten nivton, din, jul, erg, vat, bar, piyez, paskal, bari, amper, volt, om, kulom, farat, henri, vaber, maksvel, faus, termi, kalori, fligori, kandela, nit, stilb, lümen, buji (mum), fot, lüks, diyoptri, var. Günümüz kimyası daha da olağanlaşmış bir sözcük dağarcığı, sıkı sıkıya düzgüleşmiş yasalara göre birleşimler sunabilen binlerce simge ortaya koymaktadır (hepsi de nesnel kimya yasalarının düşünyazısal anlatımlarıdır).[9]

Bu bilimlerin biçimgesel düzgüler kullanıldığını da eklemeliyiz: Cebirsel işlevler, sayısal döküm eğrileri, kimyasal birleşim görünümleri, vb.

Burada örnek olarak, bitkibilimin düzgüsünde, çuha çi-

(9) G. Mounin, *Systèmes non linguistiques au XXe siècle* (XX. yüzyılda dildışı dizgeler), B.S.L.P., s. 186.

çeğinin nasıl betimlendiğini gösterelim. Bu bitkinin formülü şöyledir:

$$\text{♀} \oplus (K\,(5)\,\overset{\frown}{C\,(5)\,AO} + 5\,G\,(5)$$

Okunuşu da şöyle: Erdişi, tam bakışlık, çanağı beş yapraklı, taçı beş yapraklı ve bu yapraklara beş erkek organ bağlı, dişi organı beş meyve yapraklı, tohumlar taç yaprakların araya girdiği düzeyin yukarısına yerleşmiştir.

Hayvanbilim de çeneyi şu formülle betimler:

$$\frac{1_3C_1P_4M_3}{1_3C_1P_4M_3} = 44$$

[69] Bunun da anlamı şu: alt ve üst çeneler özdeştir; her ikisinde de aynı biçimde 3 kesici, 1 köpekdişi, 4 önazı ve 3 azı olmak üzere toplam 44 diş vardır.

Şimdi de bir kimya deneyine ilişkin formülü verelim:

$$CaCO_3 + H_2SO_4 = CaSO_4 + CO_3 + H_2O$$

Anlamı şu: Mermerle (Kalsiyum karbonat) sülfirik asit birleştirildiğinde kalsiyum sülfat, karbon gazı ve su elde edilir.

Kimyasal eşitlik, cebirsel eşitlikle aynı türdendir ve aynı sağlama işlemine dayanır: Dört öğenin toplamı (Ca, CO, H ve SO) her iki yanda aynıdır; ancak bileşimleri değişmiştir.

Bütün bu düzgüler eklemli ve yapılaşmıştır; hepsinde anlamlama bilgi-kuramsal dizge ile göstergebilimsel dizge arasındaki benzerliğe dayanır.

Bu aktarma düzgülerine, bir de çizimgesel betimleme dizgeleri eklenir. Cebirsel işlem eğrileri, Bölümleyici çizimler (ağaçlar), fizik ya da kimyanın molekül görüntülemeleri bu niteliktedir.

Göstergeler nedensizdir; gösterenler ile gösterilenler arasında her türlü benzeşim bağı dışlanmıştır. Bu, aktarım düzgüleri için olduğu kadar, betimleme dizgeleri için de doğrudur.

Buna karşılık, geleneksel bilgilerdeki düzgüleşme, göstereni gösterilenin benzeşik bir biçimi olarak veren dizgelere dayanır.

İnceden inceye hesaplanmış ve geliştirilmiş biçimleriyle müneccimlik, simya, yüzdenöze bilimi (physiognomonie)[10] vb. gibi bilgi alanları da büyük ölçüde bütünlük sunan
[70] dizgelerdir; anlamlama yordamları da genellikle benzetimseldir. Ancak bilim; tanımına uygun, bütünüyle nedensiz, yalnızca bilgikuramsal dizgenin bağıntılarını yansıtan gösterge dizgeleri üretirken; geleneksel bilgiler, anlamlama dizgelerini, gerçek ve somut nitelikte bir başka bilgikuramsal dizgide araştırır. Nitekim ruh ve işlevleri, bedenle; toplumsal örgenlik, gökyüzü yapısıyla, vb. benzeştirilir.

Ne var ki, temelde biçim ve yapıyla ilgili olabilse de, bu benzeştirme, iki ayrı dizgenin kendilikleri arasında buna benzer çağrışımların doğmasına neden olur. Yani gösterenin tözsel niteliklerini gösterilen üstüne yansıtma söz konusu olur. Örneğin ruh'un (âme < "anima") soluk kavramıyla belirtildiği bir dizgede kötü kokan bir soluk, ruh bozulmasının göstergesi olur.

Bu mantık-öncesi anlamlama dizgelerinin denkleşimli benzetimsel oldukları söylenebilir. Lévi-Strauss'un deyişiyle, bu, aynı zamanda "yaban düşünce"nin de bir niteliği olabilir. Ayrıca, söylensel ve halkbilimsel yaratımın genel bir kuralıdır. Bu kuralın düzeneği, eskil bilgilerin temelini oluşturan ve çağdaş halk düşüncesinde varlığını geniş biçimde sürdüren kahinlik sanatlarında belirgin bir biçimde ortadadır.

---

(10) *Yüzdenöze bilimi* terimi O. Hançerlioğlu'nun *Felsefe Aksiklopedisi*'nden alınmıştır. ancak orada Fransızca karşılığı yanlışlıkla *physiognomie* olarak verilmiştir.

IV. - "Yaban düşünce"; kahinlik sanatları

Kahinlik sanatları, bakıcılık ve tanrılarla, dünya ötesiyle, yazgıyla iletişim kurma yollarına ilişkin sanatlardır. Her biri birer gösterge dizgesidir.

Bizde en çok bilinenleri yıldızlar *(yıldız falı)*, oyun kağıtları *(kağıt falı)*, elçizgileri *(el falı)*, düşler *(düş yorumu)* aracılığıyla yapılan bakıdır. Kahve telvesi, kristal küreciği[11] vb. gibi şeyleri de saymıyoruz. Gerçekten bu tür yordamlar sayılamayacak kadar çoktur.

[71] *Bakılar ansiklopedisi (Encyclopédie de la divination)*[12] sayılarını 350'nin üstüne çıkarmış. Kuşkusuz, bu liste bütüncül olmaktan uzaktır. Sayısız batıl inançları da buna eklemek gerekir.

Gösterge, yalıtık olabilir: *Kara kedi, sabah* ya da *akşam örümceği*, vb. gibi. Ama bildiri, belli bir düzgüye göre oluşturulmuş karmaşık göstergeler bileşimi üstünde de biçimlenebilir.

İşte, örnek olarak, kağıt çekme yoluyla sağlanan sayısız bileştirme olanaklarından biri:

52'lik oyun kağıdından 20'si çekilir, dörderli deste yapılır, çapraz oluşturacak biçimde yerleştirilir.

Ortadaki kağıtlar şimdiyi, üstekiler yakın geleceği, alttakiler geçmişi, sağdakiler uzak geleceği, soldakiler aradaki engelleri bildirecektir.

Her dörtlü kağıt destesi ayrı bir bildiri oluşturur. Bu bildiri de, herbiri saymaca bir anlam taşıyan kağıtlar arasındaki bir araya gelme bağlantıları göz önünde tutularak, kabaca yorumlanmak durumundadır.

Kupa ve sinekler iyiye, karo ve maçalar da kötüye yorulur. Ayrıca, kupalar aşk ve başarıyı, sinekler de dostluk ve parayı gösterir. Karolar, aldatmayla birlikte, yolculuğu ve haber almayı; sinekler, kıskançlık ve başarısızlığı

(11) Buna bağlı "billur falı" (ç.n.).
(12) TCHOU, Paris, 1965.

belirtir.

Papaz, kız ve *vale* sırasıyla bir *erkek,* bir *kadın* ve bir *delikanlı* anlamındadır. Ayrıca:

Kupa papazı, "tam bir gönül dostu".

Sinek papazı, "bağlı bir dost".

Karo papazı, "densiz bir el adamı".

Maça papazı, "kaba ve cimri bir koca".

Karo valesi, "ilgi duyan ve yanaşan bir eloğlu".

[72] *Yedili* bir genç kız anlamına geldiğinden, karo yedilisi "aşk konusunda çetin, genç bir elkızını simgeler", vb.

Kağıt falcısı kadın, kendisine başvuran kızın o sırada bir gençle aşk serüvenine kapılmış olduğunu bildiğinden (orta paket), ortalık karıştırıcısı bir elkadınının (karo kızı) ya da sert bir babanın (kupa papazı) karşıt tutumunda engeller görür ve yakın geleceğin (üstteki paket) tersliklerini okur: Ayrılık (maça dokuzlusu) ya da yolculuk (karo onlusu) gibi. Uzak gelecek (sağdaki paket) mutlu bir çözüm yolunu (kupa dokuzlusu) haber verebilir; ya da yakın bir dostun yardımıyla olabilir bu.

Bu bileştirmelerin her biri, önceden edinilmiş bilgilerin kullanımına olanak veren geniş bir yorumlama açıklığı sunar: *Maça papazı* bir koca, bir baba, kıskanç birisi, vb.; *karo onlusu* (yolculuk) kısa süren ya da temelli sürecek bir ayrılma, birisiyle başbaşa yolculuk, bir yolcunun katılması, yolculuk sırasında raslaşma, vb. olabilecektir.

Ekinsel düzgülerin biçimlenme ve işleyişleri (Bkz. *iler.*, s. 97) üstüne bizi aydınlattığı ölçüde, bu dizgeler göstergebilimci açısından çok ilginçtir. Belli bir duruma, örneğin şu çok bilinen eski ve saf aşk serüvenine uygulanan bir şifre anahtarı oluşturur bu dizge. Aynı anahtar savaş, politika, iş yaşamı, vb. gibi alanlara da uygulanabilir. Öyle ki, aynı bildiri istenildiği ölçüde değişik okuma (yorumlama) olanakları sunar.

Okumaları aynı bir yapıya zorlayan şey gösterenler arasındaki bağıntılar dizgesi ise, o oranda da tüm bu oku-

malar denkleşiktir. Bunun karşılığında da, aynı bir gerçekliğe değişik anahtarlar uygulanabilir. Örneğin yıldız falı ya da düş yorumu anahtarı gibi.

[73] Demek ki herbirinin kendine özgü yapısı olan değişik bağıntılar dizgesi vardır: Kağıtların, yıldızların, düşlerin, vb. Bu yapıların herbiri de, bir gerçekliğe uygulandığında, o gerçekliği aynı bağıntılara göre kesitlendirir; yani belli bir anlam verir ona; bu anlam da bir bağıntıdan başka bir şey değildir (Bkz. *iler.*, s. 75).

Düzgü, bilinmeyenden bilinene doğru bir benzeştirmedir; bilinenin yapısını –ve de anlamını– bilinmeyene yükler. İnsanlar arasındaki bağıntılarla yıldızlar arasında gözlenen bağıntıları benzeşik sayan yıldız falında durum böyledir. Yıldızlar arasındaki bağıntılar hem uzamsal (gökyüzündeki toplu görünüm), hem de zamansaldır (yıldızların devinimi). Yüzdenöze bilimleri de (görünür) beden ile (görünmez) ruh arasında bir eşdeğerlik bulunduğu önıgerçeğine dayanır: Us kafanın, duygusallık yüreğin, istek ve içgüdü karnın, eylem cinsel örgenin karşılığıdır. Düşlere gelince, burada ekinsel bir simgebilgisi geçerlidir. Psikanaliz bunu doğruluyor, çünkü burada düşlem ve bilinçaltı bildirilerinin ilkiltürlerini görüyor.

Her ekinin kendine özgü simgeler dizgesi vardır. Batı dünyasında yerleşmiş düş yorumunun başlıca simgeleri şunlardır:

Kuzu: Dinginlik, mutluluk;

Kartal: Yangın, ateş, yakıp, yıkma;

İğne: Güçlük, tehlike;

Eşek: Şehvet düşkünlüğü, aşk serüvenleri, aldatma;

Melek: İyi haber;

Yüzük: Yerine göre, evlenme ya da boşanma; tutuklanma;

Örümcek: İyi belirti; vb.

Değişik falların temelinde bu simgecilik anlayışı yatmaktadır: Mürekkep lekeleri, kum, bulut, kahve ve telve-

[74] si, yoruma bağlı betimgeler çizer; bir *yüzük* evlenme belirtisidir, vb. Andığımız bu dizgeler (yıldız, oyun kağıdı, el çizgisi gibi), gerçek yapılar kullandığı ölçüde, nedenli türdendir.

Kimi bakı sanatları bütünüyle nedensizdir, çünkü düzgüleri soyut bir yapıdır, bileşimlerine giren göstergeler (doğal değil) tam anlamında mantıksaldır. Sayı falı ve birçok kura çekme biçimleri bu türdendir. Sayı falına dayalı hesaplama yöntemleri bütün ekinlerde uygulanmıştır: Özellikle Mısırlılarda, İbranilerde, Yunanlılarda, Araplarda...

Bu tür bakı yöntemleri, sayısız biçimlerde varlıklarını sürdürüyor. En safçasına yapılanlardan birisi, insan ırasının ve geleceğinin, adın bir işlevi olarak yorumlanması biçiminde yapılanıdır. Buna göre adı oluşturan her harf abecedeki sırasını gösteren sayılarla yazılır. Yani şöyle: P.I.E.R.R.E., 16 + 9 + 5 + 18 + 18 = 71 = 8. Artık yapılacak iş 8'i bir düzgünün işlevi olarak yorumlamaktır. Böylesi düzgüler de çoktur; kimileri eski sayı bilgisine (arithmologie) dayanan bir simgeciliğe başvurur; kimileri sayılarla gezegenlerin birer eşdeğerlik tablosudur. Bu durumda sayı falı, yıldız falının ara düzeneğinden başka bir şey değildir.

Tüm bu dizgelerin en çok bütünlük sunanlarından en mantıksal ve en soyut biçimde yapılaşmış olanlarından biri Çinlilerin *Yi-King*'idir, yani çomak falı. Çomaklar tek ya da çift sayıda oluşlarına göre iki ayrı gösterge öğesi ortaya koyar. Her gösterge ya da demet, altı öğeden oluşur. Demek ki düzgüde 64 (altılı) demet, her demetin de kendine özgü bir anlamı vardır.

Bir bakı, (savaş, aile yaşamı, sağlık, aşk, iş yaşamı gibi) özel bir durumda bakıcıya başvuran birisinin o bakıcıdan beklediği yanıtların tümüdür. Her öğenin karşılığında, ona uyan bir gösterge vardır; göstergeler de raslantı
[75] kuralıyla (çekilerek) belirlenir. Çünkü çomakları ya da oyun kağıtlarını çeken, külü ya da kumu yayan eli, yerde iz

bırakan hayvanı, vb. Yazgı'nın yönlendirdiği varsayılır. Söz konusu olan, başvuruda gözetilen olaylara ya da kişilere bir anlam vermek, yani aralarında bağıntılar kurmaktır. Her türlü bilgi alanının amacı da budur zaten. Bilim, nesneler arasında, nesnel ve gerçekten var olan bağıntıları ortaya koyar; bakı ise, anlamlandırılan evrenin üstüne kendi yapısının gölgesini yansıtır.

Ama yine de, kimi durumlarda, düzgünün yapısıyla gerçekliğin yapısı arasında bir denkleşim olabilir.

Çok sayıda simgenin değerini doğrulayan psikanaliz, düşleri, bilinçaltında işleyen bir iletişim olarak kabul eder. Psikosomatik (bilimi) ise bugün hastalığın bir tür iletişim biçimi olabileceğini, özellikle olağan iletişimdeki aksama ve yetersizliği yansıtabileceğini benimsemekte. El falcısı –içgüdüsel ya da görenekler olarak–, kimileyin hiç de dayanaksız olmayan sonuçlar çıkarmaktadır: elin rengi, kasların sertliği, bilek genişliği, vb. Nitekim tıp, başparmağı öteki parmaklar içine alarak yumruğu sıkma olayını istenç zayıflamasının bir göstergesi olarak doğrulamıştır. Bu olay korkak ya da uyumsuz kişilerde ve ağır patolojik durumlarda gözlemlenmektedir. Psikanaliz de bu tanıyı doğrulamıştır, çünkü burada bir korunma gereksinimi ve bir "dölütsel özlem" belirtisini tanılamaktadır.

Ama "yaban düşünce" iki ayrı olaylar dizisi arasında
[76] doğrulanmamış bir benzeşimi öngörür. Önce de belirttiğimiz gibi, burada bir denkleşimli-benzeşim söz konusudur. Oysa bilim kendi içlerinde ele alınan olayların gözlemlenmesinden çıkardığı bir belitbilgisi üstüne kurulmuştur. Aşağıda örnek olarak *zodyak* burçlar kuşağı göstergeleri, el, beden ve hastalıklar, tarot oyun kağıtları, sayılar, harfler, vb. arasındaki denklikler tablosunu veriyoruz.

Daha başka denklikler sayılarla, abece harfleriyle, vb. ilgilidir.

Eski tıp bu yöntem üstüne kurulmuştur: Bu tür denkliklerden gidilerek bir tanı biçimi ortaya konulur, ona göre

[76]

Zodyak	*Tarot*	*Toprak Falı*	*İnsan bedeni*	*Renkler*	*Değerli taşlar*	*Madenler*	*Parmaklar*
Koç	İmparator	Kazanç	Baş, yüz	Kızıl	Ametist	Çelik	İşaret 1
Boğa	Papa	Bolluk	Boyun, boğaz	Yeşil	Akik	Pirinç	İşaret 2
İkizler	Aşık	Kırmızı	Kollar	Gri	Zümrüt (beril türü)	Cıva	İşaret 3
Yengeç	Büyükayı	Ak	Göğüs	Mavi	Zümrüt	Gümüş	Yüzük 1
Aslan	Güç	Yol	Sırt, yürek	Sarı	Yakut	Altın	Yüzük 2
Başak	Keşiş	Kavuşma	Karın	Gri	Akik (alacalı)	Alm. gümüşü	Yüzük 3
Terazi	Adalet	Çocuk	Bel, böbrekler	Yeşil	Elmas	Bakır	Serçe 1
Akrep	Ölüm	Üzüntü	Cinsel organlar	Kızıl	Topaz	Demir	Serçe 2
Yay	Ilımlılık	Ejderha kuyruğu	Kaba et, kalça	Mavi	Grena	Kalay	Serçe 3
Oğlak	Şeytan	Halk	Dizler	Kara	Hacıbektaş	Kurşun	Orta 1
Kova	Yıldız	Yazgı	Baldır, bilekler	?	Gökyakut	Nikel	Orta 2
Balık	Ay	Tutukevi	Ayaklar, parmaklar	Mavi	Zebercet	Çinko	Orta 3

[77] *vb.*

ilaç listesi yapılırdı. Günümüzdeki çoğu fallar bu geleneğin kalıtıdır. *Jour de France* dergisi (23 Nisan 1970) Başak burcunda olanlara şunu salıklıyor: "abur cuburla yorduğunuz bünyenizi yeniden düzeltmelisiniz. Taze sebzeler, hafif etler, taze krema, tatlısu balığı, taze tereyağı yemeye bakın". Bu demektir ki Başak göstergesi karın ve bağırsak-
[77] lara denk düşüyor. Karşılığındaki hastalık da su birikmesi (hydropisie)'dir.[13] Aynı biçimde simya bütünüyle müneccimliğe bağımlıdır. Her değişik madenin bir göstergesi vardır. Simyacı bakı yöntemini bu göstergeden çıkarır. Bunu yapmasındaki amaç, yaptığı bakının bağlantılarını kolaylaştırmaktır.

Bu konuda Bachelard'ın incelemeleri, özellikle de *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objektive* (Bilimsel anlayışın oluşumu. Nesnel bilgi psikanalizine katkı) okunabilir.

Müneccimliğin öteki bilimlere denkleşimli-benzeşim düzgüsüyle yardımcı olması bir rastlantı değildir kuşkusuz, çünkü bu alan tüm doğa olayları arasında en sıkı sıkıya, en kalıcı biçimde yapılaşmış sayısal, uzamsal ve zamansal bağıntılar dizgesini oluşturmaktadır. Simya, tıp, yüz falı, ruhbilim, vb. örnekçelerini bu bilimden alır; tıpkı bugün dilbilimin, ekonomi biliminin, toplumbilimin kendi örnekçelerini matematik bilimlerinden aldığı gibi.

Düzgülerin bu çokdeğerlikli olma özelliği yorumbilimlerin temelini oluşturur; çünkü bu bilimler birer yorumlama dizgesidir; yani düzgü çözme dizgesi. Ama düzgü, ileticinin
[78] dışsal olarak ortaya koyduğu bir bildiri verisi iken, yorumbilim alıcının sağladığı bir şifre anahtarıdır: Betik üstüne uyguladığı felsefe, güzelduyu, ekin, vb. anahtarı yani.

---

(13) Bedenin bölümleriyle zodyak göstergeleri arasındaki denklik, göstergelerin dikine listesi karşısına bedenin betimlemesi olduğu gibi yazılarak elde edilmiştir. Bir başka yöntemle de beden yuvarlak zodyak biçiminde yazılırken "ayaklar" *Terazi*ye, "karaciğer" *Yay*a denk gelmektedir.

Denkleşimli-benzeşim düzgüleri bu tür yorumlamaya karşı duyarlıdır. İster doğaları gereği, isterse kendilerini nedensizleştiren ve bütünlüklerini bozan tarihsel bir süre-cin sonucu olarak düzgüleri gevşemiş olan dizgeler için de durum aynıdır.

Başta da güzelduyusal ve ekinsel düzgülerin durumu böyledir. O nedenle eleştiri ve antropoloji, yorumsal niteliklerini sürdürüyorlar. Bu iki alan, durumun öyle olmadığı savında olsalar da, yorumlama dizgelerini birer bilinçaltı düzgüsü olarak gösterseler de, bu niteliktedir.

Ama bu bilim-öncesi düşünce -çok yanlış biçimde buna "mantık-öncesi" ya da "ilkel" düşünce de denilmektedir-, uslamlama biçimlerinde son derece mantıksal ve eksiksiz bir tutarlılık sunabilmektedirler. Kimi fallar birer gökbilim ve matematik başyapıtıdır, yalnız şu olmasaydı: Yıldızlarla bireyler arasında gerçek bir bağıntının var olduğu öngerçeğine dayanıyorlar.

Tartışılmaz bir mantık içinde davranan deli de aynıdır; ama daha önceden onu bir Vercingétorix ya da bir Amerika ayısı[14] olarak kabul edersiniz.

Benzeşim düşüncesi bütünüyle mantıksaldır; ancak bu mantıksallık deneyle doğrulanmamış düzgülere dayanır.

(14) *Vercingétorix*, Romalıların Galya'yı ele geçirmeleri döneminde düşmana yiğitçe karşı koymuş; halkın belli bir kesimini bir süre denetiminde tutmuş, daha sonra da Roma'da idam edilmiş Galyalı general ve devlet adamı; *Amerika ayısı*, Amerika anakarasında raslanan, kürkü değerli, yapısıyla fareyi andıran bir hayvandır(ç.n.).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜZELDUYUSAL DÜZGÜLER

Deneyimin birbirine karşıt iki biçimi ile, bunlara bağlı iki göstergesel düzgü arasındaki temel ayırımı önemle vurgulayageldik: Mantıksal deneyim ile duygusal ya da güzelduyusal deneyim.

Birincisi, dış dünyanın nesnel tamalgısıyla ilgilidir. Us, bu dünyanın öğelerini bir bağıntılar dizgesi içine alır. İkincisi kişisel, bütünüyle öznel gerçeklik karşısında ruhu coşturan duyguyla ilgilidir.

Güzelduyu(sal) (esthétique) terimi burada, sanatlara (ve yazın türlerine) özgü bir söyleyiş biçimi olduğu oranda haklılık kazanmaktadır. Ama daha geniş bir anlamda terim, sözcüğün kökenbilimsel değerlerini de kapsamaktadır. Sözcük Yunancada "duyma yetisi" demektir ve *aisthêtos* "duyulur, duyularla kavranabilir" sıfatının türevidir. Görüldüğü gibi, burada *esthétique* teriminin anlamı doğrudan "güzel"e değil; somut, elle tutulur şeylere uyuyor. Valéry *esthétique* sözcüğüne biçim verirken, bu kökenbilimsel değeri yeniden canlandırmıştır.

Katıksız biçimiyle mantıksal gösterge, tözü değil biçimi anlattığı ölçüde nedensiz ve denkleşimseldir (Töz ve biçim terimleri, Hjelmslev'den bu yana dilbilimde kul-

lanılan anlamdadır). Güzelduyusal gösterge resimgesel ve benzeşimseldir.

[80] Sanatlar, gerçekliği betimgeleme yöntemleridir; güzelduyusal gösterenler de, duyularla kavranabilir nesnelerdir. Soyut resim'den söz etmenin bir anlamı yoktur; çünkü tüm resimler somuttur. *Betimgesiz* (non figuratif) resim sanatına gelince, bu terim yalnızca gösterilen düzleminde böyle bir ada uygun düşmektedir; ama resim göstereni, betimgesi olmayan bir gerçekliğin biçimi ve imgesidir. O nedenle güzelduyusal bildirinin, bizi anlama götüren o yalın geçişlilik işlevi yoktur; kendi içinde bir değer taşır; kendisi bir nesnedir, bir nesne-bildiridir. Güzelduyusal gösterendeki bu kendisellik (hypostase) R. Jakobson'un "şiirsel işlev" diye belirlediği şeyin temel ırasını oluşturur (Bkz. *yuk.*, s. 11). Sanatın öznel oluşudur bu. Çünkü sanat özneyi etkiler, yani "örgensel ya da ruhsal varlığımız üstünde bir izlenim, bir etki bırakarak duygulandırır onu", bilim ise nesneldir, nesneyi yapılaştırır.

Bilim, doğaya vermeye çalıştığımız bir düzeni anlatır; sanat, bu doğa karşısında yaşadığımız coşkudur. O nedenle güzelduyusal göstergeler, gerçekliğin imgeleridir. Terimin yalnızca dilbilgisel anlamında, bilimin geçişli, sanatın geçişsiz olduğu söylenebilir. Bilim yoluyla dünyayı Us'un şablonuna alıp anlamlarken; sanat yoluyla, Ruhsal varlığımızı doğa düzeninin bir yansıması olarak çözer, kendi kendimizi anlamlandırırız.

Resimgesel ıralarından dolayı, güzelduyusal göstergeler, mantıksal göstergelere göre çok daha az saymacalaşmış; bundan dolayı da çok daha az düzgüleşmiş ve toplumsallaşmıştır (Bkz. *yuk.*, s. 31). Kuşkusuz bu göstergeler saymacadır; hem de kimileri yüksek düzeyde... Ama bu saymacalık hiçbir zaman bağlayıcı, kaçınılmaz, genel, mantıksal göstergelerin gerektirdiği zorunlu bir nitelik değildir. Güzelduyusal gösterge bir yerden sonra her türlü say-
[81] macalıktan sıyrılır; anlam da betimgede bütünleşir. Bu

nitelik kendisine, yaratıcı gücünü kazandırır. Şiir sanatı *(poésie)* bir "edim"dir. Valéry'nin dediği gibi, bir *poiésie*'dir. *Poiéte* de –tıpkı *trouvère*[1] gibi– bir göstergeler bulucusu. Bu göstergeler de genelleştikleri ölçüde, anlamlı bağıntı dışsal olduğu oranda, gerçek anlamda gösterge niteliğine ulaşabilirler ancak.

Ortada yalnızca saymaca ve toplumsallaşmış göstergeler bulunduğu sürece, yukardaki tanım, sanatları göstergebilim alanından dışlıyor gibidir. Ama, daha önce de söyledik, bunu, *belirli ölçülerde* saymaca ve *belirli ölçülerde* toplumsallaşmış anlamında yorumlamak gerekiyor (Bkz. *yuk.*, s. 32).

Bu nitelikler, olsa olsa birer yönelimdir. Bu açıdan güzelduyusal gösterge ve bildiriler, *sözbilimsel* ve *şiirsel* diye iki türe ayırt edilebilir. *Sözbilimsel* nitelikte olanlar, yani *biçemler*, birer sözleşme dizgesidir; şiirsel göstergelerse, bugün, yeni öngerçeklerin ve yeni çözümleme yöntemlerinin alanına çekilmişlerdir.

Psikanalizle, bireysel ve toplumsal bilinçaltı anlayışının ortaya çıkması, bu açıdan kesin bir adım olmuştur. "Derin" çözümleme, görünürde bulanık ve değişken göstergelerin tutarlı yapılarda kendilerine değer kazandıran gizli düzgülerde kökleşmiş olduklarını ortaya koymaktadır.

Öte yandan, güzelduyusal dizgelerin ikili bir işlevi olduğu da ortaya çıkmakta: Kimileri, mantıksal düzgülerin erişemediği bilinmeyenin betimlemesi; Görünmez'i, Söylenmez'i, Usdışı'yı, genelde soyut nitelikli ruhsal deneyi-
[82] mi, duyuların somut deneyimi içinde kavrama yollarıdır. Geri kalanları ise, –eskil ya da geleceğe özgü– yeni bir imgesel dünya, yeni bir imgesel toplum yaratarak, istek duyduğumuz şeyleri anlamlandırır. "İstek duyduğumuz" diyo-

(1) Ortaçağda Kuzey Fransa halkının, *trouver* (bulmak) eyleminden türeterek gezici halk ozanlarına verdiği addır bu. Güney Fransa halkı da, Latinceye daha yakın biçimde, ama hemen hemen aynı anlamda *troubadour* sözcüğünü kullanırlardı (ç.n.).

ruz, çünkü bu dünya ve toplum, yaşanan dünyanın ve toplumun açıklarını, yoksunluklarını ödünleyecektir. Birinci türden olanlar, birer bilgi sanatıdır; bu bilgi tam da bilinmeyen şey olsa bile... İkincileri, terimin köken-bilimsel anlamında, "başka şeylere yönelme", yani oyalanma[2] sanatlarıdır.

1.- Sanatlar ve yazın biçimleri

Sanatlar, doğanın ve toplumun betimlemeleridir: Bu betimlemeler, gerçek ya da imgesel, görünür ya da görünmez, nesnel ya da öznel olabilir.

*Sanatlar medya*yı (iletişim araçlarını) ve bunlara denk düşen düzgüleri kullanır. Ama bu ilk anlamlandırmadan sonra, kendileri de birer gösteren durumuna gelen gösterilenler üretir. Bir dil sanatı olan ve anlamlı dilsel nesneler üreten yazın biçimleri için de durum aynıdır.

Söylenler (mythes), birer yazınsal biçimdir. Yunanca *muthos*, "anlatı" demektir. Bu, aynı zamanda *efsane*nin (légende) de tanımıdır. (Latince *okunmalık* anlamına gelen *legenda*'dan). Söylenler, efsaneler ve genelde tüm halk ve halkbilime özgü sanat ve yazın biçimleri, göstergebilim açısından en büyük önemi taşırlar. Ancak bir koşulla: Eskil, yalın ve evrensel durumları anlatmaları gerekir. Belirgin ve tutarlı yapıları açığa çıkarma olanağını, işte bu anlatım biçimlerinde bulabiliriz. Şimdiye değin, halk öyküsünün, western türü filmin, polis romanının, çizgili romanın yapısı üstüne yürüyen göstergebilimciler, bu konuda yanılmamışlardır.

Bu göstergebilimsel yaklaşımın kaynağı, *Rus biçimcileri*nin çalışmalarıdır. Bunlar, daha 20'li yıllardan başlayarak; yazınsal eleştiriyi, içerik yapısının bir inceleme-

(2) Söz konusu terim Fransızca (*eylenme, eylence, oyalanma* anlamına gelen) *divertissement*'dır; latince *divertere* eyleminden gelir; bu eylemin anlamı da, değişik yönlere gitmek, ayrılmak, yön değiştirmek, vb.'dir (ç.n.).

si olarak düşündüler. Rusya dışında fazla bilinmeyen bi-
[83] çimcilik –hoş, orada da hemen sönüvermiştir–, Prag okulu dilbilimcileri tarafından yeniden ele alındı. Onlar, içeriklerin yapısına, değişik türlerle bağıntıları açısından yöneldiler.

Aynı doğrultuda, yapılaşmış gösterge dizgeleri olarak kabul edilen yazınsal izleklerle, bunların anlamlama biçimlerini konu alan bir inceleme geliştirilmiştir.

Bu iki inceleme; yöntemlerini ve bilgikuramsal düzgü anlayışlarını dilbilimden alırken; antropoloji, toplumbilim gibi öteki insanbilimlerinin izlediği yolu izler. Böyle bir yazınsal göstergebilim, Anglosaksonların *New criticism,* Almanların *Literaturwissenschaft,* Fransızların *Nouvelle critique* dedikleri bir alanda, tam bir gelişme içindedir bugün. Bu *Çağdaş Eleştiri* anlayışı, şu ana değin iki alanda kendini gösterdi: Birincisi, anlatının biçimi ya da biçimbilimiyle; ikincisi, simgelerin ilkiltürleriyle ilgilidir.

II.- Simgebilgisi, izlekbilgisi

Epeydir, dinlerin incelenmesi, *ilkel ekin*lerin incelenmesi bize ayinlerin, söylenlerin, sanatların ve yazın biçimlerinin simgesel ırasını öğretti. Bütün bunlar, dünyanın betimlemeleridir. Bu betimlemeler içinde, sayılar, temel biçimler (çember, kare, helezon, vb.), hayvanlar ve bitkiler (yılan, ağaç, vb.) birer göstergedir. Bu sorunlarla ilgili olarak, "Que sais-je?" dizisinde çıkan (749) *La Symbolique* (Simgebilgisi) adlı yapıta gönderiyoruz okuru. Ayrıca, Mircea Eliade'ın, G. Dumézil'in incelemelerine başvurulabilir.

[84] Örnek olarak, Olivier Beigbeder'in *La Symbolique*'inde (ss. 45-46) aktardığı biçimiyle, *Pekin Gök Tapınağı*'nın bir yorumunu veriyoruz burada:

"Çin'de Dağ, yani *Gök Direği,* cehennem çukuru ve gök çem-

beri kavramlarının bir arada bulunduğunu belirttik; üstü açık doğal ayinliklerin önemini dile getirdik. Örneğin *Pekin'deki Gök Tapınağı* ya da Hue'deki *Sungu Alanı.* Şimdi de bu kavramların, söz konusu ayinliklerde nasıl uyum sağladıklarını inceleyelim. Çinlinin ince duyarlılığında hep ikiye ayırma eğilimi yer ettiğinden, bu tapınakların da *Yeryüzü*'nü simgeleyen kare ile gök çemberini ayrımladığı görülecektir. *Gök Tapınağı*'nda, güney-kuzey yoluyla birbirine bağlanan iki bölüm seçilmektedir. Güneydeki sungu alanı, kare çerçeve içine alınmış yuvarlak bir tepeciktir. Bu tepecik üç katlıdır. Her kata, "dört doğu"dan, üç basamaklı bir merdivenle ulaşılıyor. Bu basamak sayısı Çinlilere göre, göğün dokuz katlı olduğunu anıştırır (Tepeciğin temelinde 9 x 9 döşeme taşı bulunmaktadır). Gök tanrılarına adak sunuşları, odun yakılarak yapılmaktadır. Duman göğe yükselirken, hayvanın kanı bir çukura akmaktadır. Tanrının makamı olan güneydeki yuvarlak bölüm, sekiz direk üstünde durur. Bu da "rüzgargülü" ve "dünyayı yerinde tutan bağlar"ı simgeleyen rakamdır.

Görüldüğü gibi, tapınak, dünyanın bir betimlemesidir ve ekinlerin çoğunda raslanan bir göstergeler dizgesi içermektedir. Örneğin, *piramit* ya da evrensel dağ, Mezopotamya ve Mısır'da olduğu kadar, Kristof Kolomb öncesi Amerika ekinlerinde de bulunmaktadır.

Bu simgelerin, aynı zamanda, tüm ekinsel alana da doluştuğu ortaya konmakta: Giysiye, konuta, oyuna, vb. İşte bunun gibi (diyor yine Beigbeder), Maya uygarlığındaki *yumak oyunu,* Büyük Göller bölgesindeki Fok yerlilerince günümüzde de oynanan *çevgen* derin bir evrensel anlam taşır. Bu sonuncusu, yuvarlak bir düzlükte oynanır. Düzlük ikiye bölünmüştür. Birincisi Yeryüzü, ikincisi Gökyüzü'dür. Birbirinin karşıtı olan bu iki alan, aynı zamanda ölüleri ve dirileri simgeler. Tümü aya ilişkin başka çağrışımlarla da; Yeryüzü Gece'ye, Ay'a, Analık ilkesine, Güney'e, Sol yana, fiziksel erince; Gökyüzü ise aydınlığa, güneşe, babalık ilkesine, sağ yana, ayin kitaplarına, dünyanın yaratılışına bağlanır."[3]

---

(3) Olivier BEİGBEDER, *La symbolique,* Paris, Presses Üniversitaires de France ("Que sais-je?"), s. 50.

Görüldüğü gibi, burada da karşımıza, sıkı yapılaşmış
[85] ve tutarlı bir düzgü çıkıyor. Çağdaş psikanaliz de, bu tür düzgülerin çağdaş insanların bilinçaltında gizli biçimler olarak varlıklarını sürdürdüğünü göstermiştir. Bu konuda yapılmış temel çalışma, C. G. Jung'un *Les métamorphoses de l'âme et ses symboles* (Ruhun dönüşüm ve simgeleri) adlı kitaptır. Örnek olarak bu kitaptan bir bölüm aktaralım:

"Kafası iyi işleyen, yerin yuvarlaklığını, güneş çevresinde döndüğünü çok iyi bilen bir paranoyalı, kendi düşünüş yordamında, çağdaş gökbilimin getirdiği görüşler yerine, bir başka dizge anlayışı geliştirir ve bu dizgenin tüm ayrıntılarına iner. Ona göre yer, üzerinde güneşin devindiği düz bir *daire*dir. Bayan hekim Spielein de, hastalık durumunda, çağdaş sözcüklerin anlamını açmaza sokan eskil tanımlamalardan ilginç örnekler veriyor. Bayan hastası "sperm atma" (başka deyişle *soma)* olayından söz ederken, alkol ile sarhoş edici içkiler arasındaki söylensel benzerliği ortaya koyar. Aynı hastada, yemek pişirme üstüne, Zosimos'un simya alanındaki gizli görüsüne (vizyon) benzer bir simgeciliği de vardır. Zosimos, sunak taşı kovuğunda su, suyun içinde biçim değiştiren insanlar görüyordu. Hasta, ana yerine *toprak* sözcüğünü, ya da ana yerine *su* sözcüğünü kullanıyordu."[4]

Oysa, yazarın ayrıca belirttiği gibi, bütün ekinlerde ve çok değişik biçimlerde raslanan imgelemenin ilkiltürleri söz konusudur burada. Çağdaş sanatlarımızda da varlıklarını sürdürdükleri ortadadır.

Gaston Bachelard Toprak, Su, Ateş, Hava imgelerinin anlam ve yananlamlarını açığa çıkartarak, bu derin izleklerin varlığını şiirsel imgelemede göstermiştir. Aynı biçimde uzamın, insan bedeninin, vb. de bir simgebilgisi vardır. Derin, –çoğu kez dile getirilemeyecek– şiirsel deneyim, bu ekinsel düzgüler aracılığıyla (ve bireysel değişken-

(4) Les metamorphoses de l'âme, s. 249.

liklerle) anlatılır. Bu düzgüler, yapılaşmış gösterge dizge-
[86] leridir: Örneklerine söylenlerde, ayinlerde, kahinlik sanatlarında rastlanır. Kuşkusuz eleştiri her dönemde Doğa, Aşk, Ölüm gibi izlemlerle büyük yazarların imge ve eğretilemelerini incelemeye yönelmiştir. Ama şimdiye değin tek tek göstergeler gibi değerlendirilen bu şeylerin arkasında, bugün, karşıtlık dizgeleri bulunduğu ve bu göstergelerin anlamlarını bu dizgelerden aldığı kabul edilmektedir. Bundan böyle eleştiri, çözümleme yöntemlerini ve tanımlama biçimlerini dilbilimden alarak, işte bu dizgelerin varlığını ortaya koyma çabasına girişmektedir.

Bu konuda okuru, *Essais de stylistique*[5] (Biçembilim denemeleri) adlı kitabımıza yollayabiliriz. Orada bu biçemsel alanlardan kimilerinin tanımını bulacaktır çünkü: Baudelaire'in çukuru, Mallarmé'nin Gök Mavisi gibi.

Örnek olarak *Les Fleurs du Mal*'den (*Kötülük Çiçekleri*'nden) bulup çıkardığımız simgesel yapıyı verelim burada: *Les Freurs du Mal*'in sözcükçesini oluşturan dörtbin sözcük dört kuvvet çizgisi boyunca bölümlenir. Bu da Baudelaire'in evrenini kesitlendirir; bu evrenin hem özdeksel, hem de ruhsal görünümünü oluşturur: Gökyüzü, Cehennem, Yeryüzü –ki bu sonuncusu Yaşamı; ozanın, kentte, kentin evleri ve sokakları içinde geçen gündelik yazgısıyla karşıtlaştıran ikili bir nitelik sunar– ve yaban ele kaçış demek olan Düş.

Yaşam, kirli, gürültülü, sisli, bayağı, sefil bir kentin çamurlu sokaklarında geçip gider. İnsana verdiği şey, güçsüzlüktür, cılızlıktır, yoksulluktur, düşmüşlüktür, kötülüktür, fiziksel ve ruhsal çöküntüdür. Sıkıntının, Bunalımın ve Acının yeridir burası; sürgün toprağıdır (Bkz. *Le cygne* "Kuğu", *Les petites villes* "Küçük kentler", vb.).

[87] Düş, sevgiye yer vermeyen bu yaşantıdan kaçıp kurtulmamızı sağlar. Yani adalara, güzel kokuların, düzenin,

(5) Paris, Klincksieck, 1970.

uyumun, keyfince gezmenin, bolluğun, güçlülüğün, sağlığın, gençliğin,zevkin bulunduğu yere kaçışı sağlar (Bkz. *Chevelure, Parfum exotique,* vb.).[6]

Böyle bir durumda insanlar da adalara bir gençlik yolculuğu yapmaktan medet umar. Gerçekte bu izlek büyük ölçüde saymacalaşmış, şemalaşmış ve biçemleşmiş gibidir. Yoksunlukla geçmiş bir yaşantının ödünlenmesi ve tüm olumsuzlukların olumlu kılınmasıdır bu; kötü şeylerin yerini iyi şeyler doldurur: Kentin sisli, çamurlu, yağmurlu ve dondurucu havasının yerini güneşli ve sıcak bir hava; kirli sokakların, pis evlerin yerini güzel kokular; bayağı, uğultulu ve bıktırıcı yaşantının yerini erinç dolu ve uyumlu günler; aşkın barınamadığı, yetersiz kaldığı, iğrençleşip ayağa düştüğü, sevenlerin ayrılıp acı çektiği kentin yerini, canın cana kaynaştığı bir ülke alır.

Yadeli düşlemenin karşıtında bir başka kaçış biçimi vardır: O da şarap ve sokak yaşantısının oluşturduğu yapay cennetlere kaçış.

Bu yatay dünyanın dikey bir boyutu vardır: Cehennem ve Gökyüzü boyutu. Buz gibi karanlık ve kabusun baş döndürmeleri arasında suçun, uçarılığın, deliliğin sürüklenip durduğu bir yerdir Cehennem. Bu çukurun karşıtında duru, derin, parlak Gökyüzü vardır, Mavilik vardır. Özgürlüğün, arılığın, güçlülüğün uçuştuğu Mavilik. Güzelin ve Dinginliğin genel merkezidir orası. Gökyüzünün bir benzeri de denizdir. O da uçsuz bucaksız, derin ve sonsuzdur. Gök Mavisine yükselme, dalgaların maviliğinde sallanma Baudelaire'e özgü iki büyük erinçtir: Yükselişin verdiği mutlulukla, düşüşün verdiği korkuyu karşıtlaştıran eytişimleşmiş bir görüş söz konusudur burada.

İki dünya, dizgeli bir biçimde birbirinin karşıtıdır.
[88] Öyle ki herhangi bir öğe, doğallıkla tüm benzerlerini ve tüm karşıtlarını gerekli kılar. Aynı eytişim, yaşamı da be-

(6) *Saçlar, Yadel kokusu,* vb. (ç.n.).

lirler: Çünkü "orada eylem, düşün kardeşi değildir"; çünkü orada yadeli düşlemenin verdiği dinginlik, istenmeyen gündelik şeylerin verdiği şaşkınlıkla karşıtlaşır.

Baudelaire'in tüm yapıtı, şiirsel evrendoğum anlayışına dayanır. Bu anlayışta *Bura* denen şeye, bu dört temel noktanın oluşturduğu gözerimi egemendir: Yaban el düşü; Gök Mavisi ve çukurun iki ayrı çekim alanında bulunan şiir ve aşk; sokak yaşantısı ve alkol... Bunaltıcı ve ürkütücü bir *Bura* nasıl çekilip eyleşilen bir yerse, bütün bunlar da o denli birer kaçış biçimidir.

Bu noktaların her biri, yapılaşmış ve ötekilerle denklik içinde bulunan söz uzamı oluşturur. Gök mavisinin belirgeselliği çukurunkiyle karşıtlaşırken, kendine vergi nitelikleri Denizle paylaşır.

Sokak yaşantısını belirleyen göstergeler düşüşte, bunalımda, kabusta, delilikte var olan bütün göstergelerdir. Bunlar çukurun belirtgeleridir. Ne var ki şarabın sağladığı yapay cennet, Gök Mavisinin hazlarını bir an için tattırabilir bize.

*Ölüm*e ulaşan *Yolculuk* haritası böyledir işte. En son bu aşamada huzur vardır.

Tüm acı tatlı oyun, bu görünüm içinde oynanır. Böyle bir görünüm belirli noktaları (bölümleri), Ortaçağ tiyatrosunda bir o kadar "durum" olabilecek veriler oluşturmaktadır.

Nitekim Aşk dramına dört kadın türü girer: Melekler, Şeytanlar, uzak kızkardeşler ve kızlar. Yeryüzünde aşka yer yoktur; kadın zehirli, korkunç ve pistir. Bir tür tükeniş, sersemleşme, iğrenç düşmüşlük içinde yapılan geçici kucaklaşıp sıkmalar söz konusudur yalnızca:

Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive
Comme auprès d'un cadavre, un cadavre allongé
"Korkunç bir yahudi kadınla birlikte olduğum bir geceydi
Tıpkı bir cesetle, upuzun yatan bir cesetleyim gibiydi..."
[89] *(XXXXIX)*

Hovardalık, gerçekleşmesi olanaksız o birleşmeyi *tamamlamak için harcanan* coşku verici bir çabadır. Bu, bedenlerin Kötülük'te birleşmesidir; oynaşları uçuruma iten Günah'tır. Jeanne Duval bu şeytanların belirgin örneğidir (Jeanne destanının geçtiği ortam başka izleklere [illegible]şsa bile): "Geceler gibi karanlık garip tanrıça", "böğürleri abonoz cadı", "acımasız şeytan", "arılıktan yoksun kadın", "cana kıyıcı ve sağır ruh", "kanemici", "şeytan sürüsü"; işte böyledir ozanın tüm yaşamı boyunca çılgın ve günahlı kucaklaşmanın baş döndürücülüğü içinde, yanında ezilip gideceği şu "karanlık gecelerin küçük kızı":

O démon sans pitié: verse-moi moins de flammes;
Je ne suis pas le Styx[7] pour t'embrasser neuf fois.
(Sed non satiata)

"Ey acımasız kadın: Üstüme daha az alevler sal;
Seni dokuz kez kucaklayacak o Styx değilim ben.
(ama doymuyor yine de)

Bu cehennem, lanetli kadınların cehennemidir:

Descendez, descendez, lamantables victimes,
Descendez le chemin de l'enfer éternel;
Plongez au plus profond du gouffre où tous les crimes
Flagellés par un vent qui ne vient que du ciel
.....
"İnin, inin aşağılara Sefil kurbanlar,
O sonsuz cehennemin yolundan inin;
Dahn çukurun en derinine ki orada bütün suçlar
Kamçısı altındadır o gökyüzünden gelen yelin"
.....

(7) *Styx*, Yunan söylencesine göre Cehennem ırmağıdır. Suları zehirli ve yakıcıdır; Cehennem çevresini dönerek akar (ç.n.).

Son olarak *New Criticism*'in (Çağdaş eleştirinin) öncülerinden Northop Frye'in anladığı ilkiltürlerin tanımını vererek bitirelim konuyu:

"İlkiltürler düşünce çağrışım demetleri, değişken kümeler oluşturur. O nedenle göstergelerden daha ayrı nitelikte şeylerdir bunlar. Bu kümeler öğrenilmiş, özümsenmiş sayısız çağrışımlar içerir. Kolayca da iletilebilirler; kendisini aynı ekinden sayan herkesin içiçe yaşadığı çağrışımlardır bunlar. Kimileyin simgecilikten söz ettiğimiz olur; o zaman gözümüzde, özellikle, için için geliştirilmiş ilkiltürler canlanır: Taç, haç gibi şeylerin ilkiltürleri... Ya da saymaca çağrışımlar: Ak, arılığı; yeşil kıskançlığı çağrıştırır. İlkiltür olarak düşünüldüğünde yeşil, kıskançlığı nasıl bir kolaylıkla çağrıştırıyorsa, aynı biçimde umudu, doğal bitki örtüsünü,
[90] geçici özgürlüğü ya da İrlanda yurtseverliğini simgeleyebilir. Ama sözcük olarak, yani dilsel gösterge olarak, ele alındığında, belirli bir rengi anlatır hep. Kimi ilkiltürler de saymaca betimlemelere öylesine derinden bağlanmışlardır ki, ister istemez özdeşleştirici bir çağrışıma yol açarlar. Örneğin İsa'nın ölümünü çağrıştıran geometrik haç çizimi. İçinde, ilkiltürlerin ya da ussal bireşimlerin içrek gösterge kümeleri oluşturabileceği sanat, temelde saymaca ve biçimcil bir sanat olabilir ancak. Kimi sanat dallarında, örneğin Hindistan'da yapılan kutsal danslarda, durum böyledir. Ama bu biçimselleşme Batının sanat anlayışına henüz ulaşmış değildir. Çağdaş yazarlar da genelde yapıtlarındaki ilkiltürlerin ne olduğunun ortaya konulup tanımlanmasını istemezler. Bu, yapıtlarını belirli bir akıcılık içinde tutma ve tek bir yorum anlayışında donuklaştırmama çabasından başka birşey değildir. Bir ozan, belirli bir çağrışımı ortaya koyarak, özel nitelikli içrek bir eğilime açıklık getirebilir. Örneğin Yeats, ilk şiirlerinin arkasına, bir de yorum ve notlar eklerdi hep.

Kaçınılmaz bağlantı diye bir şey yoktur. Kimi bağlantılar, örneğin karanlığın korku ve gizemle bağlantılanması fazlasıyla açık bir belirginlik sunarken, bu yolla kurulan hiçbir denkliğin, yeri geldikçe karşımıza çıkabilecek değişmez bir niteliği yoktur.

İlerde göreceğimiz gibi, "evrensel simgecilik", bütün anlamını belirli bir bağlamda kazanır; ancak kendisi bir bağlam oluşturmaz. Bu arada yazınsal anlam, yokuşa sürülmüş bir anlam değildir. Çabuk ve kolay bir iletişim yolu arayan ozan da, okurunun en kestirmeden erişebileceği çağrışımları kullanır".[8]

III.- Anlatının biçimbilimi

Simgebilgisi adı altında bir tür gösterge dizgeleri inceledik. Bu dizgelerde doğa ve insan dünyasının biçimleri, benzetimli birer anlamla yüklüdür. Bir deneyimi, başka bir deneyimin göstergeleri aracılığıyla anlamlandıran düzgü değiştirme dizgeleridir bunlar. İkinci deneyimin yapısı da böylece birinciye aktarılmış olur.

[91] Öte yandan, yazınsal ya da güzelduyusal yapıt, bir dizi kişiler, olaylar, durumlar içerir. Bu öğelerin belirgin nitelikli ulamlara bölünebileceği, öteden beri bilinmektedir. Tiyatroda roller vardır: *Saf kız, hain, sırdaş,* vb.; *engellenen aşk, cezalandırma, öç alma,* vb. gibi durumlar vardır.

Çağdaş eleştirinin özgünlüğü, bir kez daha, bu olguları yapılaşmış birer dizge olarak görmesindedir. Çözümleme yöntemini dilbilimden alır. Örneğin Emile Souriau *Les deux cent mille situations dramatiques* (İkiyüzbin dramatik durum) (1950) adlı kitabında şunu ortaya koymuştur: Bu "durumlar", altı işlevin değişik biçimlerde bir araya gelmelerinden oluşur; altı işlev de altı temel rolün karşılığıdır: Buyurucu, karşıt, vb.

Yazınsal ürünün yapı sorununu, daha yirmili yıllardan başlayarak, Rus biçimcileri ortaya koymuştur. Bu konudaki klasik inceleme V. Propp'un 1928'de yayımlanmış olan *Morphologie du conte populaire* (russe) "(Rus) Halk öyküsünün biçimbilimi" adlı kitabıdır. Kitap 1958'de İngiliz-

(8) Northop FRYE, *Anatomie de la critique* (Eleştirinin anatomisi) (Fr.) çev. G. DURAND, N.R.F., s. 128.

ceye çevrildi. Fransızca çevirisi yapılmaktadır.[9] Propp'un düşüncesindeki özgünlüğü göstermek bakımından, bu tarihler hiç de gereksiz değildir. Yüz kadar Rus öyküsünün içeriklerini inceleyen yazar, dönüşlü olarak yinelenen motifler bulur:

1) Kralın biri bir kahramana bir kartal verir. Kartal, kahramanı bir başka kralın yönettiği ülkeye götürür.

2) Yaşlı bir adam Suçenko'ya bir at verir. At, Suçento'yu bir başka kralın ülkesine götürür.

3) Bir büyücü İvan'a bir kayık verir. Kayık, İvan'ı bir başka kralın ülkesine götürür.

4) Bir prenses İvan'a bir yüzük verir. Yüzükten delikanlılar çıkar ve İvan'ı başka kralın ülkesine götürür.

[92] Görüldüğü gibi, bu dört motif arasında açık bir yakınlık vardır: Değişen şey, yalnızca kişilerin adları ile doğal nitelikleridir. Ama eylemler ve işlevler hepsinde özdeştir.

Sonuçta, anlatının değişmez öğelerini oluşturan işlevler söz konusudur burada. Oysa, olayların düzenlenişi ve özel koşullar, yalnızca ikincil değeri olan değişkenliklerdir.

Propp, bu temel işlevlere dayanan bir anlatı türcesi önerir. Çözümlenen anlatıların tümünde yer alan olayın bütüncül bir özetini vermeye yetecek 31 işlev ayırt eder.

Cl. Bremond'a göre (*Communications*, 4, ss. 8-9) bu işlevlerin dökümlenişi şöyledir:

1) Olay öncesi.
2) Eksiklik (aile üyelerinden birisi yuvadan uzaktadır).
3) Yasaklama (kahramana yönelik).
4) Karşı çıkma (yasak çiğnenir).
5) Bilgi isteme (kötü kişi bilgi toplamaya uğraşır).
6) Bilginin elde edilmesi.
7) Kandırma (kötü kişi, kurbanını yanıltmaya çalışır).
8) İstenmeden, suç ortaklığı (kurban, düşmanının tuzağına düşerek, ona yardımcı olur), vb.

(9) Şimdi bu kitap Türkçeye de çevrilmiştir (*'Masalın Biçimbilimi'*, çev.: M. Rifat, B/F/S Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, İstanbul, 1985) (ç.n.).

Daha sonra Propp'un çözümlemesi yeniden ele alındı; özellikle çiftlemeler ve birleştirmeler yoluyla, işlevlerin sayısı aza indirgenmeye çalışıldı. Bu yolla Greimas işlevleri yirmiye indirdi.[10]

Temel kurucularına indirgeme yoluyla belirlenen bu anlatı çözümleme yöntemi Lévi-Strauss tarafından, söylenlerin betileme ve yorumlamasına uygulandı. Propp'un yaptığı gibi, yazar, anlamlamanın; olayların tarih içinde sı-
[93] ralanışından çok, biçimsel değişmezlerin ya da söylenbirimlerin yapısında olduğunu ortaya koyar. Oidipus söyleninin çözümlenişi şöyle: Söylenbirimlerini (anlatı birimlerini) dört ulamda sınıflandırır:

1) Kadmos, Zeus'un kaçırdığı kız kardeşi Europe'yi arar.
Oidipus, annesi Lokast ile evlenir.
Antigone, yasağı çiğneyerek, erkek kardeşi Polyneikes'i toprağa gömer.

Bu üç söylembirimin ortak yanı, *aşırı akraba sevgisi*'ni anlamlıyor olmalarıdır.

2) Spartos'lar birbirlerini öldürür.
Oidipus, babası Laios'u öldürür.
Eteokles, kardeşi Polynike'yi öldürür.

Buradaki ortak anlamsal içerik, *aşırı aile sevgisizliği* gösteren ilişkidir.

3) Kadmos, ejderhayı öldürür.
Oidipus, Sphinx'i boğazlar.

Canavarların yok edilmesi.

---

(10) Bkz. *Sémantique structurale* (Yapısal anlambilim), s. 194.

4) *Labdakos*, "aksak";
Laios, "sakar";
Oidipus, "şiş ayak" anlamını verir.

Görüldüğü gibi, ilkin, 1) ile 2) arasında bir karşıtlık var: Aşırı akraba sevgisi/sevgisizliği.

Ayrıca söylencedeki aksakların birer yeryüzü varlığı oldukları anlaşıldığında, 4)'deki adlar *yerdenlik* (autochtonie) anlamını verecektir. Bu durumda, bu adlar ejderha ile karşıtlaşır; bir yer canavarı olan ejderhanın öldürülmesi de, onda insan yerdenliğinin yadsınmasını anlamlandırır.

Sonuçta, dört ayrı söylenbirim, bir yapı oluşturmaktadır:

1/2 = aşırı akraba sevgisi;
3/4 = yadsınan/istenen yerdenlik.

Yazara göre, buradan şu sonuca varılmaktadır: "Dör-
[94] düncü ile üçünü dikeç (kolon) arasındaki bağıntı, birinci ile ikinci dikeç arasındaki bağıntının aynıdır."

"Bağıntı öbeklerini birbirine ekleme olanaksızlığı, bir başka şeyin doğrulanmasıyla (ya da, daha doğrusu, yerine bir başka şeyin geçmesiyle) aşılmaktadır: Kendi aralarında birbiriyle çelişen iki bağıntı, her birinin birbiriyle çelişmesi oranında da özdeştir... (söylen), insandaki yerdenlik duygusuna inanmayı... bu kuramdan vazgeçip; her birimizin, bir erkekle bir kadının birleşmesinden doğduğu gerçeğini benimsemeye yönelmeyi öğreten bir toplumun açmazını dile getiren bir yöntemdir diye düşünülebilir. Bu güçlüğün aşılması olanaksız.

Ama Oidipus söylemi, birisi başlangıç, öteki onun türevi olan iki sorun arasında bağlantı kurmamızı sağlayan bir tür mantıksal çözüm yolu sunmaktadır. Birinci sorun şöyle: "Tekten mi yoksa ikiden mi doğrulur?". İkincisi de aşağı yukarı şöyle dile getirilebilir: "Aynı olan aynı olandan mı, yoksa başka olandan mı doğar?". Bu yolla şöyle bir ikili bağıntı çıkar karşımıza: Kan bağına dayalı

yakınlığın aşırı değer kazanması aynı şeyin aşırı değer yitirmesi için neyse, yerdenlik inancından kopma çabası da bunu başaramamak için odur. Deneyim kuramın ortaya koyduğu şeylerin tersini gösterebilir, ama toplumsal yaşam evrenbilimi doğrular; yeter ki her ikisi de aynı çelişkili yapıyı açığa vursun. Bu durumda evrenbilim doğruyu yansıtmakta.

Freud'un "Oidipus karmaşası" bağlamında ortaya koyduğu sorun yerdenlik ile iki cinsten üreme arasındaki seçenek sorunu değil kuşkusuz. Ama yine de *"Bir* ikiden nasıl doğabiliyor? Nasıl oluyor da bir tek değil, anayla birlikte bir de babadan oluşan ikili bir üretenimiz oluyor?" gibi şeylerin anlaşılmaya çalışılması söz konusudur.

Sofakles'den sonra Freud'u da Oidipus söyleninin kaynakları arasına koymakta hiçbir sakınca olmayacaktır. Dile getirme biçimleri daha eskileriyle aynı değerdedir; göründüğü kadarıyla da onlardan daha "gerçeksi", daha *otantiktir."*[11]

Bu çözümlemeden –ne yazık ki yöntem niteliğine ulaşamayacak ölçüde kısa tutulmuş olan bu çözümlemeden– çıkan şu sonucun altı çizilmelidir: Bir betik öylesine bileşenlere indirgenebilir ki, bu bileşenlerin oluşturduğu anlam, herbirinin karşılığı olan tarihsel içerikten çok, aralarında
[95] kurdukları biçimsel bağıntılar dizgesindedir.

Yazınsal eleştiri –şu sıralar çok tutulan– bu yöntemi kendi yöntemine katmış ve geniş biçimde işleterek anlatı, film, çizgi-roman gibi alanlara uygulamıştır.

Okurun *Communications* dergisinde (özellikle 4, 8 ve 11. sayılarında) çıkan incelemelere ve yeni (1970'te) çıkan şu yapıtlara başvurması yararlı olacaktır: A. J. Greimas'ın *Du sens, essais sémiotiques* (Anlam üstüne, göstergebilimsel denemeler), Julia Kristeva'nın *Sémeiotikê, recherches pour une sémanalyse* (Göstergebilim, bir gösterge çözümlemesi üstüne araştırmalar), Roland Barthes'ın S/Z adlı kitap-

(11) *Antrhropologie structurale* (Yapısal insanbilim), Plon, ss. 239-240.

ları. Özellikle *S/Z*'de Barthes, Balzac'ın *Sarrasine*'ini satırı satırına çözümlerken, betiğin nasıl bir okuma çoğulluğu üreten bir şey olduğunu, bu okumaların nasıl üst üste ve kakışmış düzgülerde destek bulduğunu göstermektedir: *Egemenliğin sesi, Gerçeğin sesi, Bilimin sesi, Kişinin sesi* ayrı birer okuma içerir.

Eleştirinin amacı betiği özgürleştirmek, temelindeki düzgü ve anlamlama biçimlerini bir araya getirerek varsıllığına yeniden kavuşturmaktır.

[97] BEŞİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL DÜZGÜLER

Buraya değin, mantıksal ve güzelduyusal düzgüler gibi terimlerle, insanın doğa ile ilişkilerini göz önünde tuttuk. Birey ayrıca toplum içinde de yer alır ve toplumdan da, öznel ve nesnel olmak üzere, iki ayrı deneyim edinir. Hiç kuşkusuz şöyle düşünülebilir: Toplum, içinde yaşadığımız dünyanın yalnızca özel nitelikli bir öğesidir; buraya değin değişik düzgüler üstüne söylenmiş olan her şey, toplumsal anlamlama ve iletişime de uygulanabilir.

Ama yine de toplumun durumunda önemli bir ayrım var. Bilimler ve sanatlar –buraya değin tanımlandıkları kadarıyla– göndericiye özgü bir deneyimin, insan (olan) alıcıya iletilmesini amaçlar. Bu deneyim, alıcıyı doğrudan içermez. Oysa toplumsal iletişimin amacı, insanlar arası, yani sonuçta gönderici ile alıcı arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaktadır. Toplum, bireyler arasındaki ilişkiler dizgesidir. Bu dizgenin ereği de korunma, savunma, alışveriş, üretim, vb.'dir. Bu amaç doğrultusunda bireylerin öbek,
[98] öbeklerin topluluk içindeki durumu anlamlanmak zorundadır. Sop, aile, meslek, dernek, vb. gibi herhangi bir toplumsal ulama özgülüğü belirten *belirge ve tabelaların* yaptığı işlev budur. Ayinler, törenler, bayramlar, modalar,

oyunlar birer iletişim biçimidir. Bu iletişimlerle birey öbeğe, öbek de topluma göre belirlenirken, herkesin, burada üstlendiği işlev ve yaptığı katkı ortaya çıkar.

Bilim ya da bilgi, doğal dünyanın örgenleştirilmesi ve anlamlandırılmasıdır. Toplumsal, düzgülerse toplumun örgenleştirilmesi ve anlamlandırılmasıdır. Bu düzgülerin gösterilenleri insanlar ya da aralarındaki ilişkilerdir. Ama insan, göstergenin taşıyıcısı ve tözüdür; yani hem gösteren, hem de gösterilendir; gerçekte bir göstergedir; yani bir sözleşmedir.Toplumsal yaşam, bireyin kendi rolünü oynadığı bir oyundur: Birey patriktir, koruyucu amca ya da dayıdır, savurgan oğul ya da bağlı dosttur. Öte yandan toplumsal gösterge, daha önce belirttiğimiz anlamda (Bkz.- *yuk.*, s. 18) genelde bir "katılım" göstergesidir. Bu göstergede birey, kimliğini ve hangi öbekten olduğunu ortaya koyar; ama aynı zamanda, bir öbeğe özgülüğü arar ve gerçekleştirir.

Toplumsal deneyimin de (tıpkı doğa deneyimi gibi), mantıksal ve duygusal olmak üzere, iki türü vardır. Bireyin ya da öbeğin toplumsal aşamalanma ile, siyasal, ekonomik, kurumsal örgenlikteki yerini belirleyen göstergeler, mantık düzleminde; birey ya da öbeğin, başka birşeyler ya da öbekler karşısında duyduğu coşku ya da duyguları anlatan göstergeler de duygusal düzlemde yer alır.

Sonuçta, anlatma kolaylığı açısından, buraya değin tuttuğumuz yolu bundan böyle de izleyerek, toplumsal gös-
[99] tergeleri de mantıksal ve güzelduyusal (duygusal) olmak üzere ikiye ayırmak sanırız yerinde olacaktır. Uygulamada bu iki anlamlama biçimi sıkı sıkıya birbirine girmiş durumdadır. Şu durum söz konusudur: "İnsan bilimleri" henüz az gelişmiştir; bu alandaki bilgilerimizin temeli de, bilim ile sanatın sınırlarını yanlış ayırt eden bir "yaban düşünce"dir. Ayrıca şu da anlaşılıyor ki, duygusal ilişki insandan insana iken, insandan doğaya olması durumundan çok daha baskındır, güçlüdür; meğer ki dinlerle eskil ekinleri

ıralayan şu insanbiçimsel doğa söz konusu olmasın.

Bu durumda, toplumsal yaşamdaki bilim ile sanatı açık seçik birbirinden ayırt etme savımızı bir yana bırakarak, sorunu, göstergeler ve düzgüler açısından incelememiz gerekecek.

1. - Göstergeler

Toplumsal yaşamın başta gelen koşullarından biri, kiminle karşı karşıya olunduğunu bilmek, böylece de bireylerin ve öbeklerin kimliklerini tanıyabilmektir.

Bu, belirge ve tabelaların işlevidir.

1. Kimlik göstergeleri. *Belirgeler ve tabelalar.* Belirge ve tabelalar bir bireyin hangi toplumsal ya da ekonomik öbekten olduğunu gösteren imlerdir. İşlevleri, toplumun örgenliği ile bireyler ve öbekler arasındaki ilişkileri anlatmaktır.

A) *Armalar, bayraklar, ongunlar,* vb. Bir aileye ya da sopa özgülüğü gösterir. Kent, bölge, ulus gibi daha geniş öbeklere de yayılabilirler.

B) *Üniformalar* da birer öbek imidir:

- Toplumsal öbek: Soylular, kentsoylular, halk;
- Kurumsal öbek: Ordu, kilise, üniversite, vb.

[100]

- Mesleksel öbek: Kasaplar, ahçılar, dülgerler, vb.
- Ekinsel öbek: Spor topluluğu, filarmoni derneği, vb.
- Budunsal öbek: Brötanyalılar, Alzaslılar, Arverniyalılar, vb.

C) *Belirgeler* ve *madalyalar,* arma ve üniformaların simgesel kalıntılarıdır. Daha düşük değerde, aynı işlevleri yerine getirirler. *Madalya ve nişanlar* şövalyelik düzenindeki ödül ve nişanların bugüne ulaşan biçimleridir. *Belirgeler,* değişik topluluk ve her nitelikten derneklere özgülüğü belirtir.

D) *Dövmeler, makyaj, saç biçimleri,* vb. de eski uygarlıklarda düzgüleşmiş belirgelerdir ve şimdiki moda-

larımızda varlıklarını sürdürmektedirler.

E) *(Soy) adlar* ve *takma adlar* kimliğin en yalın ve en evrensel belirtileridir. Kullanılış ilkelerinde her zaman nedenlidirler, çünkü bireyin bir aileden ya da soptan; bir meslekten ("Terzi" *Sartre*, "elişçisi" *Lefèvre)*; fiziksel bir ulamdan (*Beyaz, Kör*, vb.) olduğunu belirtir.

Çağdaş ekinlerimizde, tarih, bu dizgeyi cılızlaştırmıştır. Dizge çoğu kez takma adlarla, lakaplarla yeniden nedenlileşir.

Demek ki armalar, üniformalar, belirgeler, dövmeler değişik öbekleri ayırt etmeyi; gerektiğinde sınıflandırmayı ve tanımlamayı sağlayan birer araçtır. Bu öbekler bütünü de toplumu oluşturur. Lévi-Strauss'un ongunlar konusunda gösterdiği gibi, bunlar, kullanılış ilkelerinde, birer toplumsal bölümlemebilim (taxinomie) dir. Dahası, bu belirteçler, bölümlediği her öbekte, aşama sıraları ve öbek içi örgenliği de belirtirler. Süs tüylerinin, taçların, kakım sıraları[1] ve rütbe şeritlerinin işlevi budur.

F) *Tabelalar* bireyler topluluğundan çok, nesneleri gösterir. Ama bunlar, toplumsallaşmış nesnelerdir.

Evlere numara vermenin bilinmediği dönemlerde, her yapının kimliği bir tabelayla belirtilirdi. Bu uygulama, tecimsel yerlerin ayırt edilmesinde sürdürülmüştür. Tabelalar da, (tıpkı armalar gibi) genelikle "konuşur" niteliktedir; yani resimgesel nitelikte (Bkz. *yuk.*, s. 32): Çizmeci için çizme, berber için traş leğeni[2], vb. Bugün bile *Cheval Blanc* (Beyaz At), *Lion d'Or* (Altın Aslan) gibi adlar verilmiş bunca konaklama yerlerinin bulunması şundandır: Yorgun atların dinçleriyle değiştirilmesi söz konusu olurdu; ya da hancı "Au lit on dort"[3] sözcükleriyle oynardı. Tıpkı

(1) *As* da denilen Kakım adlı hayvanın kürküşeritlere bölünerek değişik biçimlerde, bir düzgüye göre kesilir ve belli öbekten kişilerin giysisine iliştirilir. Özellikle törenlerde profesör ya da yüksek düzeyde başka kimseler bunu bir belirge olarak kullanır (ç.n.).

(2) Berberlerin kullandığı çukur, oval ve bir kıyısı boyuna denk gelecek biçimde oyuk leğen (ç.n.).

(3) Bu kısa tümcenin söylenişi "oli(y)ondor" biçimindedir; bu da "Au Lion d'Or"un

şu *0 20 sans O* adı verilen kır meyhaneleri gibi.

Kentlerin kent ve sokaklara bölünmesi de bir belirtme dizgesi oluşturur. Birçok ekinde mahalleler kapalı halk sınıflarını (kastları) ya da meslek kesimlerini öbekleştirir. Örneğin *Bıçakçılar, Dokumacılar* sokağı gibi. Çoğu kez Tarihin anlık olayları, çağdaş kentleşmedeki bu dizgeyi çözmüş, dağıtmıştır. Ama yapay biçimde yeniden oluşturulabilmektedir bu tür dizgeler. Örneğin Nice'de bir "Müzisyenler Semti" vardır. New York'ta bütünüyle usa dayalı bir dizge uygulanmaktadır. Orada *sokaklar, caddeleri* dikine keser. Hepsi de sıradan numaralandırılmıştır.

G) *Sanayi ürünü markaları*'nın işlevi, bir ürünün kökenini belirtmek ve güvenceye bağlamaktır. Bu markalar
[102] öteden beri eski esnaf sınıfınca kullanılmıştır; çömlekçi, ince iş marangozu ürettiği nesneye imzasını koyar; hayvan yetiştiricisi, yetiştirdiği hayvana bellilik koyar, vb.

Bir yandan ürünlerin çoğalması ve ayrımlanması, bir yandan da tecimin ve tanıtımcılığın (reklamın) gelişme göstermesi, soruna yeni bir biçem getirmektedir. Bir sanayi ürünü markasının seçimi çok karmaşık koşullar bütününe göre belirlenmektedir. Örneğin yapımcı, toplumbilimciye, ruhbilimciye, hatta bilgisayara başvuruyor artık. Çağdaş tecimlemede sunuş, paketleme çok önemli bir göstergebilimsel değer kazandı. Kısacası, burada *tabelalar* başlığı altında topladığımız şeyler, bir yandan toplumsal bünyenin bileşenlerini; bir yandan da, her şeyden önemlisi, kendisine destek sağlayacak yer çizimini (topografyayı), ekonomiyi tanıma ve ayırt etme işlevi yapan markalardır.

2. Görgü kuralı göstergeleri. Kimlik göstergeleri bir öbeğe ya da göreve özgülüğün belliliğini oluşturur. Öte yan-

---

söylenişi ile aynıdır. Öte yandan bir sayı olan vingt (20), *vin*'le eşseslidir: Her ikisi de *veng* gibi söylenir. Yani ikircikli bir sözce üstünde oynanıyor burada: *zeroven (ğ) san(ğ) ven(ğ)*'den hem "sıfır sıfırsız yirmi" hem "sıfır şarap yüz sıfır" gibi iki ayrı sescil anlam çıkıyor (ç.n.).

dan, insanlar, kendi aralarında iletişim içindedirler. Bunun için bir takım belirgeler kullanırlar. Yani kim olduklarını gösteren belirgeler. Ama bu sürekli ilişkilere, bir o kadar da geçici özel ilişkiler eklenir. Bu tür ilişkiler, birlikte olunan kişilerce ve ortam koşullarına göre değişebilir. Bir çağrıya katılmak için, bir tören takımı giyinmek ya da giyinmemek, yalnızca çağrılan yerin niteliğini değil, çağıranla çağrılan arasındaki ilişkileri de belirtir. Bu amaçla özel nitelikte kimi göstergeler bile kullanılır. Başlıcaları bedensel imler ve jestlerdir.

Daha önce (s. 60) bürünsel, devinimsel ve aralıksal sorundan söz ettik bir parça. Bunlara selamlaşma, sövgü ve besinleri de eklemek gerekiyor.

[103] A) *Ses tonu,* gönderici ile alıcı arasındaki ilişkiyi anlamlandırma yöntemlerinin en evrensel olanlarından biridir: "Senli benli", "saygılı", "alaycı", "buyurucu", "yardakçı" vb. olabilir.

B) *Selamlaşma ve incelik kuralları* bir öncekine benzer bir işlev yapar. Ondan ayrılan yanları ise, özellikle saymaca ve ekinden ekine değişebilir nitelik taşımasıdır.

C) *Sövgüler,* selamlaşmaların olumsuz biçimleridir. Kin göstergelerini oluştururlar. Hele de sayıları çok fazla ve giderek de artıyorsa, bu durum saymaca özelliklerini ortadan kaldırmaz. *Meydan okumalar,* bunların düzgüleşmiş ve kurallaşmış biçimleridir.

D) *Devinimbilim* (gerçek anlamında, devinimlerin incelenmesi), mimiklerin, jestlerin ve dansların incelenmesidir. Jest ve mimikler –ses tonlaması ve değişkenliklerinde olduğu gibi– dilin yardımcı dizgeleridir.

Kuşkusuz jest ve mimiklerin incelenmesi eskiye dayanır. Nitekim Darwin *L'expression des émotions chez l'homme et l'animal* (1873) (İnsanda ve hayvanda coşkunun anlatımı) üstüne bir kitap yazmıştır. Ancak bedensel devinimlerin dizgeli bir biçimde incelenmesi Ray Birdwhistell'in *Introduction to kinetics* (Devinimbilime giriş) (1952) adlı kita-

bıyla başlar. Bu, "devinim içindeki bedenin ortaya koyduğu öğrenilmiş ve yapılaşmış iletişim biçimlerini" ele alan bir bilimidir.

Birdwhistell'e göre, devinimsel belirtilerin nitelikleri –ki yazar bunları dilbilimsel bir yaklaşımla tanımlıyor– şöyledir:

"Devinimsel belirtilerin kimi türleri ilgi çekicidir. Örneğin sinemasal *adıl* belirtileri bunlardandır. Bu belirtiler *uzaklık/yakınlık, o/ben, beriki/öteki,* vb. gibi karşıtlığa göre yapılaşmış adılları anımsatır (yerlerine geçer). Genişletilen aynı bir devinim, adılsal
[104] devinim belirtisini çoğullaştırır. Böylece *biz, onlar* gibi *çoğulluk belirtileri* elde edilir. Yine *eylemsi* belirtilerin de varlığını ayırt ederiz. Bu belirtiler, adıl belirtilerine bağlıdır; kesintisiz devinim içinde, *zaman belirtileri*ni de ortaya koyarlar. *Uzam belirtileri*nin de bulunduğunu anımsatalım: *Aşağıda, yukarda, arkada, önde, içinde,* vb."

Aynı biçimde, değişik dans devinimleri çözümlenmiş ve kaydedilmiştir. Deneme niteliğindeki bu kitabın sınırlarını aşan tüm bu sorunlar için; 10 sayılı *Langages* (Diller) (Haziran 1968) dergisine başvurulabilir. Bu sayı *Devinimsel uygulamalar ve diller* (Pratiques et langages gestuels) konusuna ayrılmıştır.

E) *Aralıkbilim.* Dilsel iletişimde yalnızca jestler değil, ayrıca uzam ve zaman da kullanılır; iletişimde bulunduğumuz kimseye göre belirlediğimiz süre, birer gösterge oluşturur. *Aralıkbilim* adı altında incelenen "anlatım" işte budur.

Her türlü göstergeler dizgesi gibi, saymacalaşan niteliğiyle ekinden ekine değişkenlikler sunması, bundan dolayı da birçok yanlış anlamlara yol açacak durumda olması ölçüsünde, böyle bir dil, özellikle incelemeye değer. Bu konuda yazılmış başlıca inceleme E.T. Hall'un *The Silent Language* (Sessiz dil) (1959) adlı kitabıdır. Yazara

göre, birbiriyle konuşan iki Amerikalı arasındaki anlamlı sekiz ayrı uzaklık şöyledir:

1) Çok yakın (5-20 cm)	Hafif fısıltılı	Çok gizli
2) Yakın (20-30 cm)	Duyulabilir fısıltı	Gizli
3) Yakınca (30-50 cm)	İçerde alçak dışarda normal ses	Gizli
4) Ne uzak, ne yakın (50-90 cm)	Alçak ses, az yeğin	Kişisel konu
5) Ne uzak ne yakın (1,30-1,50)	Normal ses	Kişisel olmayan konu
6) Uluorta (1,60-2,40 m)	Biraz duygusal Normal ses	Herkese açık, sözün yöneltildiği kimse dışındakilerin de duyabileceği bildirim
[105] 7) Odanın bir yanından öbür yanına (2,60-6 m)	Yüksek Ses	Bir topluluğa konuşurken
8) Sınır ötesi (6-30 m)	Yüksek ses	Uzaktan selamlaşmalar, yolcu uğurlamalar

Kuşkusuz uzaklık, fiziksel sesbilgisi (akustik) koşullarına göre belirlenir; biz öyle düşünüyoruz en azından. Gerçek olan, bu uzaklığın büyük ölçüde saymaca değer taşımasıdır: Anglosaksonlar, konuşucular arasında "belli bir uzaklığın korunmasına" özen gösterirler, Latinler bu uzaklığı azaltma eğilimindedirler. Sonuçta, Anglosaksonlar, ikinci kişilerce tedirgin edildikleri ve saldırıya uğradıkları duygusuna kapılırken; ötekiler, bu insanları "soğuk" ve "mesafeli" bulurlar. Hall bu durumu şöyle belirtiyor:

"Latin Amerika'da konuşucular arasında tutulan uzaklık,

Birleşik Devletlerde olduğundan daha kısadır. Gerçekte insanlar belli uzaklıktan sonra rahat konuşamazlar, ancak uygunsuz düşecek biçimde de yakınlaşamazlar. Kuzey Amerika'da bir ölçüden fazla yakınlaşmak, cinsellik ya da saldırganlık duyguları çağrıştırır. Sonuçta, onlar bize sokuldukça, biz geri çekiliriz. Durum böyle olunca, bizlerin "mesafeli" ya da soğuk; kendini çeken, dostluktan yana olmayan insanlar gibi değerlendiriyorlar. Bize gelince, biz de onları sürekli suratımızı üflemekle, bizi sıkıştırmakla, yüzümüze tükürmekle suçluyoruz.

Önceden yakınlığın, uzaklığın anlamını öğrenmeden, bir süre Latin Amerika'da yaşamış bulunan Amerikalılar türlü kurnazlıklara başvururlar: Çalışma masalarını bir engel yapıp arkasına geçer; sandalye ve masaları öylesine yerleştirirler ki, Latin Amerikalıyı uygun sayabilecekleri bir uzaklıkta tutabilsinler.

Sonuçta Latin Amerikalı da kendince uygun sayabileceği bir yakınlığa ulaşıncaya değin, yani rahat konuşabileceği bir yere değin, engellerin üstüne tırmanıp ilerleyebilmektedir."

Görüşmek istediğimiz kimsenin bizi bekletme süresi de aynı ölçüde anlamlıdır. Bu sürenin, en küçük kalem efendisince bile ne denli inceden inceye hesaplandığını biliriz. Çünkü kendisine geleni, düzeyine ve önemine uygun bir süre bekletmezse, değerden düşeceğini sanır.

Bu bekletme süresi de bütünüyle saymacadır; kimi ekinlerde ve koşullarda önemli oranlara ulaşabilir. Büyük Mo-
[106] ğol İmparatorluğunda bir elçi, huzura kabul için üç ay bekleyebilir. Bayanlar hayranlarının saygı sunuşlarını, inceden inceye hesaplanan bir denemeden sonra kabul ederler.

Uzam ve zamanın, törenler, geçiş alayları, şölenler gibi etkinliklerde anlamsal bir işlevi vardır.

Uzaklık, konuşucular arasındaki ilişkinin göstergesidir. Bu ilişkiler belirli ölçüde "uzaktan" ya da "yakından" gerçekleştirilebilir.

F) *Beslenme* de topluluğu ve incelik anlayışını belir-

lemenin başta gelen ölçülerinden biridir.

Bu durum, çoğu kez tabulara konu olur. Hazırlanması ve yemek olarak sunulması bir dizi saymaca kurallar dizgesine dayandırılır. Bir aperitifi geri çevirmek, bizlerde bile ortamına göre, belirgin bir hakaret demektir.

Beslenmenin göstergebilimsel işlevi, varlığını, çok sayıda tabu ve geleneklerle, toplu yemek ve şölenlerimizde sürdürmektedir. İngiliz çayı, doğudan kaynaklanan bir ayin töreni niteliğindedir.

G) Bu gibi şeylerin dökümünü bitirmek olası mı? Her şey bir göstergedir: Armağanlar, oturduğumuz konutlar, mobilyalarımız, ev hayvanlarımız vb.

3. **Toplumsal göstergelerin doğası.** Göstergelerin belirli ölçülerde toplumsallaşmış, yani yapılaşmış ve saymacalaşmış olabileceklerini gördük.

İçinde yaşadığımız çağdaş ekinlerde, genel olarak, bu "belirli ölçülerde" fazla geçerli değildir. Özel adlar dizgemizdeki, belirge ve tabelalarımızdaki durum böyledir. Bunlarla, ongunlar, armalar, kast, meslek, sop belirten giysiler gibi çok geliştirilmiş dizgeler karşılaştırılabilir.

Göstergelerin bir ırası da nedensiz ya da nedenli olabil-
[107] mesidir. Toplumsal göstergelerin çoğunluğu nedenlidir. Bu nedenlilik ya eğretilemelere, ya da çoğu kez düz sapmacalara dayanır. Simgelenen anlamların, nesnelerin yerine geçen betimgelerdir bunlar. Adaleti simgeleyen terazi ve kılıç, "adamlık"[4] törenini anımsatan baş eğme ya da el öpme, vb. gibi. Bu tür göstergeler genellikle toplumsal yapıda ve kurumlarda varlıklarını sürdürürler. Ama simgesel değerleri düşmüş, kökensel anlamları kaybolmuştur.

Toplumsal göstergeler belirgin bir biçimde yananlamlıdır. Çünkü ya yücelik, güç, erk; ya da tersine siliklik,

(4) "Hommage" karşılığında kullandığımız "adamlık", sözcüğün gerçek anlamına uygun bir olayı anlatmaktadır. Derebeylik düzeninde *adamlık* bir kimsenin bir derebeyini kendisine *süzeren* (egemen) olarak seçmesi ve onun *adamı* düzeyine erişmesidir. Adamlık sözleşmesi kurallı ve görkemli bir törenle belirlenirdi (ç.n.).

önemsizlik anlatırlar. Bu değerlerin kaynağı da, çoğunlukla toplumun bilinçaltında kökleşmiş bir simgecilik anlayışıdır. Bütün bunlar gösteriyor ki toplumsal göstergeler, mantıksal olmaktan çok daha fazla, güzelduyusal türdendir; işleyiş ilkelerinde çoğunlukla birer sınıflandırma göstergesi olsalar bile... Ama eskil kökenlerinden dolayı da, bilim-öncesi, benzeşimsel, ya da denkleşimli-benzeşimsel anlamlama biçimleri arasında yer alırlar (Bkz. *yuk.*, s. 42).

Bundan ötürü gösterenin dönüp dolaşıp gösterilen üstünde incelenmesine karşı çok duyarlıdırlar. Armaların, adların, alt-yazıların, sözde tarihsel olaylar adı altında, bir dizi masallar ürettiğine epeyce raslanır. Oysa bu olayların genellikle söylenlerde ve eskil yazınlarda yer aldığı görülmüştür. Özellikle Lévi-Strauss, üretiliş ilkelerinde bölümlendirilmeye dayanan ongun adlandırma dizgelerinin, benzetme yoluyla nasıl üretken duruma geldiklerini göstermiştir: Gerçekten bu dizgeler bir yığın tabular, yasaklar, soplar arası ilişkiler üretmişlerdir. Üretilen her yeni şey de aynı adlı söylenlerle desteklenmiş; gele gele kurt, yılan, ayı ya da kurbağa arasındaki doğal ilişkilere dayanmıştır.

Resimgesel nitelikleri gereği, toplumsal göstergeler, güzelduyusal göstergelerle yakınlaşırlar. Bu bir raslantı değildir. Çünkü toplumsal iletişimde gönderici, büyük bir çoğunlukla göstergenin taşıyıcısıdır; aynı zamanda da göndergesidir. Özne ile nesnenin böylesine birbirine karışması,
[108] olsa olsa göndergesel işlev ile coşkusal işlevin birbirine bulaşmasını kolaylaştırabilir.

II. - Düzgüler

Giysiler, besinler, jestler, uzaklık/yakınlıklar, vb. değişen oran ve biçimlerde, değişik toplumsal iletişim türlerinin oluşumuna giren göstergelerdir.

Sayılamayacak kadar çoktur bu göstergeler: Ayinler, törenler, protokol ve incelik kuralları, oyunlar gibi. Bunların başlıca dört türünden söz edilebilir:

Protokol kuralları: Bu kuralların işlevi, bireyler arasındaki iletişimi düzenlemektir. *Ayin kurallarında;* Gönderici, topluluktur. *Oyunlar:* İster özel ve bireysel, isterse herkese açık ve ortaklaşa olsun, bir toplumsal durumun betimgelemeleridir oyunlar.

Modalar: Düzgülerin biçemleşmesi ve bireyselleşmesidir.

1. Protokol Kuralları. Bir toplum, ortak bir eylem doğrultusunda bir araya gelen bireyler öbeğidir. Bu birliktelikte her bireyin kendine özgü yeri ve işlevi vardır. Her biri, başkalarıyla kurduğu ailesel, dinsel, mesleksel, vb. iletişimlerle belirlenir.

Bu iletişimlerin bilinmesi ve kabul edilmesi kaçınılmazdır. Soyadların, takma adların, belirgelerin, tabelaların, arma ve nişanların, özellikle de giysinin bu işlevi yaptığını gördük. Öte yandan, bireyler herhangi bir ortak eylem için bir araya geldiklerinde, iletişimleri de anlamlı olmalıdır. Buyuran kim, yerine getiren kim, veren kim, alan kim; çağrılan kim, gelen kim, vb.

Protokol ve etiket, bir yürüyüş kolunda, bir masa çev-
[109] resinde herkesin yerini belirler. *Yuvarlak Masa Şövalyeleri*nin bu sorunu nasıl çözümlediği bilinmektedir. Bir süre önce yapılmış olan Vietnam Konferansı sırasında da masanın nasıl düzenleneceği üstüne uzun tartışmalara girişildiğine tanık olunabilmiştir.

Selamlaşmaların amacı, iletişimi sağlamak ya da kesmektir[5]. Bu durumda da birbiriyle konuşanlar arasındaki iletişim belirgin olmalıdır: Eşitlik, üstlük ya da astlık, dostluk, sevgisizlik ya da ilgisizlik, iletişimi istemek ya da istememek, vb.

5 İletişimi kesme, "Hoşçakal(ın)", "Görüşmek üzere" gibi sözlerle ayrılma anlamındadır (ç.n.).

Sanlar, kalıplaşmış sözler –bu arada sövgü ve sataşmalar–, ses tonları ve davranış biçimleri, vb., düzgülü bir bütün oluşturur. Bu düzgülerin saymaca niteliği, dilden dile, ya da ekinden ekine aktarılırken, bozuluverir.

Davranış inceliği ve *görgü kuralları*, birer göstergedir. Bunlarla birey, nasıl bir topluluktan olduğunu belli eder. Görenekleri bilmesi ve izlemesi, kendisine, bir "toplum insanı" ya da "ortam insanı" kimliği kazandırır.

2. Ayinler. Ayinler, birer topluluk iletişimidir. Ayinleşen bildiri de, topluluk adına, topluluktan gelir. Göndericisi birey değil, topluluktur.

Din sevgisi aracılığıyla, topluluk, tanrılarla gönül birliği kurar. Latince (*din* anlamına gelen) *religio*, kökende "bağ" demektir; hem aynı inancı paylaşanlar, hem de toplulukla tanrılar arasında bir bağdır. Aynı biçimde, *aile* ya da *ulus sevgisi* de, insanın, *Geçmişleri*yle ya da *Yurdu*yla kurduğu gönül bağıdır. Zaten bu büyük sevgilerin temelinde, genellikle de din vardır; günümüzde de dinsellikle
[110] karışık bir nitelik taşırlar. *Antlaşmalar, ittifaklar, sözleşmeler*, bir dizi yükümlülük, hizmet, mal, kadın (eş), vb. alışverişinde bulunan topluluklararasında birer iletişim; bu arada yapılan törenler de birer göstergedir. *Dine kabul, tahta geçirme ayinleri; vaftiz ve kutsamalar; cenaze törenleri*, toplulukla, bağrına bastığı birey arasında iletişim kurmadır.

Bütün ayinlerde gönderici, topluluktur; ister topluluğun tümü, isterse, kendi adına iletişimi gerçekleştirmeye yetkili kıldığı görevliler olarak... Ama, salt tören yerinde bulunarak da olsa, topluluk, katılım içindedir her zaman. Görevliler yanında kendi duygularını, ezgilerle, dualarla, susmalarla, alkışlarla, naralarla her an dile getirir ve bu yolla katılımını belli eder. Bu katılım, ayin törenlerini izleyen *şölenler*le dile getirilir ayrıca. Bu şölenlerin yapılışı, kendi içinde bir düzgüye bağlıdır. *Kutlama* ya da *anma törenleri*, antlaşma başlangıcının anımsanması ve kurduğu

bağların bir kez daha onaylanmasıdır.

Ayin törenlerinin işlevi, bildirimsel olmaktan çok birlikteliktir. Yapılış amaçları, yerine getirilmesine toplulukça ant edilmiş dinsel, ulusal, toplumsal yükümlülüklerde bireylerin dayanışmasını anlamlandırmaktır. Ve de bütün bunlar, gerçek ya da özde tarihsel kökenleri, betimgesel değerleri ne olursa olsun, yüksek düzeyde saymacalaşmıştır hep.

3. Modalar. *Modalar*, topluluğu belirleyen varlıksal biçimlerdir: Giyinmek, beslenmek, barınmak, vb. Gereğinden çok tüketim malı üreten bir toplumda, büyük önem kazanır modalar. Ürünlerin aşırı bolluğu, bu ürünleri, (beslen-
[111] me, korunma gibi) temel işlevlerinden koparır. Şurası iyice belli ki, söz gelimi, kravatlarımız, arabalarımız, *klasik stil* koltuklarımız, toplumdaki yerimizin birer göstergesinden başka bir şey değildir.

Moda merkezcil ve merkezkaç yönde, ikili bir devinimle işler. Gözde bir toplulukla özdeşleşme isteği, bu topluluğu belirleyen göstergeleri edinmeye iter insanları. Ama, böyle bir özdeşliği yadsıyan (gözde) topluluğun bireyleri de, artık bu göstergeleri bırakır. Modayı, devingen ve yaratıcı kılan da budur. Özellikle toplumsal göstergelerin zayıf düzgüleştiği ekinlerde. Moda, tıpkı oyalanmalar gibi, doyumsuz yaşantıları ödünler; saygınlık ve güçlülük isteklerine karşılık verir.

4. Oyunlar. Sanatlar gibi, oyunlar da, gerçekliğin, özellikle de toplumsal gerçekliğin öykünümleridir. Oyunlar bireyleri, toplumsal yaşamın anlamlı bir şemasında kendi yerlerine koymak için, yapıp yakıştırılan durumlardır.

*Sanatlar*daki öykünme, *alıcıyı*, gerçeklik *karşısındaki* yerine yerleştirme ve bir imge aracılığıyla, bu gerçekliğin uyandırdığı *coşku* ve duyguları *yaşatma* amacına yöneliktir.

*Oyunlar*daki öykünme, *göndericiyi*, gerçeklik *içindeki*

yerine yerleştirme ve bir imge aracılığıyla, bu gerçekliğin *edimler*ini *uygulatma* amacına yöneliktir.

Gösteriler, hem birer oyun, hem de sanattır: *Göstericiler* açısından oyun, *izleyiciler* açısından sanattırlar.

Oyunlar, anlaksal ve bilimsel, duygusal ve güzelduyusal, kılgısal ve toplumsal nitelikte üç önemli deneyim türünün karşılığıdır.

Yapı kurmaya dayalı tüm oyunlar birinci türdendir. Söz
[112] kurgulaması da bunun içindedir: Örneğin bilmeceler, bulmacalar. Bu oyunlarda oyuncu, biçimi belirsiz bir gerçekliği yapılaştırır ve ona bir anlam verir. *Yap-boz* oyununda parça yerleştiren bir çocuğun yaptığı şey, bitkileri tanımlayıp sınıflandıran kökçünün yaptığı işle aynı yordama dayanır. Oyuncuyu, aile, meslek, savaş gibi toplumsal bir durum içine yerleştiren oyunlar ikinci türdendir. Kız çocuğu ile oyuncak bebeği, annecilik; satranç ya da rügbi oyuncuları, savaşçılık oynarlar, vb. Gösteriler –izleyiciler açısından– üçüncü türe girer: Yandaşlar, maçın değişen durumlarını; tıpkı site devleti yurttaşlarının, tabyaların yukarısından, tuttukları dövüşçüleri ilgiyle izledikleri gibi izlerler. Oyunların çoğunluğunda bu işlev birbirine karışmış durumdadır.

Oyunların işlevi, öğrenme ve seçmedir. Annecilik ya da askercilik oynayan bir çocuk, mesleğini öğrenir. Turnuva denilen (ve eskiden Batıda oynanan) cirit oyunu, en güçlünün ve komut vermeye en yatkın olanın belirlenmesini sağlar. Şans oyunları, bireyin yazgıyla savaşımını simgeler; ancak burada, gerçekliğin tehlikeleri işlerliğe sokulmamıştır.

Oyunların bir işlevi de eğlendirmedir. Ancak bunun için, gerçek yaşamda doyumsuz kalan istekleri doyurması, kuşkusuz ayrıca da yüceltmesi gerekir: Erk, güçlülük, kazanç, toplumsal ilerleme, vb. özlemleri gibi. Çağdaş psikanaliz ve psikiyatri, bu soruna açıklık getirdiler; sanatlar gibi, oyunların da, kökleri toplumsal ve bireysel bilinçaltının

derinliklerine inen ekinsel ilkiltürler anlattığını ortaya koyarak, oyun kavramı ve alanını önemli ölçüde genişlettiler.

Bu açıdan oyun –yani toplumsal bir durumun öykünümü–,
[113] davranışlarımızın çoğuna yayılmıştır. Örneğin, ruhsal dengesizliklerin çoğu, iletişim bozukluklarına bağlanır. Psikosomatik bilimi de kendi açısından, aynı ruhsal bozuklukların örgensel belirtileri bulunduğunu ortaya koymuştur. Bütün davranışlarımızın bir anlamı vardır; ama, gösterenle gösterilen arasındaki bağıntı usdışı ya da bilinçdışı olduğu sürece, bu anlam yanlış yorumlanır. Çağdaş ruhsal eğitimbilim de şunu öğretmiştir bize: Hep kaçan, her şeye karşı koyan, yalana başvuran çocuk, dokunaklı biçimde, birşey anlatmaya ve çevresiyle iletişim kurmaya çalışır. Bu, genel bir durumdur. Amerikalı ruh hekimi Dr. Eric Berne, *Games people play*[6] (Oynadığımız oyunlar) adlı başarılı bir yapıtında, toplum içindeki, özellikle de aile içindeki davranışlarımızın birer "oyun" olduğunu ortaya koyar. Yani ona göre, bu davranışlarımız, her seferinde eskil durumlar üreten iletişim dizgeleridir. Ancak oyunculardaki, bu dizgelerin anahtarı yoktur. Ev zorbası adam, soğuk kadın, ayyaş, kumarcı, vb. derin anlamları gözümüzden kaçan rollerdir. Dr. Berne, bu örnek durumların bir dökümünü yaparken, oyunlaşsalardı, nasıl oynanabilirlerdi, onu da gösteriyor.

Şu çok yaygın "Sen olmasaydın", "Senin yüzünden" (If it wenen't for you") gibi karı-koca dramının bir özeti şöyle: Utangaç kadın, bir "zorba"yla evlenmiştir. Özgürlüğünü kısıtladığı için, kocasına karşı acı ve kin doludur: Hep senin yüzünden; sen olmasaydın, gezer tozardım; bir işim olurdu; dans ederdim, ata binerdim, vb."

Gerçekte yaşananlar şunu göstermiştir: Bu gibi durumların çoğunda, baskı gören kadın, özgürlüğünü elde edecek

(6) E. BERNE, *Games people play*, Nep York, 1964.

[114] yetenekte de değildir. Böyle olunca, "zorba" kocası kendisine yardımcı olmaktadır aslında. Çünkü, elde etse bile nasıl kullanacağını bilemediği özgürlüğün koşullarını ortadan kaldırırken, kendisini bir sıkıntıdan kurtarmaktadır. O nedenle, böyle bir kadın, genellikle, kendisine böyle bir adamı seçer.

İçerdiği rollerle, figüranlarla, durumlarla, bu "oyun", çok az değişkenliklerle,tam anlamında basma kalıp bir dram oluşturur. Nitekim (sayısız biçimleriyle) oyunlar da, bilim ve sanat gibi, belirli ölçülerde saymacalaşan göstergе dizgeleridir. Ama kendilerine özgü temel nitelikleri şudur: *Gönderici*, yani oyuncu, oyunun göstergesini kendisi oluşturur: "Oynamak", başka birisi olmak demektir: *Oyuncak bebek*, "çocuk"; *oyuncu* ise, "anne"dir. Satranç taşları, "iki ordu"; oyuncular ise, karşı karşıya gelen "savaş uzmanları"dır.

Temel işlevinden ayrıldığı ölçüde, her etkinlik oyunlaşır. Örneğin *avcılık* ya da *dantelli savaş*[7]. Oyunlar içinde, tiyatro oyununa özel bir yer vermek gerekir: Dekorlar, sahneleme, oyuncular, birer göstergedir.

Oyunlar birer göstergeler dizgesi olduğundan, gerek betimgesel, gerekse düşünimgesel biçimleri altında, zorunlu olarak düzgüleşirler. Kurallar olmasaydı, oyuncuların, oyuncakların, oyun aşamalarının hiçbir anlamı kalmazdı. Örneğin kaç güreşi kuralsız ve özgürce yapıldığından, Barthes'ın belirttiği gibi (Bkz. Mythologies "Söylenceler", ss. 11-21), bir spor oyunu değildir. O nedenle nasıl bir sonuca varılacağı, düzenleyiciler tarafından önceden belirlenir: Buna karşılık; Hain, Kötü, Saf rolleri ve belirli durumlar sunması nedeniyle, bir tiyatro oyunudur: Alçaklığın cezalandırılması, yürekliliğin ödüllendirilmesi söz konusudur.

Protokoller, ayin törenleri, oyunlar, hepsi de toplumsal

(7) Dantelli savaş (guerre en dentelles): 17. ve 18. yy'da salt incelik sergilemek için yapılan ve savaşan subaylar danteller giydiği için bu ad verilen göstermelik savaş. Préciosite (incelik bilgisi) akımının bir uzantısıdır bu savaş biçimi (ç.n.).

yaşamda birer göstergedir. En başta da, katılan bireyler birer göstergedir. Protokol ve ayinlerde, "kendi rolümüzü oynarız": başpiskopos oluruz; savurgan oğul, bağlı dost, ya
[115] da yurdu uğruna canını veren birisi oluruz. Oyunlarda "herhangi bir rol oynarız". İkisi arasındaki sınırı belirtmek, her zaman kolay değildir.

Göstergebilim açısından, sanat gibi, oyunla ilgili olarak da iki sorun vardır: Birisi biçimbilimsel, öteki anlambilimsel (ve simgebilimsel). Bu alanda, bir biçimbilimin amacı, her oyunu "bitişik kurucularına" indirgemek; sonra da bu kurucuları sınıflandırıp, işlevlerini, yani bileşim kurallarını belirlemek olacaktır. Anlambilim (ve simgebilim) de, her ekinde, bu oyunbirim (ludèmes)lerin anlamını, toplumsal işlevini; ayrıca, kendilerini temellendiren ve birer yananlam olarak veren şöylensel kökenlerini belirleyecektir.

SONUÇ

GÜNÜMÜZÜN SÖYLENCELERİ

İmge kavramı, ekinimizin anahtar-kavramlarından biridir. Her şeyin ve herkesin imgesi vardır: Sanatçıların, politikacıların, sosyete kadınlarının... En önemsiz olanımız bile, şu özenli baba, bağlı eş, iyi yurttaş ya da kötü insan imgesini olduğu gibi korumağa özen gösterir. Böyle bir imgeyi kurar ve titizlikle korur.

Söylenceler, insana ve dünyaya bakış biçimini anlatır; Evrenin ve Toplumun örgenliğini anlamlandırır; olağan yalanlar ağı örmeye başladığında da, yalan anlatımın rastlantısal değişkenlikleri arkasında, kalıcı ve yapılaşmış anlamlama dizgeleri elde edilmesine olanak verir.

Söylen denildiğinde, genellikle ilkil ve eskil ekinler, mantık-öncesi düşünce biçimleri gelir usumuza. Doğrusu bu tür düzgülerin gözlemlenmesi, kapalı ve durağanlaşmış olan bu ekinlerde daha kolaydır. Yine bu ekinlerde, yalın ve duruk biçimler altında, kökenleri tarihin derinliklerine ve topluluğun bilinçaltına inen kurallaşmış toplumsal düzgüler buluruz.

Buna karşılık çağdaş toplumlarımız, daha özgür ve mantıksal temeller üstüne kurulmuş gibi gelir bize. Oysa bütün ortaya çıkardıklarımız, durumun hiç de öyle olma-

dığını gösteriyor. Bir John Kennedy'nin yaşamı, kehanetlerle, kahramanlıklarla, tılsımlı yeteneklerle; söylen
[118] kahramanını donatan tüm göstergelerle belirtilenmiştir. Ölümü de, bu anlamda bir örnektir. Gerçi bir soruşturma, kendisini öldürenin, toplumdan soyutlanmış dengesizin birisi olduğunu ortaya koymuştur; ama toplum düşüncesi, bu "kaza ölümü" kararını benimsemiyor. Böyle bir durum, bu Yazgıyı, yani bu önsel amacı bütünüyle anlamsız kılar da ondan. Kahraman'ın ihanete uğramış olmasını gerekli görüyor. Bu da, kahramanlık destanlarının başta gelen izleklerinden biridir.

Çağdaş bilim, davranışlarımızın bu göstergesel ırasını açıkça ortaya koymuştur. Pavlov'un köpeği nesnelere değil, nesnelerin imgelerine tepkir. Davranışbilim de, davranışlarımızın, göstergelere koşullanmış birer tepki olduğunu ortaya koyar. ayrıca, Psikanaliz açısından bu göstergeler, ilkil, bilinçaltı ve bilinçdışı durumlardan kaynaklanır. Jung'un görüşü ve "ilkiltürler" kuramına göre, bu durumların bir bölümü topluma; bir bölümü de, Freud'un da belirlediği gibi, tek tek bireylere özgüdür. Son olarak, sözlü testlere, yazılı sorulara ve alınan sonuçların dökümsel incelemesine dayalı ruhsal-toplumsal soruşturma yöntemi, burada, değişik öbekleri ve değişik durumları belirleyen eğilimler saptamıştır.

Sonuçta beliren durum şudur: (Görünüşte en özgür, hiç değilse en ussal) seçimlerimizin çoğunluğu, söylensel kökenli bilinçaltı betimlerle koşullanmıştır.

Örneğin neden şarap ya da süt içeriz? Fransızların patatesli biftek tadalımı nereden gelir? Hayranlık ya da ön yargılarımız neye dayanır? İşte bunları Roland Barthes, *Mythologies* (Söylenceler) gibi anlamlı bir ad altında topladığı denemelerinde sergiliyor:

[119] "Şaraba inanmak, bağlayıcı bir toplum sözleşmesidir. Söylen konusuna fazla yakından bakmayan Fransız, bu bütünleşmeyle

ilgili ufak, ama açık seçik bir dizi sorunla karşılaşabilir. İlk sorun da, bunu nasıl açıklayacağına ilişkindir. Burada hemen evrensellik ilkesi ortaya sürülür. Şu anlamda: Her kim ki şaraba inanmaz, toplumun gözünde onun *adı* hasta, sakat, kusurludur. Toplum böyle bir insanı, (terimin anlaksal ve uzamsal anlamında) *kavramaz.* Toplumla bütünleşmede başarı toplaması, tam tersine, şarapsevere verilir. İçmesini *bilmek,* Fransız'ı niteleyen; hem edim gücünü, hem özdenetimini, hem de toplumsal girişkenliğini kanıtlayan ulusal bir uygulayımdır. Demek ki şarabın toplumsal bir aktöresi var. Bu aktörede her şey temize çıkar. Kuşkusuz şarapla birlikte aşırılıklar, yıkımlar, suç ve cana kıymalar olasıdır; ama kötülük, kalleşlik, iğrençlik gibi şeyleri kesinlikle söz konusu değildir. Verebileceği üzüntü, yazgıdan gelen bir üzüntüdür. Böylece şarap, yaptırımdan da kurtulmaktır. Huyda değil, tiyatroda bir üzüntüdür bu.

Şarap toplumsallaşmıştır; çünkü yalnızca bir aktöre değil, aynı zamanda süs de oluşturur. Fransızların gündelik yaşantısında, en sade kutlama törenlerini; şöyle (bir büyük kırmızılı, kamamber peynirli) ayaküstü atıştırmasından, yemekli eğlencelere; ucuz lokanta söyleşisinden, büyük törenli yemek söylevine kadar her yerde, her ortamda, her türlü yemek törenselliğini süslemektedir.

Ortamı, her havada iyileştirir; soğukta, ısınmayla ilgili tüm söylenleri; kızıl ısıda, gölgenin, serinliğin, buz gibi ayazın tüm imgelerini çağrıştırır. Şarabı düşletmeyecek hiçbir fiziksel güçlük (hava sıcaklığı, açlık, can sıkıntısı, yurt özlemi) söz konusu olamaz. Temel bir töz olarak, öteki besin imgeleriyle bir araya geldiğinde, Fransızın tüm uzamlarına yayılabilir. Gündelik yaşantının herhangi bir ayrıntısıyla karşı karşıya gelindiğinde, şarabın yokluğu, bir eldışılık gibi çarpıcı gelir insana: Bay Coty, yedi yıllık Başkanlık döneminin ilk günlerinde, evinde özel olarak yemeğini yerken, masada bir fotoğrafının çekilmesine izin vermişti. Olmayacağı tutmuş ve masaya, litrelik kırmızı şarap yerine, Dumesnil şişesi konulmuştu. Öyle görünüyordu. Bütün ulus ayaklandı. Bekar yaşayan bir kral nasıl bağışlanmazsa, bu da öyleydi. Burada şarap, Devlet olmaklığın bir parçasıdır."

Roland Barthes sütün, patatesli bifteğin, otomobilin, dinlencenin, yazın'ın vb. bir söylencesi olduğunu gösteriyor.

Ve açıkçası, beğenilerimizi, yargılarımızı doğrulamak için gösterdiğimiz tüm o yerinde nedenler ki çoğunluğu içten-
[120] liklidir, bütünüyle us dışıdır. Çağdaş reklamcılığın ortaya koyduğu bir olgudur bu; bundan da payını almaktadır. Vance Packard'ın *The Hidden Persuaders* (Gizli inandırma) (1957) adlı klasik yapıtında, bunun binlerce örneği görülebilir. Örneğin margarin üreticileri, başlangıçta, halkın bu ürüne karşı gösterdiği inatçı bir önyargıyla karşı karşıya gelmiştir, hoş bizde yine de öyledir. Margarinin, tereyağı yanında daha "yağlı", "ağır ve sindirimi güç", "zeytinyağımsı" bir tatta olduğundan yakınılır. Oysa insanların hemen hepsinin yanıldığını; margarinin kusurlarının tereyağında, tereyağının iyi yanlarının da margarinde bulunduğuna inandıklarını görmek de olasıdır. Bunun için margarini, tereyağı gibi sarımtırak, tereyağını da beyaza yakın bir görünümde sunmak yeterlidir. Artık bütünüyle tek nitelikte ve tek türde üretilen ürünlerin çoğunluğu için durum aynıdır. Öyle ki ayrı ayrı markada deterjan, diş macunları, şampuanlar arasında, uygulama açısından hiçbir nesnel ayrım kalmamıştır.

Bu koşullar altında, şunu nasıl açıklayacağız: Amerikalı tiryaki, kendi sigara markasına bağlıdır; oysa işin gerçeğinde, deneyim göstermiştir ki, genelde, aynı Amerikalı bu markayı tanımakta bütünüyle yetersizdir. Uygulayımcıların buradan çıkardığı sonuç kısa ve kesin: "Sigaraları değil, sigaraların imgelerini içiyoruz". Bayanların tutumu da aynı ölçüde açık: Onlar da "yumuşatıcı", "pekleştirici", "gençleştirici" kremlere değil; gençliğin, çekiciliğin, aşkın imgelerine para verirler. Buradan adın, ambalajın ve artık "marka imgesi" denilen her şeyin önemi çıkıyor ortaya. Tecim, bütünüyle usdışı, bilinçdışı ve bilinçaltı düzeylerde işleyen simgeler pazarlıyor.

Vance Packard'ın anlatımıyla, işte *erik kurusu*nun öyküsü:

[1] "50'li yıllara doğruydu. Birliğin bütün çabalarına karşın, zavallı erik kurusu satılmıyordu artık. Çaresiz ilgililer onu psikanaliste götürdüler. Bu konuda uzmanlaşmış *The Institute for Motivational research* (Güdülenme Araştırmaları Enstitüsü) denilen yere yani. Gerçekten de hasta, önemli bir aşağılık duygusundan rahatsızdı.

Sözlü çağrışım testleri şunu ortaya koyuyordu: Bu aşağılık duygusu, insanların kafasında, "kara kuru", "evde kalmış", "aile pansiyonu", özellikle de "kabızlık" gibi terimlere bağlıydı. Erik kurusuna yepyeni bir imge kazandırmak gerekiyordu.

Reklamına bakılırsa, erik kurusu, akşamdan sabaha nefis mi nefis, tatlı mı tatlı, neredeyse bir bonbon şekeri oluvermişti. Durum böyle gösteriliyordu: Bir yanda karanlık renkli, kurumsu, evde kalmış kız görüntüsü; bu görüntü içinde karanlık renkli bir sıvı, sıvı içinde de kapkara dört erik kurusu yüzmekte. Yeni resim, erik kurularını, bu kapkara görüntünün olabildikçe uzağında gösteriyordu. Yeni reklam, parlak ve canlı renklerle, oynayan çocuk görüntüleri kullanıyordu. Daha sonra bu "gençlik" imgeleri, kerte kerte değişerek, tenis oynayan, patinaj yapan cici genç kızlara dönüştü. Resimlere bir de "Kanat takın!", "Dünya sizindir." gibi sözler ekleniyordu. Birisi de şöyleydi: "Erik kuruları kanınızı sulandırır, yüzünüze allık verir". Erik kurusu, kendi imgesinde, gerçek bir Kül Kedisi oluverdi."[1]

İmge düşüncesi, *bildiri* düşüncesi; *derin güdüler*ini öğrenerek, halkı dilediğince *yönlendirme* ve *kullanma* düşüncesi, ekinimizin anahtarlarından biridir. Amerika'dan gelen bu düşünce, Avrupa'yı da sarıyor yavaş yavaş. Büyük ölçüde reklamcılık alanından çıkarak, politika ve toplumsal ilişkiler alanına giriyor artık. Adayın betimgesi, bütü-

(1) *The hidden persuaders*, ss. 119-120.

nüyle işletiliyor. Bir imge ekininde yaşıyoruz. Bugün "kamuoyu" demek; siyasal, ekinsel, ekonomik propaganda demektir artık. Bu propagandanın en etkin silahı, en kurnaz hokkabazlığı şudur: Göstergelerin, doğrudan doğruya nesnelerin kendisi olduğuna bizi inandırmak. Tıpkı, göstergeler arasında birer gösterge olarak, bu tiyatro sahnesinde yer aldığımız ve orada kendi rolümüzü oynadığımıza "kendi kendimizi" inandırdığımız gibi.

Yakın zamana değin krallar tanrıların oğullarıydı; onları yeryüzüne üzüm ve mısır arasında gönderirlerdi tanrılar. Bugünse cumhurbaşkanları televizyonun yarattığı varlıklardır; bunlar da söylensel ekrana margarin ve iştah açıcı ürünler arasında inmektedirler. Ama hiç değilse göstergeler arasında yaşadığımızı öğrenmeye, doğalarının ve güçlerinin ayırdına varmaya başlıyoruz. Bu gösterge bilinci yarın özgürlüğümüzün başta gelen güvencesi olabilir.

TERİMCE

SUNUŞ

Gerek ekinsel, gerekse bilgikuramsal açıdan Batı'yla aramızda önemli bir ayrım var; yalnızca kullandıkları terimlere ve bu terimlerin anlamına değil, düşünüş yordamlarına da yabancıyız. Bu terimceyi hazırlamadaki amacımız, böyle bir gediği, hiç değilse bu yapıt çevresinde bir ölçüde gidermektir.

Bunu yaparken daha önce önerilmiş ve yerleşmiş Türkçe terimleri, yeri geldikçe anlamlarını daha da açarak, korumağa çalıştık. Ama çoğu kez de yeni terimler üretmek zorunda kaldık.

Bilim dilinin kendine özgü bir anlatımı vardır; doğal dilden ayrılıyor olması hep tepkilere yol açar; üstelik yanızca bizde değil, Batı toplumlarında da durum aynı hemen hemen. Bu tür tepkiler her zaman da olacaktır. Ne var ki bilim dilinin garipliği yalnızca terimlerinin değişik olmasından değildir; aralarındaki dilsel bağıntıların çarpıklığından da değildir. Tam tersine, olabildikçe kestirmeden ve ikirciksizdir bu dil. Kolaycasına anlam vermemesi, önceden bilinmesi gereken tanımlara bağlı olmasın-

dandır. Bu bakımdan bilim dili bir işlemler dizgesi gibidir: Nitekim bir kimyanın, bir cebirin formüllerde düzgüleşen dili, geometri çizimleri, mantığın simgesel dili, olabildikçe en çok ve en genel şeyi olabildikçe en kısa yoldan anlamlandırmayı amaçlar. Bu işlemsel dillerin kısalığı ve yoğunluğu yalnızca bir tutumluluğun gereği değil, aynı zamanda tanıtlamanın da bir güvencesidir. O nedenle böyle bir dili üretmek kadar anlamak da inceden inceye, yoğun ve sürekli bir ilgiyi gerektirir.

Yeni terimler üretirken, türetken olmalarına, Türkçenin yapılaşmış ilkelerinden uzaklaşmamaya özen gösterdik. Örneğin terimler bütünü anlamına gelen *terminologie* karşılığında *terimce*'yi üretirken, kaynaklar bütünü anlamına gelen"kaynakça"yı örneksedik. Buna koşut olarak bir dizi terimi aynı biçim ilkesine göre belirledik.

Göstergebilim her şeyden önce "bilimler arası bir bilim" niteliğindedir; o nedenle, kendi özel terimcesi yanında, ister istemez değişik alanlardan da terimler kullanmak durumundadır. Bu bakımdan hazırladığımız terimcenin bir amacı da, değişik alandan okurun işini bir ölçüde kolaylaştırmaktadır. Batı insanı da çağdaş bilimlerin terimcesini tepkiyle karşılıyor dedik. Ama onlar bize göre daha şanslılar; çünkü karşılarına çıkan bilimsel terimlerin bütüne yakın çoğunluğu Latinceden ya da Yunancadan gelmektedir. Bu iki dil de gerek kökensel (étymologique) gerekse ekinsel olarak kavrayış yordamlarına sinmiştir. O nedenle, yeniden ve yeni biçimler altında ortaya çıkan terimler çağrışımsal olarak kavrama ve belleme kolaylığı sağlar kendilerine. Biz bu terimleri ya da ürettiğimiz karşılıklarını çoğu kez birbirinden kopuk olarak belleme çabasına gireriz. Bu bakımdan, aynı terimleri, birbirlerini yapısal olarak çağrıştıracak ve aralarında türev bağları kuracak biçimde Türkçeleştirmek, salt bir özleştirme tutkusuna bağlanmamalı. Aynı zamanda dilsel-ekinsel bir zorunluluktur bu.

Türkçe kaynak olarak, özellikle, felsefe terimleri için Orhan Hançerlioğlu'nun *Felsefe ansiklopedisi*'nden (FA), dilbilim terimleri için de Berke Vardar ve arkadaşlarının *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*'nden (DDTS) yararlandık.[1]

M. YALÇIN

ANLAMLAMA (signification) "1. Bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı anl[a]ğımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş; gösterenle gösterilenin birleşme süreci; anlam aktarma ve anlam verme eylemi. 2. Anlamın eklemlenişi; anlamın üretiliş ve kavranışı" (DDTS). Anlam bir *durum* ise, anlamlama bir *olay*dır.

ARTIKBİLGİ (redondance [Lat. *reduntia* "fazlalık"]). Bir sözcede ya da bir sözceyi oluşturan birimlerde, anlamın tümünü ya da bir bölümünü fazladan yineleme; gereksiz yere kullanılan öğe.

BELİRGE (insigne) İnsanların üstlerinde, herkesin görebileceği biçimde taşıdıkları, giyindikleri ve kimlik, iş, işlev, vb. belirten im, gösterge: Rozet, madalya, amblem, asker giysisi birer belirgedir.

BELİRTGE (signal) Bildirişim amacıyla, "belirli olarak kullanılmak üzere, istençli ve yapay olarak oluşturulmuş biçim, görünüm, devinim, vb. Belirtge bir gösterge türüdür, çünkü saymaca bir anlamla yüklüdür. ("Örneğin, karayolu, demiryolu belirtgeleri" (DDTS)).

BELİRTGELEME(signalisation) 1. Belirtgeler dizgesi ya da bütünü; 2. Belirtgeler yoluyla bildiri iletme.

BELİRLENİMCİLİK (déterminisme) Tüm olayların, özellikle de insan eyleminin daha önceki olaylar bütününe bağlanarak belirlendiğini savunan felsefe öğretisi.

---

(1) FA, O, Hançerlioğlu, cilt 1-7, İstanbul, 1876-1980; DDTS, B. Vardar (yönetiminde) N. Güz, E. Öztokat, M. Rifat, O. Senemoğlu, E. Sözer, TDK Yayınları, Ankara, 1980.

BELİRTİ (indice) "Bir durumun, bir olgunun varlığını doğal olarak içeren ya da ortaya koyan olgu". (DDTS). Örneğin bulut yağmurun, duman ateşin, iştahsızlık sayrılığın belirtisidir. Belirtinin niteliği, amaçsız oluşu, saymaca değer taşımamasıdır.

BELİT (axiome [Lat. aracılığıyla, Yun. *axioma*" değerini kestirme")] Doğruluğu tanıtlamayan, ancak tanıtlamayı gerektirmeyecek kadar da açık olan önerme, gerçek, olgu.

BELİTBİLGİSİ (axiomatique) Belitler bütünü ya da dizgesi; bir bilime, bir varsayım yöntemine özgü belitleri dizgeli bir biçimde belirlemeye yetecek bilgiler bütünü, bilgi alanı.

BELLİLİK (marque) Benzerleriyle karışmaması için, *belli* olması için bir nesneye konulan özel im (Bu terim Orta Anadolu'da aynı anlamda sıklıkla kullanılmaktadır). Uygulamada bellilik sürekli ya da geçici, toplumsal ya da bireysel olabilir.

BENZEŞİK (analogue [Yun. analogia "bağıntı")] Bir başka nesne ya da olguyla (tözsel) benzeşim bağıntısı içinde bulunan. Bkz. BENZEŞİM.

BENZEŞİM (analogie) İki nesne, olgu ya da dizge arasındaki doğal ve tözsel benzerlik. Gerek göstergebilim, gerek mantık, gerekse dilbilim açısından, karşılaştırılan nesneler arasında gerçekte var olmayan ama varmış gibi düşünülen benzerliği anlatır. Benzeşime dayalı yakıştırmalar dil, söylen ve bilim-öncesi bilgi alanlarında büyük bir üretkenliğin kaynağı olmuştur. DDTS'de **örnekseme** denilmiştir; *benzetim* de denilebilir. Bkz. DENKLEŞİK.

BENZEŞİMSEL (analogique) Benzeşime dayalı, benzeşimli.

BETİMGE (figure) İmge yaratıcı gösterge. Terim *beti*[2] ve *imge*'den kurulmuştur. *Fr. figure*'ün çok değişik anlamları vardır. Birisi şöyle: Ortada olmayan bir şeyin biçimini gö-

(2) Beti terimi DDTS'den alınmıştır.

rüntüsel olarak betimleme, canlandırma ya da bu yolla canlandırılan biçim. Bu da bir tür anlamlama ya da göstergedir. Bu anlamdaki bir *figure*, daha değişik anlamdaki *figure*'lerden,yani *beti*'lerden oluşur: Louis Hjelmslev'e göre betiler göstergenin temel kurucularıdır; yani sonsuz sayıda göstergelerin oluşumuna giren sonlu sayıda ve her türlü bağlamdan soyutlanmış birimlerdir. İmgeleri anlamlandırma, yani imgeleri anlam olarak üretme sözkonusu olduğuna göre, doğal dilde göstergeler üreten *beti*'yi daha değişik anlamlama alanlarında betimgeler üreten birim olarak kavrayabiliriz. Dil alanında bile *sapmacalı anlam* (sens figuré) denilen olgu da, kökeninde bir imgelemedir (Bkz. SAPMACA, SAPMACALI). Betimgenin bir niteliği, bir dış gerçeklikle bağıntısının zorunlu olmaması, dolayısıyla göndergesini kendi içinde yaratmasıdır. Nitekim Pierre Guiraud'ya göre *betimgeli resim* (figüratif resim) bir dış gerçekliğe gönderir, oysa *betimgesiz* (non figüratif) denilen resim böyle bir dış gerçekliği kendi içinde taşır. O nedenle betimgesiz diye bir resim söz konusu değildir ona göre. Kendi içinde imge yaratımı olan böyle bir dizge bir **kendisellik**tir (Bkz. bu terim). İmge de zaten bir yaratım ürünüdür. Bu durumu özellikle vurgulamak gerekiyor; çünkü günümüzde sanat, betimgeli de denilse, her türlü dış gerçeklikten bağımsız olarak incelenmektedir.

BETİMLEME (représentation) Ortada olmayan bir şeyi imleme (magination) yoluyla aktarma; bu işlevi yapan gösterge. *Terim beti* ve *imleme*'den kurulmuştur. Aynı anlamda (beti + im olarak) **betim** de denilebilir. Betimleme, betimge ile bir ölçüde eşanlamlıdır, ama eşit anlamlı değil. *Betimleme*, işlevi gereği bir dış gerçeklikle bağlantılıdır; oysa *betimge* için böyle bir zorunluluk yoktur. (Bkz. BETİMGE). *Betimleme* Fr. *description* karşılığında da kullanılmaktadır; ama onunla da büsbütün aynı anlamı taşımaz. Birinci durumda *betimleme* düzgüsel bir göstergedir. Örneğin bir tablonun, bir doğal dilin ayrı birer düzgü ola-

rak fırtınayı *betimlemesi;* buna karşılık, örneğin Balzac'ın *betimlemeleri* birer *description*'dur, çünkü düzgü açısından düşünülmemiştir; kişinin bir eylemi söz konusudur.

BİLGİKURAMI (épistémologie [Yun. *êpistemê* "bilgi, bilim" ve *logos* "söz, inceleme"]) Bilimlerin, bilgilerin mantıksal dayanağını, kökenini, değerini, sınırlarını, vb. eleştirel bir yaklaşımla inceleyen bilim. Eşanlamlı: BİLGİBİLİM.

BİÇİMGE (figure) (terim, biçim ve imge'den kurulmuştur) Bir nesneyi, bir kavramı çizgilerle görsel olarak biçimlendirip anlamlandırma; böyle bir anlamlamayı sağlayan biçim.

BİLİM-ÖNCESİ (préscientifique) Bilimlerin, bilimsel yöntemlerin kurulması öncesine raslayan.Örneğin *bakı*, bilim-öncesi bir inceleme yöntemidir.

BÖLÜMLEMEBİLİM (taxinomie ya da taxonomie [Yun. *taxos* "düzenleme" ve *nomos* "kural, yasa"]) Örneklerini durağan nitelikleriyle ele alarak, dizgeli ya da doğal bölümlenme yasalarını inceleyen bilim; her türlü dizgenin öğelerini bölümleyerek gerçekleştirilen inceleme anlayışı. *Sınıflamabilim* de denilmektedir.

BÜRÜN (prosodie [Yun. *prosôdia* "vurgu, söyleyiş inceliği") "titrem, vurgu, durak, süre, vb. gibi ses olgularının genel adı" (DDTS). Bu terim doğal dil için olduğu kadar şiir ve müzik için de geçerlidir. Bürünsel ses olguları anlamlamaya katkılarından çok, güzelduyusal değerleri açısından ele alınır. Dilde bürün çift-eklemliliğin dışında parçalar üstü bir dizge oluşturur. Bkz. ÇİFT-EKLEMLİLİK > EKLEMLENME

BÜRÜNBİLİM (prosodie) Doğal dil, müzik, şiir gibi sese dayalı iletişim biçimlerinin bürünsel nitelik ve kurallarını inceleyen bilim; "sesbilimin, bürünü inceleyen bölümü'" (DDTS).

ÇIKARSAMA (inférence [İng. *inference* "uslamlama" ve Fr. *inférer* "sonuç-olarak-çıkarmak")] Daha önce benimsen-

miş önerme ya da gerçekle bağlantısından gidilerek, bir başka önermeyi ya da gerçeği benimsemeye dayanan uslamlama biçimi. Bu anlamda çıkarsama bilimsel yönteme kaynaklık eder. Örneğin **tümdengelim** bir çıkarsama yöntemidir. Bkz. USLAMLAMA, TÜMDENGELİM.

ÇİFT-EKLEMLENME. Bkz. EKLEMLENME.

ÇİFT-EKLEMLİLİK. Bkz. EKLEMLİLİK.

DEĞER (valeur) Bir anlam tözünün biçimine dayalı kullanım olanağı.

DEĞİŞMEZ (ad) (invariant) Dizgelerin değişmesinde, o dizgede değişmeden kalan; kavramların ve yeni yapıların oluşmasında işlevi süren öğe.

DENKLEŞİK (homologue) [Yun. *homos* "aynı" ve *logos* "söz, inceleme"] Başka olgu ya da dizgelerle denkleşim bağıntısı sunan; karşılıklı olarak denkleşim bağıntısı içinde bulunan. Bkz. DENKLEŞİM.

DENKLEŞİM (homologie) 1) Bir dizgede anlatım ve içerik biçimlerinin yapısal olarak birbirlerine denk düşmesi; eşyapısallık; 2) Birden çok dizgenin göstergesel yapıları arasındaki aynı bağıntı; 3) Daha geniş anlamda, denklik, işlevdeşlik.

DENKLEŞİMLİ-BENZEŞİK (homo-analogique) Başka olgu ya da dizgelerle hem denkleşim, hem de benzeşim bağıntısı sunan; karşılıklı olarak hem denkleşim, hem de benzeşim bağıntısı içinde bulunan. Bkz. BENZEŞİM, DENKLEŞİM.

DENKLEŞİMLİ-BENZEŞİM (homo-analogie) Olgu ya da dizgeler arasında yapısal benzerlikle tözsel benzerliğin çakışması ya da çakışıyor görünmesi.

DENKLİK (correspondance) İki ya da daha çok dizgenin ortak tözlerini biçimleri açısından karşılaştırma; bu karşılaştırmada ortaya çıkan durum.

DIŞINDALAMA (exclusion) Bir bütünün hiçbir öğesinin bir başka bütünün içinde yer almaması durumu. **Dışlama** da denir. Bkz. İÇİNDELEME.

DIŞINLI (extrinsèque) Söz konusu edilen nesnenin içinde ve özünde değil, dışında olan. Karşıtı: ÖZÜNLÜ (Bkz. bu terim).

DIŞSAL (explicite [Lat. *explicare* "açıklamak" eyleminin türevi olan *explicitus*]). İçeriğini biçimsel olarak ikirciksiz ve açıkça ortaya koyan. Karşıtı: İÇSEL (Bkz. bu terim).

DÖNÜŞSEL (récurrent [*ré*, " yeniden, gerisin geriye" ve Lat. *correre* "koşmak"]) Belirli aralıklarla yinelenen, yeniden ortaya çıkan, geri dönen.

DÖNÜŞSELLİK (récurrence) Dönüşsel olma durumu; genellikle eşit aralıklarla ya da eşit bağıntı biçimleriyle yinelenme. Dönüşsellik, şiirin, müziğin, vb. başta gelen ilkelerinden biridir.

DÜŞÜNANLAMLILIK (idéosémie [Yun. *idea* "düşünce, kavram" ve *sémainéin* "anlamlamak"]) Bir nesneyi, bir olguyu düşünce ve kavram olarak veren göstergelerin ya da iletişim biçimlerinin durumu.

DÜZANLAM (dénotation) Bir nesnenin, bir iletişim dizgesinin, vb. "mantıksal, nesnel, değişmez anlamı" (DD TS) Karşıtı: YANANLAM (Bkz. bu terim).

DÜŞÜNYAZI (idéogramme ya da idéographie [Yun. *idea* "düşünce, kavram" ve (1) *gramma* "harf, yazı", (2) *graphein* "yazmak"]) Kullandığı imlerle nesne, kavram ve düşünceleri çizimsel olarak canlandıran yazı türü. DDTS' de: **Kavramsal yazı.** Karşıtı: **Sescil yazı** (écriture phonétique).

DÜZGÜ (code) Sözleşmeye dayalı kural,yasa, "Hem bildiri oluşturmayı, hem de bildiriyi doğru olarak çözümleyip yorumlamayı sağlayan saymaca nitelikli simgeler ve kurallar dizgesi" (DDTS). Örneğin biçimsel bir olgunun herkesçe bilinen bir anlama göndermesi bir düzgünün varlığını gösterir.

DÜZSAPMACA (métonymie [Yun. *metonumia* "ad değiştirme"]) Dışsal bir "benzetme yapılmaksızın sonucun

neden, içerenin içerilen, bütünün bölüm, genelin özel, somut adın soyut kavramı, vb.yerine kullanılması yoluyla oluşan [sapmaca] türü" (DDTS); kısacası birbiriyle şöyle ya da böyle bağıntısı bulunan iki kavramdan birinin doğrudan doğruya ötekinin yerine kullanılması biçiminde yapılan sapmaca. Örneğin "Bütün *şişeyi* içti" tümcesinde şişe düzsapmacalı olarak içeriğindeki içecek ya da içki yerine kullanılmıştır. DDTS'de: **Düzdeğişmece.**

EFSANE (légende [Lat. *legendą* "okunacak, okunması gereken şey"]) Gerek düşsel varlıkları ya da olayları tarihte olmuş gibi gösteren, gerekse gerçekten olmuş olayları değiştirerek, süsleyerek, abartarak ve çoğu kez tılsımlı öğeler katarak anlatan geleneksel halk anlatısı. Bkz. MASAL, ÖYKÜNCE, SÖYLEN, SÖYLENCE.

EĞRETİLEME (métaphore [Yun. *meta* "öte" ve *phoros* "aktarma"]) Bir sözcüğü yerleşmiş anlamına yakın, ama ondan değişik anlamlı bir başka sözcük yerine kullanarak yapılan sapmaca; bir sözcüğü başka bir sözcük yerine *eğreti* biçimde kullanma. Örneğin "Üzüntünün kaynağı" sözünde, su çıkan yer anlamındaki sözcük (kaynak), *neden* ya da *köken* yerine kullanılmıştır: Bu bir eğretilemedir.

EKLEMLEME (articulation) Parçaları birbirine ekleyerek uç uca getirme; işlevlerine göre yerli yerine getirme: dilde, seslendirme örgenleri aracılığıyla sesleri (ayrık biçimlere sokup kesitlendirerek) anlamlı biçimlere dönüştürme.

EKLEMLENME (articulation) Bir dizgenin oluşturulması yönünde kurucu parçaların uç uca ve yerli yerine gelerek birleşmesi. > ÇİFT-EKLEMLENME: (double articulation) İki ayrı birimler dizgesinin ortak bir işlev doğrultusunda eklemlenmesi: "doğal dilin en küçük anlamlı birimleri (anlambirim) ve en küçük ses birimleri (sesbirim) aracılığıyla oluşturduğu dizge. Çift eklemlenme süreci, doğal dillerin en belirgin özelliğidir" (DDTS).

EKLEMLİ (articulé) Eklemlenme yoluyla oluşmuş. Bu

niteleme doğal dilin yapısal oluşum biçimini belirtmek için kullanılır. Bkz. EKLEMLENME ve özellikle ÇİFT-EKLEMLENME.

EKLEMLİLİK (articulation) Eklemli olma durumu. Dilin eklemliliği başta gelen ıralarından biridir. > ÇİFT-EKLEMLİLİK (double articulation) Doğal dilin çift-eklemli olma niteliği.

EVRENDOĞUM (cosmogonie [Yun. *cosmos* "evren, düzen" ve *gonia* "üreme"]) Evrenin ve kimi gök nesnelerinin oluşumunu açıklamaya yönelik bilimsel ya da bilim dışı kuram, inceleme.

İÇİNDELEME (inclusion) Bir bütünün tüm öğelerinin bir başka bütünün bir bölümü olması durumu. **Kapsama** ya da **içerme** de denir. Karşıtı: DIŞINDALAMA (Bkz. bu terim).

İÇREK (ésotérique) [Yun. *Esotirekos* "iç, içeri"]) Eski Yunan felsefesinde, ancak bir öğretinin içinde olanların anlayabileceği öğretimi nitelemek için kullanılan bir terimdir. Daha güncel ve geniş anlamında, içeriğini herkesin anlayamadığı bir anlatımı, bir dizgeyi nitelemek için kullanılmaktadır. Karşıtı FA'da **dışrak** (exotérique) olarak verilmiştir; yani "herkesin anlamasına açık" anlamında.

İÇSEL (implicite [Lat. *implicare* "içermek" eyleminin türevi *implicitus"*]) Bir önermenin, bir olgunun içeriğinde gücül olarak bulunan ve biçimsel olarak anlatılamadığından, tümdengelim ya da tümevarım yoluyla ortaya çıkan. Karşıtı: DIŞSAL (Bkz. bu terim).

İLETGE (media, média, mass-media, medium [Lat. *medium* ve çoğulu *media*]) İletişim araçları demek olan bu terim yapıtta ve dipnotta yeterince açıklanmıştır. Ancak kitle iletişiminin bunca yoğunlaşması terimle ilgili kimi değişiklik yaratmıştır: **Media, medium**'un çoğulu olmasına karşın, kullanıla kullanıla tekilleşmiş, Fr.'da *é* aksanlanmış *(média)* ve ikinci kez çoğullaştırılarak da *médias* yazılır olmuştur. Türkçede *medyum* öteden beri daha değişik anlamda kullanılırken, buradaki anlamında önce

medya diye yazılmaya başlanmış, daha sonra bu terim media olarak yerleşme yoluna girmiş, tekilliği, çoğulluğu üstünde hemen hiç durulmamıştır. Çoğulluk "kitle iletişim araçları" deyiminde belirgindir. Oysa *iletge* tek başına çoğullaşmaya elverişlidir. Radyo, televizyon, kitap, gazete, dergi, reklam afişi, vb. birer iletgedir. > çoğulu: iletgeler.

İLKİLTÜR (archétype [Yun. *arkhê* "ilke" ve *tupos* "tür, örnekçe"]) Değişik dizgelerin temel yapısına giren, o yapıyı gizliden gizliye yönlendiren ilkil, değişmez ve evrensel tür, örnek, yapı. İlkiltürler genel anlamında soyut, değişmez ve eksiksiz örnekçelerdir. Platon felsefesinde düşünceye *(İde'ye)* uygulanmıştır. Bu felsefeye göre, sonradan oluşan ve çoğalan düşünceler ilkiltürlerin kopyasıdır. Çağımızın olgularını çözümlemeye çalışırken, ilkiltür kavramının pek yabana atılamayacağı ortaya çıkmaktadır.

İZLEK (thème [Yun. *thêma* "ele alınankonu"]) Bir söylemde, dildışı bir iletişim biçiminde, bir toplumun ekinsel dizgesinde, vb. yer eden, geliştirilen, sürekli olarak başvurulan konu, düşünce, imge.

İZLEKBİLGİSİ (thématique) Bir söylemde, dildışı bir iletişim biçiminde, bir toplumun ekininde kullanılan izlekler bütünü; bu izlekleri kullanma yordamı.

KENDİLİK (entité [Lat. *entitas* "varolmaklık"]) Bir varlığı oluşturan niteliklerin özü, tümü. Geniş anlamda soyutlama, ussal varlık.

KENDİSELLİK (hypostase [Yun. *hupo* "alt" ve *stasis* "duruş, durum"]) Terimin Yunanca kökeninden gelen anlamı, öz ya da tözün karşıtı olarak, ayrımı olan kişisellik biçiminde kavranır; yani töz değil töze kişisellik kazandıran *alttaki şey.* Hristiyanlıkta *hypostasis* Baba, Oğul ve Kutsal Tin diye adlandırılan üçlü kişiliği (trinité, Lat. *trinitas)* anlatır. Kısacası görünen tözün ötesinde ya da içinde, görünmeyen kişisellik anlamı vardır. Pierre Guiraud burada (s. 86) **kendisellik** (hypostase) terimini şu an-

lamda kullanmaktadır: Göstergenin duyusal tözü, bir başka gerçekliğe (göndergeye) bağlanmak yerine, kendi kendisinin göndergesi olur ve kendisine bağlı bir değer olarak kavranır. Böylece Roman Jakobson'un dilde belirlediği *şiirsel işlev,* dildışı iletişim dizgelerine (burada resime) uygulanmaktadır. Çünkü doğal dilde bu işlev bildirinin kendi kendisiyle ilişkisinden doğar.

KESİŞME (intersection) Belirli bir bölümün birden çok bütünde ortak olması, yer alması.

KÖKEN (étymon [Yun. *etumos* "gerçek"]) Bir sözcüğün sesbiçimi kaynağını oluşturan ilk sözcük; başlangıç biçimi.

KÖKENBİLİM (étymologie) Sözcüklerin kökeninden başlayarak değişim sürecinde aldığı biçimleri, değişimin nedenlerini ve yasalarını inceleyen artsürmeli dilbilim yöntemi.

KÖKENCE (étymologie) Bir sözcüğün kökeninden başlayarak geçirdiği değişim süreci içinde aldığı biçimlerin tümü.

MANTIK-ÖNCESİ (prélogique) Mantıksal yargının yerleşmediği, çelişkilerin olağan ve geçerli sayıldığı ilkel toplumlara özgü.

MASAL (conte, conte merveilleux) "Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza (...) sürüp gelen, olağanüstü kişilerin başından geçen olağandışı olayları anlatan öykü türü" (TDK, *Yazın terimleri sözlüğü).* Masalın başta gelen izleği iyilikle kötülüğün sataşması, iyilerle kötülerin çarpışmasıdır. Bu sürekli karşıtlık masalı göstergebilimin kolayca yaklaşılabilen bir konusu yapmıştır. Bkz. EFSANE, ÖYKÜNCE, SÖYLEN, SÖYLENCE.

ONGUN (TOTEM) "İlkel bireyin ya da ilkel toplumun koruyucusu olduğuna inanılan hayvan ya da bitki" (FA).

OYUNBİRİM(ludème [Lat. *ludus* "oyun"]) Değişik oyun biçimlerinin yapısına giren en küçük, değişmez ve evrensel birim.

ÖDÜNLEMEK (compenser [Lat. *compensare* "birşeyi

başka bir şeyle tartmak; terazinin boş kefesine birşeyler koyarak tartıyı dengelemek"]) Önceden kalan ruhsal doyumsuzluğu başka şeylerle gidermek.

ÖNGERÇEK (postulat) (Lat. *postulatum*, "istek"]) Tanıtlanamayan, ancak doğruluğu tartışılmaz görünen ilke. FA'da **konut.**

ÖYKÜNCE (fable (La. *fabula*, "söz, anlatı"]) Eğitmek ve ders vermek amacıyla genelde hayvanları ve nesneleri, kimileyin de belirgin insan tiplerini, insanlara öykündürerek konuşturan, davrandıran anlatı türü (genelde şiir). Etkileme ilkesi, örnek aldırmadır (parabole). Bkz. EFSANE, MASAL, SÖYLEN, SÖYLENCE.

ÖZGÜL (spécifique) "birtürü aynı cinsin öteki türlerinden ayıran" (FA)... Ayrıca, "kendi kuralları içinde, kendine özgü niteliği olan; başka birşeye bağlı ve bağımlı olmayan" (Petit Robert, 1982).

ÖZÜNLÜ (intrinsèque) Söz konusu edilen nesnenin özünde ve içinde olan. Karşıtı: DIŞINLI (Bkz. bu terim).

RESİMGE (icône [Yun. *eikon, onos* "imge"; Rusça *ikona* "kutsal kişi, varlık ve tanrıları resimlerle görüntüleme"]). "Görüntüsel gösterge" (DDTS). B. Vardar ve arkadaşlarının **icône** karşılığında bir terim olarak kullandığı bu iki sözcüğü bir açıklama niteliğinde görmek gerekir. **Resimge,** *resim* ve *simge*'den oluşmuştur. Kökeninde dinsel bir anlam içeren resimge temelde bir resimleme göstergesidir. Hoş, *ikon* düşüncesi *ikonik heykel* diye de kullanılırken üç boyutluluk kavramına da yayılmıştır ama resimsel kavramıyla çok daha baskındır. Bu terimden *resimgeleme* (iconographie), *resimgeli* (iconographié), *resimgesel* (iconoque), vb. terimleri türemektedir.

SAPMACA (figure) Yeni bir imge yaratmak amacıyla olağan dizgeden sapma. Örneğin dans, düz yürümenin bir sapmacasıdır; belli kuralı olan bir danstan başka türlü devinimlerle sapma da o dansın sapmacasıdır. Buna zaten *figür* denilmektedir. Bir sözbilim terimi olarak sapmaca,

"bir gösterge ya da göstergeler bütününün gerçek anlamı dışında kullanılması" (DDTS)dır; söyleme daha bir incelik, canlılık ve etkinlik kazandırmak için, sözcüklerin kullanım ve anlamlarında değişiklik yapma. Kısacası olağanlıktan ayrılma. Olağanlıktan ayrılma zamanla olağanlaşır ve geleneksel kullanımlara dönüşür. DDTS'de **değişmece.**

SAPMACALI (figuré) "[Sapmaca] sonucu ortaya çıkan anlam için kullanılır" (DDTS). Sapmacalı anlamlar ya bağlam içinde belirginlik kazanır ya da kullanıla kullanıla saymaca bir değer kazanır; böylece sözlüklere geçer (o nedenle bir sözcüğün temel anlamından sonra sapmacalı anlamına da yer verilir) ya da sözbilgisi (rhétorique) kuralları arasında yer alır. DDTS'de **değişmeceli.**

SAYIBİLGİSİ (arithmologie) ([Yun. *arithmos* "sayı" ve *logos* "söz, inceleme"]) Sayılar bilgisi, sayılar dizgesi; sayılar dizgesine ilişkin işlemsel kurallar bütünü.

SAYIBİLİM(arithmologie) Sayı dizgelerini inceleme yöntemi, bilimleri sınıflandırırken sayılarla birlikte her türlü niceliklerin ölçüsünü inceleyen genel bir bilime **arithmologie** adı verilmiştir.

SİMGEBİLGİSİ (symbolique) Bir kurama, bir topluma, bir ekine, bir döneme, vb. özgü simgeler bütünü; simgeler bütününü kullanma ve değerlendirme yordamı. Söylenbilim açısından, çoktanrılı inanca dayalı söylenleri yorumlama dizgesi. Buna göre doğal ya da tarihsel olaylarla aktöre ilkeleri birer simge olarak kabul edilir.

SİMGEBİLİM (symbolique) Simgeleri, simgeler dizgesini inceleyen bilim ya da yöntem.

SİMGECİLİK (symbolisme) Bu yapıtta simgecilik, çağdaş bir sanat akımını değil, bilim-öncesi toplulukların nesneleri, olguları, vb. simgeleme anlayışını dile getirmektedir.

SİMYA (alchimie "[Lat. *alchemia,* Arapça *al-kimya*]) Yıldızlarla mineraller arasındaki simgesel benzeşime da-

yanarak özdeksel dünya ile tinsel dünya arasında denklik kurmaya ve bu yolla sıradan madenleri altına dönüştürmeye çalışan içrek nitelikli Ortaçağ bilimi.

SÖYLEM (discours) Bir bildiri ileten anlatım bütünü. Saussure'ün *dil* karşıtı olarak tanımladığı *söz*'ün yerini bugün *söylem* almıştır. Dilbilim (doğal) dilin incelenmesine öncelik vermiş, sözü ikincil değerde görerek inceleme dışı tutmuştu. Çünkü söz hem dile bağımlılığı içinde düşünülmüş ve bireylere göre sonsuzcasına değişeceğine göre de dizgeli bir incelemeye yatkın görülmemiştir. Aynı anlayışı Chomsky de sürdürmüştür (edinç: dil/edim: söz). Çağdaş göstergebilim tersini yapmaktadır: Bu bilimin inceleme konusu söylemdir. Dil ile söylem şöyle ayrımlanıyor bugün: *"Dil,* herhangi bir konuşucunun doğru yapıda sözcükler üretmek amacıyla sürekli kullanma durumunda olduğu öğeler ve kurallar bütünüdür. *Söylem,* herhangi bir konuşucunun, somut ve belli bir durumda yerini bulacak özel bir bildiriyi gerçekleştirmek amacıyla dilin birikimi içinde yaptığı seçimlerin sonucudur" (A. Hénault a.g.y., s. 181). Bir söylem, anlamlamanın oluşumuyla başlar, kendi içinde tutarlı bir anlamlama sürecinin bildiriyi sona erdirdiği yerde biter. O nedenle en küçük bir sözcük de, birbirini izleyen cilt cilt kitabın içeriği de bir söylem niteliğinde olabilir. Yeter ki temelinde tek bir yapılaşma sürecinin ürünü olsun.

SÖYLEMBİLİM Bkz. SÖZBİLİM.

SÖYLEN (mythe [Yun. *muthos* "anlatı"]) İnsan ya da doğa olaylarını açıklamak amacıyla doğaüstü varlıkların olağanüstü eylemlerini efsane biçiminde anlatan ve kuşaktan kuşağa geçen anlatı. Yunan söylencesinde sayısız söylenler vardır. Bkz. EFSANE, MASAL, ÖYKÜNCE, SÖYLENCE.

SÖYLENBİLGİSİ (mythologie) Bir toplumun, bir ekinin söylen üretme yordamı, söylenleri yorumlama anlayışı. Bkz. SÖYLEN, SÖYLENBİLİM.

SÖYLENBİLİM (mythologie) Söylenlerin anlamını, yapılarını, vb. çözümlemeye yönelik inceleme. Bkz. SÖYLEN, SÖYLENBİLGİSİ.

SÖYLENBİRİM (mythème) Değişik söylen biçimlerinin oluşumuna giren, ama kendileri değişmeyen temel kurucu birim; en küçük söylen birimi. Bkz. SÖYLEN.

SÖYLENCE (mythologie) Bir topluma, bir ekine özgü söylenler bütünü. Bkz. EFSANE, MASAL, ÖYKÜNCE, SÖYLEN.

SÖZBİLGİSİ(rhétorique [Yun. *rhêtôr* "konuşmacı, sözgen" ve türevi *rhétoriké*]) Güzel konuşma sanatı; sözgenlik; etkileyici söz kurallarının tümü; bir konuşucunun dinleyenleri inandırmak amacıyla başvurduğu söz yordamlarının tümü; bu yordamları belirleyen kurallar bilgisi (Bu tanım yazılı anlatım için de geçerlidir). Sözbilgisi zamanla sayısız kalıplaşmış sapmaca biçimleri (figures de rhétorique) üretmiştir. Bk. SAPMACA, SÖZBİLİM.

SÖZBİLİM (rhétorique) "Söz sanatlarını, her şeyden önce de buluş, düzenleme, tümcedeki sözcüklerin seçimi ve sıralanması (deyiş) sorunlarını, anlatım yöntemlerini uygulamaya koyma etkinliklerini ele alan" inceleme (DD TS). Günümüzde söylembilimin yerini bir bakıma göstergebilim almıştır. Çünkü bu bilim anlamsal oluşum temelinde *söylem*'i incelemektedir. Ancak söylemin güzelduyusal ya da etkileyici niteliğini, görünürdeki süsleyici (biçemsel ya da deyişsel) değişkenliklerinde değil, kendi içindeki yapılaşmasında arar. Bu açıdan R. Barthes'ın "yazının sıfır düzeyi" anlayışı geleneksel söylembilgisinin gözettiği kuralları gündem dışına itiyor ve ilgiyi söylemin içsel kurallarına çekiyordu... Kısacası *sözbilim*, artık bir *söylembilim*dir. Artık dış biçim ve biçemlerine bağlı yazın türleri (roman, öykü, şiir, vb.), hatta sınırları öteden beri nedensiz biçimde çizilen *yazın* diye birşey yok; *söylem* ve *söylem türleri* vardır.

SÖZCÜKÇE (lexique) Genel anlamında sözcükler bü-

tünüdür. Ayrıca sırasıyla 1) Sözlük; 2) Bir yazara, bir döneme, belli bir alana, vb. özgü sözcükler bütünü; 3) Dilbilimsel açıdan, sözdizim ya da dilbilgisi karşıtında, bir dilin kullandığı sözcükler bütünü olarak anlaşılmaktadır. Sözlük, sözcükleri, anlamlarını açıkladığı için değil, bir araya getirdiği için *sözcükçe*'nin eşanlamlısıdır.

TAMALGI (aperception) Fr. terim, "eksik algı" anlamında düşünülen *"perception"* (algı) karşıtı olarak kullanılmaktadır. Terimi felsefe diline kazandıran Leibnitz'dir. Ona göre **tamalgı** bilinçli düşünme yoluyla bir düşünceyi, bir gerçeği kavrama yetisidir. Aynı terimi Kant, anlağın kendisine ulaşan değişik izlenim ya da sezgileri birleştirmesi anlamında kullanmaktadır.

TASIM (syllogisme) [Yun. *sullogismos* "us yürütme, hesaplama"]) Uslamlamanın en çok bilinen ve üçlü bir önerme dizgesinden oluşan bir mantısal tanıtlama yöntemidir. Bu konuda klasikleşen örnek şudur: *İnsanlar ölümlüdür; Sokrates insandır; öyleyse Sokrates de ölümlüdür.* Bkz. USLAMLAMA.

TEMEL ANLAM (sens propre) Olağan ve sapmacasız anlam. Bkz. SAPMACA, SAPMACALI.

TÜMDENGELİM(déduction) Tümelden (evrensel olandan) tikele (belirli nesnelerde olana) varmaya dayalı anlaksal işlem. *İşlem* yerine *yöntem* denildiğinde, tanım mantık-ötesi, yani bilimsel bir anlam kazanmaktadır. Nitekim L. Hjelmslev'in dilbilim ve genel olarak kuramlar için tasarladığı *bütüncüllük* (exhausitivité) ilkesi böyle bir mantıksal işlemin yönteme dönüşmesidir ve bu da *varsayımlı-tümdengelimli* (hypothético-déductif) dediği yöntem anlayışının kaynağıdır.Varsayımlı tümdengelimli yöntem de, bilinen ya da öyle varsayılan tümellerden sıkı bağıntılarla gidilerek özel nitelikleri ortaya çıkarmaya ve böylece geneli her seferinde tanıtlamaya dayanır. Bkz. ÇIKARSAMA, USLAMLAMA.

TÜRCE (typologie [Yun. *tupos* "ıra" ve *logos* "söz, ince-

leme"]) 1) Türler bütünü; 2) türler bilgisi; 3) karmaşık yapılı bir gerçekliği kolay çözümlemek amacıyla yapılan türlendirme yöntemi. Örneğin: Söylem türcesi.

USLAMLAMA(raisonnement [Lat. *ratio* "hesap, işlem"]) En geniş anlamında **uslamlama,** bir yargıya varmak için usu kullanma, us aracılığıyla dizgeli bir biçimde düşünme demektir. Mantık açısından bu düşünme, önermeler arasındaki bağıntılara dayalı bir işlemdir.Yani şöyle: Uslamlama, bir tanıtlamaya varmak için birbirinden çıkarsanan (sonuç olarak çıkartılan) önermeleri birbirine bağlamadır. Bu işlemin de bir yönteme aktarılmasıyla uslamlama bilimsel bir anlam kazanır. Kısacası uslamlama genel bir felsefe terimi olarak bir düşünme biçimini, mantık terimi olarak bir işlemi, bir bilim terimi olarak da bir yöntemi anlatır. Bkz. ÇIKARSAMA, TASIM, TÜMDENGELİM.

VARLIK (être) "Bilinçten bağımsız olarak var olan evren" (FA) ve genelde evrenin içerdiği nesneler.

VARLIKBİLİM (ontologie [Yun. *on, ontos* "varlık" ve *logos* "söz, inceleme"]) "Varolanı varolduğu gibi, başkaca her türlü belirlenimi dışındalayarak incelediğini öne süren sözde bilim" (FA).

YANANLAM (connotation) Bir nesnenin, bir iletişim biçiminin, "Bir düzgünün sürekli anlamsal öğelerine ya da düzanlamına kullanım sırasında katılan ve bildirişenlerin tümünce algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere, vb. ilişkin olan duygusal, coşkusal ikincil anlam, öznel çağrışımsal değer" (DDTS). Bkz. DÜZANLAM.

YORUMBİLGİSİ (herméneutique [Yun. *hermeneuein* "açıklamak"]) Dünyayı yorumlama yöntemi; bu yöntemi belirleyen bilgiler bütünü.

YORUMBİLİM (herméneutique) Felsefe, din, vb. içerikli betikleri, simgeleri, her türlü kapalı dizgeleri yorumsal olarak açıklamaya dayalı inceleme.

YÜZDENÖZE BİLİMİ (physiognomonie [Yun. *plusis* "doğa" ve *gignoskein* "tanıtmak"]) İnsanın ırasını, bedenin dış biçim ve davranışlarını, özellikle yüz çizgilerini inceleyerek gerçekleştirilen tanıma yöntemi ya da bilimi.

ÖZET KAYNAKÇA

E. BUYSSENS, *Le Langage et le discours, Essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre d'une sémiologie*, Brüksel, 1943.

Ch. W. MORRIS, *Signs, Language and Behavior*,New York, 1946.

K. L. PIKE, *Language inrelation to a unified theory of the structure of human Behavior*, Glendale, Call., 1955.

P. GUIRAUD, *La sémantique* ("Que sais-je?", n° 655), Paris, 1955.

Vance PACKARD, *The hidden persuaders*, New York, 1957.

R. BARTHES, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957 (voir aussi *Communications*, n° 4).

———— *Système de la mode*, Paris, 1967.

———— *S/Z Essai*, Ed. du Seuil,Paris, 1970.

Cl. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958.

———— *La pensée sauvage*, Paris, 1962.

E. T. HALL, *The silent language*, New York, 1959.

V. PROPP, *Morphology of the Folktale*, Ind. Univ., 1958 (L'édition originale russe date de 1928).

G. MOUNIN, *Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, 1963.

Communications, n° 4, Recherches sémiologiques, Paris, 1964.

M.McLUHAN, *Understanding media*, New York, 1964.

Eric BERNE, *Games people play*, New York, 1964.

M. FOUCAULT, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*,Paris, Galimard, 1966.

A.J. GREIMAS, *La sémantique structurale*, Paris, 1966.

———— *Du sens, Essais sémiologiques*, Paris, 1970.

L. J. PRIETO, *Messages et signaux*, Paris, 1966.

Langages, n° 10, Pratiques et langages gestuels, Paris, 1968.

J. KRISTEVA, *Sêmeiotike, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1970.
N. FRYE, *Anatomie de la critique*, Paris, 1969 (éd. anglaise, 1957).
Semiotica, Journal of the International Association for semiotic studies, Mouton, LaHaye.

ZOR ŞEY TANRI OLMAK

Sosyalist uzay çağını yaşayan bir dünyadan kalkıp, ortaçağın karanlıkları içindeki bir gezegene gelen, güçsüz tanrı Anton, her türlü bağnazlığın, şiddetin ezip yok ettiği insanların yazgılarını değiştirebilme olanağından yoksundu. Bu koşullarda zor şeydi TANRI OLMAK!

Arkadi ve Boris Ştrugatski'den

"bir bilim kurgu klasiği"

İMGE kitabevi

Harriet G. Lerner

DANSEDEN BENLİKLER

Kadınlar için yürekli değişimler kılavuzu

Bir zamanlar
öylesine sıkı tuttun ki beni
göğüs göğüse yapıştık
içinden geçtik birbirimizin
ve sırt sırta
yine yabancı kaldık

İMGE
kitabevi

"Her kişi bir yerde kayıtlı hale gelince,
herkes denetim altında olacak,
gözetim altında tutulacaktır.
Modern iktidar büyük gözaltıdır."

Michel Foucault

HAPİSHANENİN DOĞUŞU

DELİLİĞİN TARİHİ

KELİMELER ve ŞEYLER

İMGE kitabevi

TANRININ MASKELERİ

JOSEPH CAMPBELL

Herkesin kitaplığında bulunması gereken 4 ciltlik dev eser

İLKEL MİTOLOJİ
DOĞU MİTOLOJİSİ
BATI MİTOLOJİSİ
YARATICI MİTOLOJİ

İMGE kitabevi

Pierre Guiraud

GÖSTERGEBİLİM

ÇEVİREN: Prof. Dr. Mehmet Yalçın

İmge düşüncesi, *bildiri* düşüncesi, *derin güdüler*ini öğrenerek halkı dilediğince *yönlendirme* ve *kullanma* düşüncesi, ekinimizin anahtarlarından biridir. Bugün "kamuoyu" demek, siyasal, ekinsel, ekonomik propaganda demektir artık. Bu propagandanın en etkin silahı, en kurnaz hokkabazlığı şudur: **Göstergelerin, doğrudan doğruya nesnelerin kendisi olduğuna bizi inandırmak.**

Yakın zamana değin krallar tanrıların oğullarıydı. Onları yeryüzüne üzüm ve mısır arasında gönderirdi tanrılar. Bugün ise, cumhurbaşkanları televizyonun yarattığı varlıklardır; bunlar da söylensel ekrana margarin ve iştah açıcı ürünler arasında inmektedirler. (...) Bu gösterge bilinci, yarın, özgürlüğümüzün başta gelen güvencesi olabilir.

KAPAK RESMİ: Salvador Dali,
Animated Still Life, 1956

ISBN 975-533-058-5



