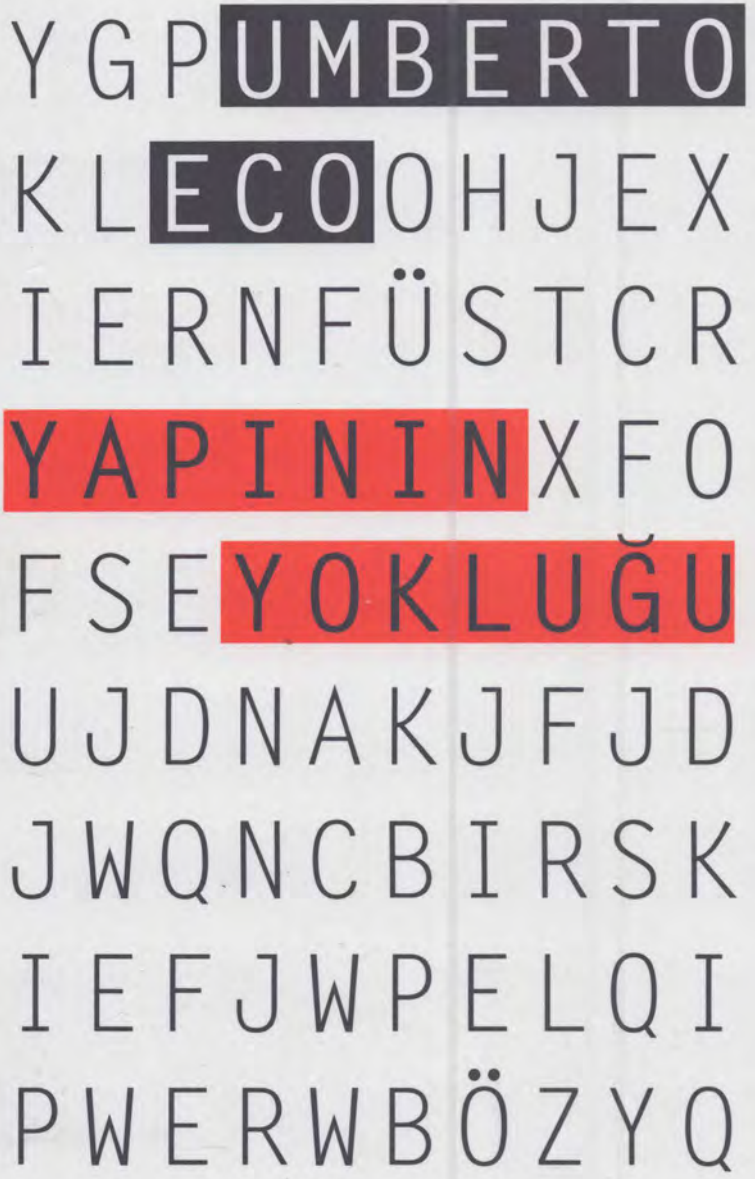


Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı

Araştırma

ALFA

4057 | ALFA | FELSEFE | 127

YAPININ YOKLUĞU
GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEME VE YAPISAL YÖNTEM

UMBERTO ECO (1932-2019)

Gülün Adı ve *Foucault Sarkacı* gibi romanlarıyla bir anda dünya çapında tanınan Umberto Eco, aynı zamanda ortaçağ tarihi, estetiği ve göstergebilim uzmanıdır.
1971'den bu yana Bologna Üniversitesinde profesör olarak çalışan Eco yapısalcılık sonrası göstergebilim gelişmelerine önemli katkılarıyla tanınmaktadır. Yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Thomasçılık üzerine yapan Eco'nun çalışmaları 1960'ların ortasından itibaren öncü yapıtlara, kitle kültürüne yönelmiştir. Son dönemlerdeyse edebiyat eleştirileri, tarih ve iletişim yazıları önemli bir yer tutmaktadır. Roland Barthes'tan sonra, "ayrıntıların anlamı" ya da "ayrıntıların sosyolojisi" adı verilen anlayışın temellerini atan Umberto Eco'nun pek çok eseri Türkiye'de yayımlandı.

Alfa'daki kitapları: *Ortaçağ 1* (2014), *Ortaçağ 2* (2014), *Ortaçağ 3* (2015), *Ortaçağ 4* (2015), *Popüler Roman Kahramanları* (2017), *Antik Yunan* (2017), *Antik Yakındoğu* (2019). *16. Yüzyıl* (2019), *Felsefe Tarihi 1* (2020), *Felsefe Tarihi 2* (2020), Antik Roma (2021), *Felsefe Tarihi 3* (2021), *Felsefe Tarihi 4* (2022), *Felsefe Tarihi 5* (2022).

LEYLA TONGUÇ BASMACI

İstanbul'da doğdu. İtalyan Lisesinde okuduktan sonra, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Pennsylvania State University'de karşılaştırmalı İngiliz ve İtalyan edebiyatları alanında yüksek lisans derecesi aldı. İstanbul İtalyan Kültür Heyetinde İtalyanca öğretmenliği, Dünya Yayınevinde metin yazarlığı ve çevirmenlik yaptıktan sonra, uzun süre British Council İstanbul ofisinde Sanat Etkinlikleri Sorumlusu olarak görev yaptı. Halen İtalyanca ve İngilizceden çeviriler yapıyor.

Yapının Yokluğu: Göstergebilimsel İnceleme ve Yapısal Yöntem
© 2017 ALFA Basım Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

La Struttura Assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale
© 2017, La nave di Teseo Editore, Milano

Kitabın Türkçe yayın hakları Kalem Ajans aracılığıyla Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

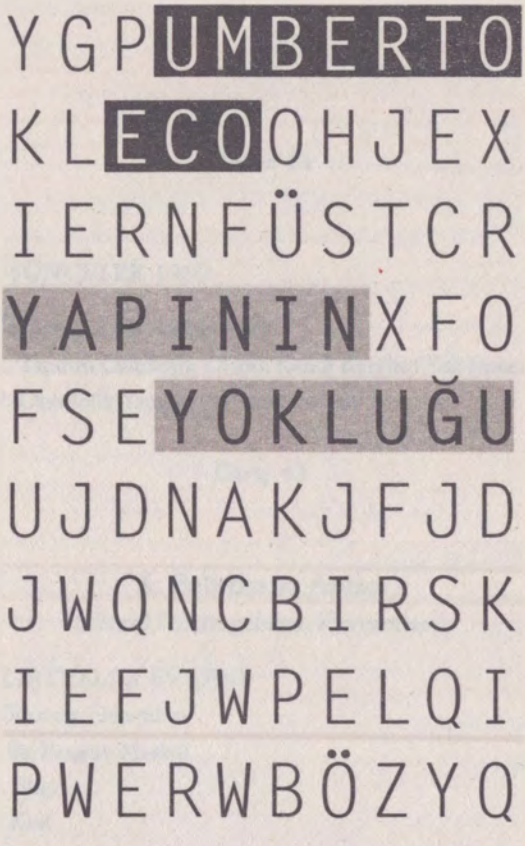
Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Çeviren Leyla Tonguç Basmacı
Dizi Editörü Kaan Özkan
Kitap Editörü Mutlu Hacıoğlu
Kapak Tasarımı Füsun Turcan Elmasoğlu
Sayfa Tasarımı Ali Rıza Yati

ISBN 978-625-449-265-5

1. Basım: Aralık 2023

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa-İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29
Sertifika no: 45099

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi Ticarethane Sokak No: 15 34110 Cağaloğlu-İstanbul
Tel: (0212) 511 53 03 (pbx) Faks: (0212) 519 33 00
www.alfakitap.com - info@alfakitap.com
Sertifika no: 43949



Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı

ALFA

İçindekiler

Önsöz 11

1. DÜŞÜNCELER 1980 11

2. DÜŞÜNCELER 1971-1972 21
2.1. Yapının Ontolojik Olarak Kendi Kendini Yok Etmesi 21
2.2. Ontolojik Yapısalcılık ve İdeolojisi 38

Giriş 43

A. Belirtke ve Anlam
(Genel Göstergebilim Kavramları)

1. BELİRTKELER EVRENİ 53
I. Gösterge Sistemleri 53
II. Bir İletişim Modeli 55
III. Bilgi 60
IV. Kod 68

2. ANLAM EVRENİ 71
I. "Anlam"ın Anlamı – Düzanlam ve Yananlam 71
II. Kodlar ve Sözlükler 81
III. İç Bağlaşıklığı Temel Alan Bir Sistem Olarak Yapı 86
IV. Kuramsal Bir Model Olarak Yapı 89
V. Kaynak Göstergebilimi 96
VI. Kodlar Arası Farklılıklar 97
VII. Kaynak Olarak Mesaj ve Göstergesel Bilgi 104

3. ESTETİK MESAJ 109
I. Muğlak ve Kendine Dönüşlü Mesaj 109
II. Eserin Birey-dili 117
III. Düzeylerin Kodlanabilirliği 123
IV. Gösterenlerin "Açık" Mantığı 129

4. İKNA EDİCİ MESAJ 135
I. Eski Retorik ve Modern Retorik 135
II. Retorik: Artıklık ile Bilgi Arasındaki Salınım 139
III. Edinilmiş Formüllerin Birikimi Anlamında Retorik 143

5. RETORİK VE İDEOLOJİ 148
I. İdeoloji ve Kodlar 148
II. Retorik ile İdeoloji Arasındaki Etkileşimler 151

B. Ayrık Bakış
(Görsel Mesajların Göstergebilimi)

1. GÖRSEL KODLAR 163
I. İncelemenin Meşruluğu 163
II. İkonik Gösterge 166
III. İkonik Göstergeleri Kodlama İmkânı 182

2. ÇİFT EKLEMLENME MİTİ 194

3. GÖRSEL KODLARIN EKLEMLENMELERİ 200
I. Figürler, Göstergeler, Anlambirimcikler 200
II. Kodların Analitikliği ve Bireşimselliği 206
III. İkonik Anlambirimcik 209

4. BİRKAÇ DOĞRULAMA ÖRNEĞİ: SİNEMA VE ÇAĞDAŞ RESİM MESELESİ 217
I. Sinematografik Kod 217
II. Enformel Sanattan Yeni Tasvir Biçimlerine 232

5. BİRKAÇ DOĞRULAMA: REKLAM MESAJLARI 237
I. Öncüller 237

II. Retorik Kodlar 239
III. Reklam Kodlarının İletişim Yolları ve Düzeyleri 242
IV. Beş Mesajın Okuması 249
V. Sonuç 270

C. İşlev ve Gösterge
(Mimarlık Göstergebilimi)

1. MİMARLIK VE İLETİŞİM 275
I. Göstergebilim ve Mimarlık 275
II. İletişim Anlamında Mimarlık 276
III. Uyaran ve İletişim 278

2. MİMARİ GÖSTERGE 281
I. Mimari Göstergenin Nitelenmesi 281
II. Mimari Düzanlam 287
III. Mimari Çağrışım 292

3. MİMARİ İLETİŞİM VE TARİH 295
I. Birincil İşlevler ve İkincil İşlevler 295
II. Mimari Anlamlar ve Tarih 299
III. Biçimlerin Tüketimi ve Geri Kazanılması 302

4. MİMARİ KODLAR 310
I. Mimarlık Alanında Kod Nedir? 310
II. Mimari Kodların Sınıflandırılması 315

5. MİMARLIK KİTLE İLETİŞİMİ MİDİR? 319
I. Mimari İkna 319
II. Mimari Bilgi 321

6. DIŞ KODLAR 324
I. Mimarlık Kendi Kodlarını Göz Ardı Etmelidir 324
II. Antropolojik Kodlar 328
III. Sonuç 343

D. Yapının Yokluğu
(Yapısal Modellerin Epistemolojisi)

1. YAPILAR, YAPI VE YAPISALCILIK 351
I. Düşünce Tarihinde "Yapı" Kavramının Varlığı 352
II. Aristoteles'in Öğretisi: Somut Biçim ve Biçimsel Model Anlamında Bir Yapı Kuramı 355

2. İLK SALINIM: NESNE Mİ, MODEL Mİ? 359
I. Fenomenden Fenomene Aktarılabilir Farklılık Sistemi Olarak Yapısal Model 359
II. Yapısalcılık ve Genetik Yapısalcılık 364
III. Yapısalcı Faaliyet 366
IV. Yapısalcılık ve Fenomenoloji 370
V. Yapısalcılık ve Eleştiri 373
VI. Yapı ve İmkân Olarak Eser 383

3. İKİNCİ SALINIM: ONTOLOJİK GERÇEKLİK Mİ,İŞLEMSEL MODEL Mİ? 392
I. İşlemsel Yöntem Olarak Yapısal Model 392
II. Lévi-Strauss'un Metodolojisi: İşlemsel Modelden Nesnel Yapıya 396
III. Lévi-Strauss'un Felsefesi: Ruhun Değişmez Yasaları 405

4. YAPISAL DÜŞÜNCE VE DİZİSEL DÜŞÜNCE 414
I. Yapı ve "Dizi" 414
II. Lévi-Strauss'un Çağdaş Sanat Eleştirisi 420
III. Üretici Yapıların İmkânı 426
IV. Değişmezlerin Aldatmacası 432
V. Değişmez Olan Olarak Yapı ve Süreç Olarak Tarih 435

5. YAPI VE YOKLUK 440
I. Yapının Ontolojik Olarak Kendi Kendini Yok Etmesi 440
II. Lacan: Ötekinin Mantığı 442
III. Lacan: Belirlenimin Yapısı 447
IV. Lacan Örneği: *Nouvelle Critique* Üzerindeki Etkileri 452
V. Lacan: Yokluğun Tözü 457

VI. Lacan ve Heidegger 462
VII. Yapısalcılığın Tasfiyesi (Derrida ve Foucault) 467
VIII. Yokluğun Aşırı Dalaveresinden... 477
IX. ... Onu Eleştirme Şekline 483

6. GÖSTERGEBİLİMİN YÖNTEMLERİ 492
I. İşlemsel Kurgu 492
II. Yapı ve Süreç 494
III. Dilin Evrenselleri 500
IV. Psiko-dilsel Doğrulama 503
V. Kodların Keyfiliği ve Yapısal Modelin Geçiciliği 505
VI. Yapının Epistemolojik Başlangıcı 510
VII. Yapı Varmış Gibi Hareket Etmek 515

E. Göstergebilimsel Sınır

1. SİSTEMLEŞTİRİLMEKTE OLAN BİR SİSTEM 521
I. Göstergebilim ve Göstergebilgileri 521
II. Geçici Bir Liste İçin Plan 527

2. GÖSTERGEBİLGİLER 529
I. "Doğal" Sayılan Kodlar 529
II. Paralinguistik 531
III. Kinezik ve Proksemik 535
IV. Müzik Kodları 539
V. Biçimselleştirilmiş Diller 540
VI. Yazılı Diller, Bilinmeyen Alfabeler, Gizli Kodlar 542
VII. Doğal Diller 542
VIII. Görsel İletişim 543
IX. Anlambilim 544
X. Olay Örgüsünün Yapıları 547
XI. Kültürel Kodlar 548
XII. Estetik Kodları ve Mesajları 550
XIII. Kitle İletişimi 552
XIV. Retorik Kodlar ve İdeolojik Kodlar 554

3. GÖSTERGEBİLİMİN SINIRLARI VE UYGULAMALARIN UFKU 557

Kaynakça 565
Dizin 599

Önsöz

1. DÜŞÜNCELER 1980

Yapının Yokluğu'nun bu baskısı ilkinden on iki yılı geçkin bir süre sonra yayımlanmıştır. Bu süre, sonradan evrilmiş ve bazen de hatırı sayılır yön değişikliklerine yol açmış kültürel tartışmaların dürtüsüyle yazılmış bir kitap için fazlasıyla uzundur. Bu süre, 1968'de yayımlanan bu kitabın, yabancı dillere çevrildiği zaman neredeyse yarısının baştan yazıldığı (dolayısıyla bu baskıdan farklıdır) düşünülürse de fazlasıyla uzundur; nitekim 1971'de *Le forme del contenuto*'daki [*İçeriğin Formları*] yazıları bu sayfaların kısmi (ve bazen geniş kapsamlı) bir düzeltisi şeklinde yayımladım; 1975'te de *Yapının Yokluğu*'nun İngilizceye yapılacak, sürekli ertelenen bir çevirisi için umutsuz bir uyarlama çalışmasından sonra bu kitapta ele alınan sorunlardan yola çıkmasına ve bazı önerileri muhafaza etmesine rağmen aslında farklı bir eser olarak sunulan *Trattato di semiotica generale*'yi (*Bir Göstergebilim Kuramı*) yayına verdim.

Bu durumda okurlar, büyük ölçüde aşıldığına inandığım bir kitabın hiçbir değişime uğramamış ekonomik baskısına neden izin verdiğimi sorma hakkına sahiptir.

Ben de cevaben kitapçıların ve okurların bu kitaba rağbet göstermeye devam ettiğini ve *Opera aperta* (*Açık Yapıt*) (Eco, 1962a) ile *Apocalittici e integrati* (*Kıyametçiler ve Bütünleşmişler*) (Eco, 1964) gibi eski kitaplarımın da bu seri dahilinde yeniden yayımlandığını söyleyebi-

lirim. Ekonomik bir kitap serisinde genelde sadece belge niteliğinde danışılan veya tekrar okunan kitaplar da yıllar önce nelerin tartışıldığını hatırlamak için yeniden yayımlanır.

Ama bu soruya verebileceğim ikinci bir cevap daha var, o da şu: Bu kitabın bazı kısımlarından, bazı değerlendirme hatalarına rağmen, kısaca gösterdikleri bakış açılarından memnun olmaya devam ediyorum. Özellikle yapısalcılığın temelleri konusundaki felsefi tartışmanın yer aldığı D kısmı hem günümüzde yeniden yazmama gerek olmayan hem de yapısalcılığın ontoloji olarak ortadan kalkması, yeni-Nietzscheci söylemin doğuşu, bu söylem ile Marksizm arasındaki kopukluk, post-Lacancı maniyerizm, yeni düşünürler ve yapısalcı söyleme nüfuz etmeye devam eden Aydınlanmacı bakış açısını reddedişleri gibi sonradan hakikaten gerçekleşmiş gelişmeleri öngördüğüme inandığım bir bölümdür; bir de "geriye akış" var tabii, bu terimi sevmem, belirsizdir, muğlaktır, "aklın krizi" gibi genelde yanlıştır, ama günümüzde uygunsuz bir şekilde bu etiketlerle tanımlanan şeylerin çoğu, daha doğrusu tehdidi bu sayfalarda ilan edilmişti. Belki de yanlış argümanlardan yola çıktım (bundan dolayı üzgünüm), ama haklıydım (bundan dolayı daha da üzgünüm). Ve bu iki üzüntümden dolayı da acı bir memnuniyet hissediyorum.

Ama sırayla gidecek olursak, 1962-1965 arasında, *Açık Yapıt*'ın Fransızca baskısı üzerinde çalışırken (bkz. kitabın "Giriş" bölümü) iletişim meseleleri konusunda başlangıçta Anglosakson bilgi teorisine ve anlambilimine borçlu olduğum yaklaşımımı, Rus yapısal dilbiliminin ve biçimselciliğinin etkisini giderek daha çok yansıtan bir yaklaşıma dönüştürüyordum. Barthes 1964'te *Communications*'un 4. sayısında "Éléments de sémiologie"si-

ni ["Göstergebilimin Unsurları"] yayımladı. Kasti olarak mütevazı ve derleme niteliğinde olan o kısa yazının, günümüzde göstergebilgiyle ilgilenen hepimiz için ne anlama geldiğini hatırlatmanın doğru olduğuna inanıyorum: O yazı bizim için gösterge sistemleri ve iletişim süreçleri üzerine çalışmak için bir dürtü teşkil etti; sonradan farklı yönlere yönelmiş, hatta Barthes'ın arı kurama ilgisini giderek kaybettiğini düşünürsek, inatla çalışmaya devam etmiş olabiliriz. Ama Barthes'ın çağrısı olmasaydı, birçok şey bu şekilde gerçekleşmeyecekti.

1967'de Floransa'da Mimarlık Fakültesinde görsel iletişim kuramı üzerine ders veriyordum: Sonra görsel göstergebilim ve Brezilya'da katıldığım bir yaz okulu sırasında geliştirdiğim bazı fikirler doğrultusunda mimarlığın iletişim yönü konusunda ders vermeye başladım. Ders kitapları hazırlamaya karar vermiştim. Öğrenci olayları henüz patlak vermemişti, ama bir metni siklostille çoğaltıp öğrencilere yüksek ücretler ödettirmek, bir de bundan çıkar sağlamak bana ahlaksızlık gibi gelmişti. Ben de Bompiani'den bir kitabın sadece Floransa'daki öğrencilerin kullanımı için ve sadece baskı maliyetini karşılayacak bir fiyata satılacak, ticaret dışı kullanım şeklinde birkaç yüz nüshasını basmasını istedim. Matbaanın ve ciltçinin maliyeti ilan edildi, böylece kitap her zamanki ders kitaplarına göre daha düşük bir fiyattan satılabildi.

Kitabın adı *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* [*Görsel İletişimin Göstergebilimi için Notlar*] idi, sayfa sayısı iki yüzdü ve şu anki *Yapının Yokluğu*'nun A, B ve C kısımlarını içeriyordu. Eserin hedef kitlesi, mevcut kitapta var olmaya devam eden dengesizlikleri açıklar. Kuramsal kısmı dilsel meseleler konusunda güncel bilgilere sahip olmayan öğrenciler açısından salt giriş anlamında bir işleve sahipti, derleme niteliğindeydi, hiç

özgün değildi ve günümüzde en aşılmış olan ve giderek yabancı dilde baskılar için *Bir Göstergebilim Kuramı*'na varana kadar geliştirilmiş olandır. B (ikonik göstergeler) ve C (mimarlık) kısımları ise bu derse benim özgün katkımdan oluşuyordu. B kısmında ikonik benzerlik kavramına karşı ilk defa radikal bir eleştiri getirdim; sonradan düzeltip farklı şekilde dengelediğim bu söylem *Bir Göstergebilim Kuramı*'nda göstergesel üretim yöntemleri kuramının temelini teşkil etti. Ama ne kadar basiretsiz olursa olsun, sunduğum argüman sonradan özellikle sinematografik göstergebilim kuramcıları arasında birçok tartışmaya vesile oldu (örneğin 1967'de Pesaro'da bir araya gelenler arasında Della Volpe, Pasolini, Metz, Garroni ve başkaları vardı). Günümüzde bile tam da filmlerin kodları konusundaki kısmın çevirilerine dünyanın çeşitli yerlerinde, birçok antolojide ve okumalarda rastlıyorum. C kısmında ise mimarlık konusunda günümüzde kusurlu bulduğum, ama düzeltmediğim göstergebilgisel bir yaklaşım geliştirdim: Bu metin de güncel bir katkı olarak değilse de en azından bir söylemin başlangıç noktasının belgesi olarak tekrar tekrar yayımlanmaktadır (örneğin editörlüğünü G. Broadbent, R. Bunt ve Ch. Jencks'in yaptığı İngilizce antoloji: *Signs, Symbols and Architecture*, Londra, Wiley, 1980).

Dediğim gibi, kitap satış dışı olarak tasarlandı. Ama birkaç nüshasını araştırmacı arkadaşlarıma gönderdiğim için eleştirileri yayımlandı, sonra kitapçılarda talep edilmeye başlandı. Örneğin Pasolini içten ve hararetli bir karşı-tez yazdı (sonradan *Empirismo eretico* [*Sapkın Deneycilik*] içerisinde yayımlanacak olan "Il codice dei codici" ["Kodların Kodu"]) ve okur kitlesinin sadece Floransalı öğrencilerle sınırlı kalmamasını istedi. Yayın yönetmeninin bu kitabı ticari olarak satma isteği de buradan

doğdu. Ama tabii kitabı bütünleştirmek ve ona başka tartışmaların sonuçlarını eklemek istedim, böylece iki yüz sayfadan dört yüz sayfaya ulaştık.

Peki o *Notlar* ile *Yapının Yokluğu* arasında ne fark var? Başlangıçta C kısmında, yani mimarlık göstergebilgisinin önermesine yönelik bir tartışma zaman içinde göstergebilimsel (veya göstergebilgisel) girişim ile yapısalcı metodoloji arasındaki bağıntıları belirlemeye yönelik bir tartışmaya dönüştü. Başka bir deyişle D kısmı kitabın merkezi haline geldi, bu da yapı temasının neden başlığa, göstergebilim temasının da neden altbaşlığa geçtiğini açıklar.

Şimdi bakıldığında bu proje bir endişeyi yansıtıyor: Bir yandan genel bir göstergebilim araştırmasının temellerini tesis etmek istiyordum ve bunun, yapısal dilbilim ve antropolojide gelişen yapısalcı metodolojinin birçok sonucundan faydalanması mümkünse ve gerekliyse de onunla özdeşleşemeyeceğini kabul ediyordum. *Bir Göstergebilim Kuramı*'nda bu sorun tamamıyla aşılmıştır, yani artık bir mesele değildir. Ama o zamanlar, yani 1967-1968 yıllarında göstergebilim ile yapısalcılık arasındaki farklar çok net değildi. Birincisinin bir bilim dalı veya homojen bir disiplin olmasa da her halükârda verili veya ortaya konmuş olsun, bir nesneye yaklaşım olduğu henüz açık değildi. İkincisi ise o nesneyi ve başkalarını incelemek için bir yöntemdi.

Peki ama "göstergelerin bilimi" ("bilim" terimini en genel ve peşin hükümsüz anlamıyla kullanıyoruz) ile yapısalcı yöntem neden bu kadar kesin olarak özdeşleştiriliyordu? İlk nedeni, gösterge biliminin yeniden doğuşunun özellikle Fransa'da yapısalcı dilbilim ortamında gerçekleşmiş olmasıdır. Ama örneğin Jakobson'un eserinde göstergebilgisel söyleme Peirce'ünkiler gibi yapı-

salcı olmayan kuram ve uygulamaların dahil edilmesi anlamında daha büyük bir esneklik görüldüğü zaman, kültürel modayla bağlantılı olarak niteleyeceğimiz bu olumsal unsur, yanlış anlamayı düzeltmek açısından yeterli miydi?

Ama bence tam da Fransa'da ortaya atılan söylem, yapısalcılığın onu bir felsefe, bir dünya görüşü, bir ontoloji olarak (az veya çok açık bir şekilde) sunmak için bir yöntem (çok da verimli bir yöntem) olduğu gerçeğini giderek gizlemeye meyilliydi.

Bu gerçekten böyle miydi? Bu sorunun cevabı *Yapının Yokluğu*'nun D kısmında bulunabilir. Lévi-Strauss konusundaki araştırmalarım beni bütün yazılarında ontolojik eğilimin var olduğuna ikna etmişti (belki de Lévi-Strauss'un hak ettiğinden daha katı ve kuşkulu davrandım: Ama eleştirdiğim o düşünceyi ne kadar çekici bulduğumun ve ondan beslendiğimin aşikâr olmaya devam ettiğini umarım). Derrida ile Foucault'nun o dönemde yayımlanan eserleri (Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'ı henüz yayımlanmamıştı) beni tam da yapısalcı ontolojinin çelişkileri temelinde bir ontoloji karşıtlığına götürecek post-yapısalcılığın doğuşunu tespit etmeye itiyordu. Blanchot'nun öğretilerini hayata geçiren *Nouvelle Critique* söyleminde bu yönde izler ve ipuçları buluyordum... Ayrıca iki yıl önce Lacan'ın *Écrits* eseri yayımlanmıştı, daha doğrusu bir yıl önceydi, çünkü kitap 1966'da yayımlandı, ben de 1968 başlarında yazıyordum.

Bu tarihleri, D kısmının inceleme yazısı niteliğini açıklamak için veriyorum. Bu taze okumaların ve devam etmekte olan tartışmaların etkisi altında yazıyordum, eleştirel bir yazı yazmıyordum, canlı bir tartışmaya dahildim.

Bunları söylemem lazım, çünkü bugün Lacan'a getirdiğim yorumun *hatalı* olduğunu kabul ediyorum. Ama

metnin yapıbozumu, bir metin dokusuyla özgür zevk ilişkileri, dolayısıyla da yeni Kutsal Kitapları neredeyse teolojik açıdan yorumlama hakkı kuramları Lacan'ın yorumlarından kaynaklandığına göre –gerçi ne kadar onun sorumluluğu, bilemem– "hatalı" ne anlama geliyor? Burada Lacan'ı "semptomatik" açıdan yorumladığım besbelli ve semptomatik okumaların kötü olduğunu kabul etmeye hazırım, çünkü bir yazara onun kendi niyetlerine karşıt olarak, söylediğini sandığımızı değil, sadece gerçekten söylemek istediklerini söylettirmek lazımdır, ama benim semptomatik yorumlarıma semptomatik yorumlar getirmeye son derece hazır olanların yorumlarını kabul etmek bana çok zor geliyor.

Her halükârda, nerede hata yaptığımı bana çok kişi söyledi. Ben Lacan'ı bir filozof olarak gördüm ve felsefi kavramları manipüle ettiğini varsaydım (buraya dikkat: Lacan bu kavramları manipüle ediyordu ve onları açıkça Heidegger'den türetiyordu!). Ama bana bu felsefi kavramların bir psikanalistin söylemine dahil olarak yeni değerler edindiğini anlattılar. Var olmak, Hakikat veya Öteki gibi terimler bilinçaltıyla, fallusla, Oedipus üçgeniyle bağdaştırıldığında, ne bileyim, örneğin Tanrı'yla veya varlık olarak varlıkla bağdaştırıldığı zamana göre farklı anlamlar kazanırlar. Bu böyle midir? Lacan için öyle olabilirdi, ama oradan yola çıkıp Platon veya Parmenides, Heidegger veya Nietzsche'yi yeniden yorumlayanlar için öyle olduğunu hiç sanmıyorum. Demek istediğim şu: "Buradan yola çıkınca oraya varılır" dediğim zaman, Lacan'ın yazdıklarından serbest bir şekilde yararlansam bile onları aynı serbestlikle okuyacak olan birçok kişinin izleyeceği yolu gösteriyordum, buna bugün de inanıyorum. Onun için, D kısmının 5. Bölümünü ("Yapının Yokluğu") yazarken eleştirel, aceleci ve yüzeysel davrandığıma inandığı-

ma dair okuru uyardıktan sonra, o bölümde söylediklerimin doğru olduğuna inandığımı da söylemek isterim. "Doğru" olan nedir, bilmiyorum, ama onu söylüyordum.

Kitabın bir kısmını yabancı baskılar için yeniden yazmak gerektiğinde, o bölümde bana yöneltilen eleştirilerden kaçınmaya çalıştım. Yugoslavya, Brezilya ve Polonya baskıları çok erken yayımlandı ve ilk İtalyan baskısının (dolayısıyla da şu anki yeni baskının) neredeyse aynısıydı. İspanya, Fransa, Almanya ve İsveç baskıları ise yeni ve gözden geçirilmiş bölümleri içeriyor. Mercure de France'ın Fransızca baskısında (1972) dediğim gibi:

> Bu gibi gözden geçirmeler, hem bir yazarın bir kitabı yazdıktan birkaç yıl sonra onu yeniden ele almak istemesi gibi normal bir yaklaşımdan hem de günbegün gelişerek araştırmacıları ve okurları her eseri üzerine yeniden yazılmış bir parşömen olarak görmeye zorlayan göstergebilgi dalının kendi doğasından kaynaklanır.

Gerekli olduğu şekilde kazınıp yeniden yazılan ve *Le forme del contenuto*'da yer alan "I percorsi del senso" ["Duyuların Güzergâhı"] adlı bölüme benzeyen parşömenin A kısmında D kısmındaki çeşitli noktalar özet olarak ele alınıyordu ve en önemlisi, adı kötüye çıkmış 5. Bölümün yeniden yazılmış haliydi. Başka bir deyişle, Lacan eleştirisi atlanmış oluyordu. Saldırıya açık ve çürütülebilir bir tartışma olduğuna inandığım için onu ortadan kaldırmaya karar verdim. Ama onu kaldırmak demek, tüm ontolojik yapısalcılıkların kendi içindeki çelişkisini ve yapısalcılık bir yöntem olarak kabul edilmediği takdirde kaçınılmaz olarak yokoluşunu çıkarsamama izin veren bağlantı noktasını kaybetmek anlamına geliyordu.

Bu çıkmazdan nasıl kurtulmalı? Ben şöyle düşündüm: 1966 ile 1968 arasında, Lacancı psikanalizin x, y, z ile

sonuçlanmamaları imkânsız olan bazı felsefi fikirleri az veya çok açık olarak içerdiğine (ve Lacan'ın onlara çok şey borçlu olduğuna) inanıyordum; dolayısıyla söz konusu sonuçların o felsefi fikirlerdeki köklerini bulmam gerekiyordu ki, öncüllerden ardıllara çıkarsamam, mücadele etmek istemediğim psikanalitik zeminde değil de (zaten benim olmayan bir zeminde mücadele etmeyi seçmekle hata etmiştim) temel aldığım felsefi zemin doğrultusunda değerlendirilsin. Tabii okur, birkaç dipnot yardımıyla söylemime Lacan'ın da dahil olabileceğini anlayacaktır, ama ben bunun ne ölçüde olduğunu söylemem, çünkü söylediğim zaman onu yanlış yorumlamış olmakla suçlandım. Bu hikâyede Lacan bazı fikirlerin aracı olarak yer alır, ama bu fikirler belki de Lacancı psikanalizin aracılığı olmadan bile dolaşıma girecek ve gelişecekti. Şu anda "Napoléon var olmasaydı, XIX. yüzyıl Avrupası'nın yapısı yine de Viyana Kongresi sonrası gibi olacaktı" türünden yarım bir karşı-olgu beyan etmekte olduğumun farkındayım; buradaki çıkarsamanın hakikati, öncülün hakikatinden bağımsız olarak ardılın hakikatinden doğar (bir mantıkbilimci olsa, haklı olarak, derdi). Ama kararımın zımnen ima ettiği fikirler tarihi kuramının değerlendirmesini alternatif tarihçilere bırakıyorum. Bildiğim bir şey varsa o da günümüzde, Fransızca olsun veya olmasın, post-yapısalcılık alanında, Lacancılık ve genel anlamda psikanaliz reddedilse bile, benim ilan ettiğim şekilde ele alınır.

Kartları açtığımıza göre, kötü niyetli bir itiraza karşı önlemimi almak isterim; söz konusu itiraz, kitabımın çevirisini 1970'lerin başlarında Fransa'da, yani Lacancı yüklemin hâkim olduğu bir ortamda yaptırmakla dışlanmaktan kaçınmaya çalıştığımdır. Zaten dışlanmıştım, hem de radikal bir şekilde, kitabım da ihanet suçundan hem

önceki yayıncılarım hem de başkaları tarafından reddedilmişti. Genel anlamda ifade etmek gerekirse, Mercure de France'ın baskısı Lacancı söyleme yabancı, aslında daha açık bir tartışmadan faydalanabilecek Fransız grupları tarafından destek gördü. Rota değişikliği, "siyasi" ihtiyata değil de argümantasyona dayalı ihtiyata bağlı değerlendirmelerden kaynaklandı. Ama psikolojik şantaja maruz kaldığımı da inkâr edemem: Herkes yanıldığınızı söylediği zaman, kendinizi yalnız hissederseniz, vicdan muhakemeleriniz aşırıya kaçabilir. Ama vicdan muhakemem en azından kuramsal açıdan tamamen rahattı.

Ancak metni yeniden yazmış olmam bir kefaret şekli değil de her halükârda haklı olduğumu göstermenin bir yoluydu. Bu da o dışlanma sürecinin etkilerinin neden hissedilmeye devam edildiğini açıklar. Burada eklemek istediğim tek şey, Fransa'da görüş farklılıklarını kaçınılmaz olarak izleyen, her tür ilişkinin kesilmesi gibi kindar bir tepki göstermeyen, tam tersine samimi ve cömert bir içtenlikle davranan tek kişinin Jacques Lacan'ın kendisi olduğudur.

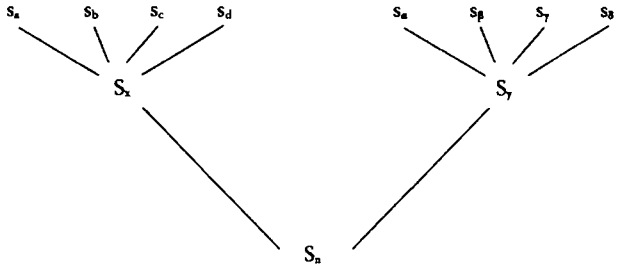
D kısmının bende neden olduğu kuramsal mahcubiyeti ve düşüncelerimdeki (kısmi) değişikliği de açıkladığıma göre bu "Önsöz"ün sonunda geriye yapacak tek bir şey kalıyor, o da yabancı baskılarda bu kitabın I-IX.4 paragraflarının yerini alan bölümleri ilk defa İtalyanca olarak yayımlamak (IX.5'ten sonrası yabancı baskılarda da aynıdır).

2. DÜŞÜNCELER 1971-1972

2.1. Yapının Ontolojik Olarak Kendi Kendini Yok Etmesi

Bir dilin (adına s_a diyelim) yapısını belirlediğimizi varsayalım. Sonra da söz konusu dilin konuşulduğu köydeki akrabalık ilişkilerinin yapısını belirlediğimizi varsayalım. Bu akrabalık yapısına s_b adını verelim. Son olarak da köyün uzamsal düzeninin temelinde yatan yapıyı belirlediğimizi varsayalım (ona da s_c diyelim). Bunların, adına S_x diyeceğimiz, en altta yatan, daha derin bir yapının uygulamaları olduklarından homolog bir biçim edinebilen yüzeysel yapılar oldukları bellidir.

Şöyle bir sorun söz konusu: Yine s_a, s_b, s_c terimleriyle tanımlanabilecek yeni bir olgu keşfedecek olursam, tek yapmam gereken s_d adıyla dördüncü bir yüzeysel yapı formüle etmektir, derin yapısı olan S_x de s_a, s_b, s_c'deki gibi dönüşüm kuralları sunar. Ama olası s_α, s_β, s_γ modellerine homolog şekilde, s_δ modeli olarak açıklanabilecek yeni bir olgu tespit edecek olursam, bunlar S_x'i değil, yeni bir S_y modelini temel alacaktır. Öte yandan S_x ile S_y de, aşağıdaki şema doğrultusunda, daha da derin S_n yapısının yüzeysel tezahürleri olacaktır.



Bunun daha geniş bir alt bölümlemenin çekirdeğinden başka bir şey olmadığı ve bu alt bölümleme sayesinde işlemsel açıdan gerekli olduğu zaman daha derin yapılara inilebileceği apaçıktır. Ama bu yöntemin de iki temel ilkeyi öngördüğü açık olmalıdır: a) Bu dizinin son ve en derin yapısı olarak belirlediğim S_n yapısı, sadece benim bilgimin ulaştığı noktada öyledir; yeni bir inceleme beni onun derin yapı, nihai kod niteliğini yok edip onu sayısız yüzeysel ara yapılardan biri olarak belirlemeye itebilir; b) koddan meta-koda gerileme sadece, beni açıklayıcı modelleri yeniden formüle etmeye zorlayacak yeni olgularla gerçekleşebilir; bu olgular olmazsa, yeni olası meta-kodlar formüle etmek için nedenim yoktur (mantıksal uslamlama dışında). Gerekçesini sağlayacak "etic" malzeme olmadan "emic" düzeyinde yeni meta-kodların formülasyonu, gerçekliği açıklamaya değil de gerçekliği açıklayabilecek araçları üretmeye yarayan soyut birleşimsel mantıksal bir uslamlamadır.

Ancak, ontolojik yapısalcılığın hemfikir olmadığı nokta tam da budur. Ona göre tüm soyut birleşimsel mantıksal uslamlamalar gerçekliğin "hakiki" modellerini sunar. Neden mi? Çünkü başlangıç noktasındaki ihtiyatlı işlemsel hipotez felsefi bir gerçek olarak tözselleştirilmiştir:

Düşüncenin işlemleri gerçekliğin bağıntılarını yeniden üretir, zihnin yasaları doğa kanunlarıyla eşbiçimlidir.

Bu önesürümden sonra ontolojik yapısalcıların artık $(s_\alpha, s_\beta, s_\gamma, s_\delta) \supset S_y$ dolayısıyla $(S_x \cdot S_y) \supset S_n$ olduğunu göstermek için artık yeni bir olgu düzeninin keşfedilmesini beklemesine gerek yoktur (tabii s_a, s_b, s_c, s_d yüzeysel yapılarını açıklayacak S_x meta-kodunu buldularsa). Ontolojik yapısalcılar S_n'yi doğrudan S_x'ten çıkarsayabilirler. Her zaman ve her şartta. Ontolojik yapısalcılar için S_x'in doğasında (araştırmacı tarafından ortaya konmamış, nesnel olarak var olan bir veri olarak) S_n çekirdeği olmalıdır ve belki daha da derin, bütün olası Kodların tohumu, Kodların Kodu, Ur-Kod, daha doğrusu tüm göstergebilgi tezahürlerinde var olup gizli ilkesini yeniden olumlayan bir Ur-Sistem olmalıdır. Başka bir deyişle ontolojik yapısalcılar Kültürü incelerken onu, özünde mevcut olan ve işleyen *Natura Naturans*'ı [doğuran doğa] belirleyen (tek ilk ve son) *Natura Naturata* [doğurulmuş doğa] şeklinde aktarır.

Lévi-Strauss *Le cru et le cuit*'nin (*Çiğ ve Pişmiş*) (Lévi-Strauss, 1964) sonunda bu türden bir işlem gerçekleştirir; burada tüm olası mitlerin altında, tüm olası zihinsel faaliyetlerin ardındaki yapıyla, yani *Esprit*'nin yapısıyla aynı olması gereken (*a priori*) mitin temel yapısı belirlenmeye çalışılır. Mitlerin nihai işlevi, "signifier la signification" [anlamı anlamlandırmak], yani tüm olası iletişimlerin karşıt ve ikili yapısını, tüm zihinsel hayatların temel yasasını belirlemektir.

"L'unique réponse que suggère ce livre est que les mythes signifient l'esprit, qui les élabore au moyen du monde dont il fait luimême partie. Ainsi peuvent être simultanément engendrés, les mythes eux mêmes par l'esprit qui les cause, et par les mythes, une image du monde déjà

inscrite dans l'architecture de l'esprit"* (*a.g.e.*, s. 346). Bu anlamda "la pensée mythique n'accepte la nature qu'à condition de la pouvoir répéter"† (*a.g.e.*, s. 347). O halde Kültür olarak mit gerçekten de *Natura Naturans*'ın belirleyici imge olarak dahil olduğu bir *Natura Naturata* olgusudur.

Ama bu *karşıtlık* bir *farkı* temel alır, tüm olası iletişimlerin temel yapısı da budur. İkili ilke sibernetik modellerin mantığının ima ettiği işlemsel bir araçken Felsefi bir İlke haline gelir.

Ama geliştirdiğimiz herhangi bir yüzeysel yapıda en derin yapıyı, Ur-Sistemi belirlemenin meşru olduğunu varsayalım. Eğer bu gerçekten Gerçekliğin Yapısı ise, herhangi bir yüzeysel tezahüründe mevcut olması ve görünür olması mantıklıdır.

Bu varsayım beraberinde, doğruluğunu göstereceğim iki felsefi sonuç getirir: a) Ur-Sistem yoksa bir sistem veya bir yapı olamaz. b) Yapısal bir sistem olsa bile, görünür ve tespit edilebilir olmaz. O halde Ur-Sistem önesürümü, gerçekliği tanıma yöntemi olarak yapısal yöntem reddedildiği sürece felsefi olarak geçerlidir. Yapısal yöntem bir Ur-Sistemin varlığını temel alıyorsa, o zaman yapı biçiminde bilinen gerçeklik sahte bir gerçekliktir ve Hakikat biriminin yapısal modellerle hiçbir ilgisi yoktur. Yapısal modeller Hakikatin maskesidir.

---

* "Bu kitabın öne sürdüğü tek cevap, mitlerin *esprit* anlamına geldiğidir, bu *esprit* onları kendisinin bir parçası olduğu dünya vasıtasıyla işler. Böylelikle, mitlerin kendileri, onlara neden olan *esprit* ve mitler tarafından, *esprit*'nin yapısına önceden kazınmış bir dünya imgesi tarafından eşzamanlı olarak üretilebilir" –ed.n.

† "Mitolojik düşünce, doğayı ancak onu tekrarlayabilme koşuluyla kabul eder" –ed.n.

Aslında benim açımdan böyle bir bakış açısını kabul etmek zor değildir: Yapısal modellerin salt işlemsel yanlışlamalar olduğunu öne sürüyorsam, gerçekliğin yapısal modellerden daha zengin ve çelişkili olduğunu düşündüğümdendir.

Ancak, bu önesürümde bulunmanın çeşitli yolları vardır. Başka bir deyişle felsefe var, felsefe var. Daha başka bir deyişle, her felsefenin ardında bir ideoloji gizlidir.

Böyle bir önesürümde bulunurken, gerçeklik bilinemez olduğuna göre onu bilmenin tek yolunun onu dönüştürmek olduğu kastedilebilir; bu anlamda yapısal modeller birer uygulama aracı haline gelirler. Veya böyle bir önesürümde bulunurken, gerçeklik bilinemez olduğuna göre bilginin görevinin yanlışlamalarını, erişemediğimiz bu çelişkili gerçekliğin gizemli Kökenini mümkün olduğu kadar yakından inceleyecek şekilde manipüle etmek olduğu kastedilebilir. Bu anlamda yapısal modeller mistik kabul töreni araçları, Mutlak olanı düşünmenin yolları niteliğindedir. Birinci tercih, bilginin işlemsel olduğu ölçüde değerli olduğunu demeye getirir. İkincisi, bilginin tefekkür nesnesi olduğu ölçüde değerli olduğunu demeye getirir; bilgi, olumsuz bir teoloji gibi bize bir *Deus absconditus*'un [saklı Tanrı] mevcudiyetini fark ettirir.

Neden ikili karşıtlık fikrini metafizik bir ilke olarak kabul edince yapı kavramını ortadan kaldırmak zorundayız? Bu sorunun cevabının hareket noktasını, evrensel birleşimselliğin kuramcılarından biri olan Leibniz'de bulabiliriz.

Leibniz, *De organo sive arte magna cogitandi* (*ubi agitur de vera characteristica, cabbala vera, algebra, arte combinatoria, lingua naturae, scriptura universali*) [*Bir Yeti yahut Düşünme adlı muazzam hüner üzerine* (*Bu yazıda hakiki nitelik, Kabala, cebir, birleştirme sanatı, evrensel bir kitabı*

mukaddes ve doğanın dili tartışılmaktadır)] adlı kısa bir eserinde şöyle der:

> Zihin için en büyük çözüm, birkaç sayıdan nasıl sırayla bütün sayılar elde edilebiliyorsa, sonsuz sayıda düşüncenin kaynaklanacağı o birkaç düşünceyi ortaya çıkarma olasılığıdır ... Geliştirilen kavramların sayısı sonsuz ise de, kendi kendileri için geliştirilen kavramların az sayıda olması mümkündür.

Leibniz geri giderek ulaştığı bu temel kavramlardan sadece iki tanesini tespit eder: "Tanrı'nın kendisi ve yokluk, yani mahrumiyet: Bunlar hayranlık uyandıran bir benzeşme yoluyla gösterilebilir." Peki bu "hayranlık uyandıran benzeşme" nedir? İkili hesaplama yapısı! Yani "Birim ile Hiç arasındaki bütün sayılar hayranlık uyandıran bir yöntemle ifade edilir." İkili hesaplamanın felsefi kökü de budur: Tanrı ile Hiçlik, Mevcudiyet ile Yokluk arasındaki diyalektik.

Matematikçi olmanın yanı sıra metafiziksel bir düşünür olan Leibniz'in tereddütsüz ve takiyesiz düşüncesi böyle. Leibniz, evrensel birleşimselliğin yasalarını ele alacak olanlara pek de küçümsenmeyecek bir metafiziksel ve ontolojik mesele bırakmıştır. Mevcudiyetin ve yokluğun diyalektiği, salt bir eklemleme mekanizması olarak algılanabilir mi, yoksa metafiziksel bir ilke midir? Her şeyden önce bu diyalektiğin her tür metafiziksel tözün ötesinde, dilbilimsel yapısalcılığın hocaları tarafından nasıl algılandığını görmek lazımdır.

Yapısal bir sistemde her unsur, çağrıştırarak dışladığı diğeri veya diğerleri olmadığı anlamında geçerlidir. Sesbirimsel unsur, ifadenin fiziksel tözünün mevcudiyeti değil de sistemi kaplayan, kendinde boş değeri anlamında geçerlidir. Ancak, ortaya bir anlam çıkması için karşıtlık

unsurlarından birinin mevcut veya var olması gereklidir. Eğer yoksa, diğer unsurun yokluğu da tespit edilemez. *Karşıt yokluk, sadece onu belirgin kılan bir varlığın mevcudiyetinde geçerlidir.* Mevcudiyetin kanıtı da ifadenin tözünden kaynaklanır. Geçerli olan, "emic" olandır, ama "emic" olan, "etic" olan bir şey yoluyla sunulmalıdır. Daha doğrusu, var olmayan iki varlık arasındaki boşluk, sadece üç değerin birden (evet, hayır ve ikisi arasındaki boşluk) denge halinde var olmasıyla geçerli olur.

Yapısalcıların sözünü ettiği yokluk iki olguya yöneliktir: 1) *Evet* ile *hayır*'ın yerinde ne olduğunun değil, onların yerini alanların arasında gerilim olması önemlidir. 2) *Evet* (veya *hayır*) yayıldıktan sonra, yayılan bu varlık diğerinin yokluğunu temel aldığı için anlamlıdır. Ama bu anlamsal karşıtlık mekaniğinde önemli olan, bir şeylerin başka var olmayan bir şeylerden olan farkından dolayı var olmasının sistematik olasılığının olmasıdır. Yapısalcı yokluk, *bir şeyler* olmadığı ve onun yerine *başka bir şeyler* olduğu için önemlidir.

Dilbilimciler (veya genel anlamda göstergebilimciler), bu "mevcudiyetin" ve "yokluğun" ne olduğunu sorgulamak zorunda değildir: Bunlar düşüncenin işleyiş şekilleri veya en azından düşüncenin olası bir işleyiş şekli konusunda hipotezlerdir. Ve "etic" düzeyde *maddi* verilerdir. Ama düşünürler –örneğin Leibniz– mevcudiyet ile yokluğun, mevcudiyetin tamlığı olarak Tanrı'nın varlığını mı ve Hiçlik olarak Tanrı'nın yokluğunu mu yansıttığını sorgulamaya eğilimlidir.

Ama bunu öne sürdükten sonra şöyle bir soru sormak gerekir: Bu diyalektiğin iki unsurunu birleştirecek ilave bir birim var mıdır?

Teologlar bu soruya cevap vermekte zorlanmaz: Tanrısal düşüncede mevcudiyet veya yokluk diyalektiği

yoktur. Kendi varlığının tamlığı olan Tanrı tamamıyla mevcudiyettir. Bundan dolayı da kavramasında gelişme olmaz ve iletişim sorunu nedir bilmez: Gerçekliğin tamamı bir anda gözünün önündedir (meleklerin zekâsı da aynı ayrıcalığa sahip olup Tanrı'nın mutluluk verici vizyonunda evrenin tamamını okurlar). İnsan neden iletişim kurar? Çünkü Bütünü tek bir defada görmez. Bundan dolayı bilmediği şeyler vardır, kendisine söylenmeleri gerekir. İnsanın bilişsel zayıflığı, iletişimin bilinen ve bilinmeyen şeyler arasındaki dönüşüm şeklinde gerçekleşmesi anlamına gelir. Peki bilinmesi gereken bir şey nasıl iletilir? Bilmediklerinin arasından farklılık ve karşıtlık yoluyla öne çıkmasını sağlayarak.

Ama bu durumda –ve bu sonuç o kadar "zorunlu"dur ki, Flaman ve Geç Alman mistiklerinden Heidegger'e kadar Batı düşüncesinin tamamı bu sonuca uymaktan kaçınamamıştır– iletişim ben her şeyi bildiğim için değil, *bilmediğim* için gerçekleşir. Ben *Bütün olduğum* için (Tanrı gibi) değil, *Tanrı olmadığım* için. Beni insan yapan, Tanrı olmamamdır; varoluştan ayrı olmam, mükemmel anlamda varoluş olmamamdır. İnsan gerçekliğe bir süreç yoluyla yaklaşmayı aktarmalı, düşünmeli ve geliştirmelidir, çünkü kusurludur, eksik bir tarafı vardır. Bir Eksiği vardır. Ve bir Eksik bir yara, bir "béance," bir Boşluk gibidir. Platon bu durumu son derece açık bir şekilde algılamış ve χωρισμός kavramını geliştirmiştir. χωρισμός nedir? Sözlüğe göre "fark" veya "ayrım"dır. Bir uzam, bir yer farkıdır (χύρα). Yani varolan ile Varlık arasında bir yer farkı vardır. "Kökensel yer" temasını hatırlayacak olursak, kökensel yer, Varlığın olduğu yerdir. Ama biz orada değiliz. Biz daima başka yerdeyiz.

Bu "diğer yer" bizi kendimizi sorgulamaya ve *bilgi edinmeye* iten varoluş yokluğudur.

Farkın araçsal kullanımı (karşıt mekanizma olması) yoluyla iletişim kuruyor değiliz. Ontolojik açıdan farklılığı temel aldığımız için iletişim kurarız ("konuşuruz").

Bu Platoncu temayı çok açık bir şekilde ele alan Heidegger onu *Was heisst Denken?*'de [*Düşünmek Ne Demektir?*] en aşırı uçlarına kadar götürür. Eğer ben Mevcudiyet ve Yokluk diyalektiğinde yokluk tarafındaysam, mevcudiyeti tarif etmek ve "göstermek" için fazla bir şey yapamam. Felsefi söylemin tamamının hareket noktası Yokluk olmalıdır. Olsa olsa Heidegger'de olduğu gibi düşünce, beni oluşturan bu farklılığın düşüncesi olmalıdır; ben yapım itibariyle uzak olduğum, ona göre *başka bir yerde* olduğum Mevcudiyeti değil, Yokluğu bilirim.

Bu gerilimde dil temel bir işlev üstlenir. Dil yoluyla Varlık "açığa çıkar." Acaba bu dil, metadil gibi, mevcudiyet ve yokluk diyalektiğini tanımlayabildiği için midir? Belli ki hayır, çünkü dil (bkz. Leibniz) bu diyalektiği temel alır. Heidegger'in bu soruya cevabı şöyledir: Dil, Varlığın dilidir. Varlık, dil yoluyla benim aracılığımla konuşur. Ben dili konuşmam, dil tarafından *konuşulurum*.

Heidegger'e göre Varlığın ancak dil boyutu yoluyla erişilebilir olduğu apaçıktır; insan bu dile hâkim değildir, çünkü insan onda kendini düşünmez, o kendini insanda düşünür.[1] İnsanın Varlıkla olan özel ilişkisi de dilin kıvrımları arasında aranmalıdır.

Bu bir farklılık ve ayrım bağıntısıdır. Düşüncenin nesnesi, farklılık olarak Farklılıktır.[2] Farklılığı farklılık ola-

---

[1] Heidegger'in metinleri konusunda bkz. Heidegger (1937) ve krş. Heidegger (1947; 1959; 1935). Heidegger'in burada göndermede bulunacağımız yaklaşımlarının genel yorumları konusunda bkz. Vattimo (1963: özellikle Bölüm IV, "Essere e linguaggio").

Krş. Heidegger (1957). Bkz. Vattimo (1963: 151 ve genel anlamda Bölüm V).

rak düşünmek, en mükemmel felsefi eylemdir, insanın kendi yokluğuyla onu yaratan, olumsuz teoloji yolu dışında hiçbir şekilde erişilemeyen bir şeye bağımlı olduğunu kabul etmek demektir. Heidegger'e göre "bir düşüncenin değerli olmasının sebebi [...] söylediği şeyler değil, söylemeden ışık tuttukları, sözcenin yapmadığı şekilde çağrıştırdıklarıdır."

Heidegger bize bir metni Varlığın bir tezahürü olarak dinlemenin, söylediklerini değil, her şeyden önce söylemediklerini, ama çağrıştırdıklarını anlamak anlamına geldiğini bize hatırlattığı zaman, dilde metaforlarla düzdeğişmecelerin ele alındığı birçok ontolojik yapısalcılık metninde karşılaştığımız bir fikri öne sürer. "Kim konuşuyor?" sorusu, bize çağrıda bulunan *kim*, bizi düşünmeye davet eden *kim* demektir. Bu çağrının öznesi, bir tanımlamayla kapsanamaz. Heidegger, Parmenides'in görünürde basit duran bir fragmanı[3] karşısında (Heidegger'e göre genelde "Varolanın var olduğunu söylemek ve düşünmek gereklidir" şeklinde yorumlanır)[4] onun söylediklerini daha derin ve alışılageldik anlamını neredeyse tersine çeviren bir açıklamaya dayandırmak için her türlü etimolojik marifete ve cambazlığa başvurur. "Söylemek," açığa çıkarmak, görünmesine izin vermek

---

[3] Krş. Heidegger (1954). Bundan sonraki satırlarda ele alınacak olan Parmenides'in fragmanına getirilen yorum konusu II. kısımda, Bölüm V-XI'de ele alınmıştır.
Fragmanda şöyle yazar (laf arasında Heidegger bu bölümü kullanmamıştır): χρή τό λέγειν τε νοεῖν τ'ἐόν ἔμμεναι (ἔστι γὰρ εἶναι). Angelo Pasquinelli (ed., 1958) bu bölümü şöyle çevirmiştir: "Kelime ve düşünce için varlığın olması gereklidir." Başka çevirileri de şöyledir: "Söylemek ve düşünmek bir varlık olmalıdır" (Diels, *Parm.*); "Düşünülebilen ve söylenebilen şey var olmalıdır" (Burnet); "Sadece varlığın var olduğu söylenmeli ve düşünülmelidir" (*Vors.*).

anlamında "öne-çıkarılmaya-izin-vermeye," düşünmek de "gözetme"ye, sadakatle muhafaza etmeye dönüşür. Dilin görünmesine izin verdiği şeyi düşünce muhafaza edecek, onu ihlal etmeden ve onu belirleyip öldürecek tanımlar yoluyla onu kalıba sokmadan yaşamasına izin verecektir. Görünmesine izin verilen ve muhafaza edilen de her türlü söylemeyi ve düşünmeyi çeken ve var olmaya izin veren şeydir. Ama bu şey bir Farklılık olarak, hiçbir zaman söylenemeyecek bir şey olarak karşımıza çıkar, çünkü hakkında söylenecek her şeyin kaynağında yer alır, çünkü farklılık, onunla olan ilişkimizin, varolan ile Varlık arasındaki İkiliğin temelinde yatar.[5]

---

[5] Lacan'a (1966: 655) göre "le drame du sujet dans le verbe, c'est qu'il y fait l'épreuve de son manque-à-être" ["Yüklemdeki öznenin dramı, onun varlıktaki kendi yokluğunu sınamasından gelir"]. Lacan ayrıca (*a.g.e.* s. 585) Heidegger'in biraz yukarıda ele alınan Parmenides alıntısına uyguladığı etimolojik oyunu Frued'un "Wo Es war, soll Ich werden" ["O (id) her nerede ise, ben (ego) de orada olmalıyım"] şeklindeki ünlü deyişine uyarlar. Lacan bu deyişi güncel eğilim ("İd'in olduğu yerde Ben olmalıdır – Le Moi doit déloger le Ça") doğrultusunda değil, tam tersi anlamda ve Heidegger'in Parmenides'e getirdiği yoruma benzer şekilde okur. Burada söz konusu olan, İd'in ilk ve meçhul gerçekliğinin yerine Ben'in akılcı anlaşılırlığını getirmek değil, oraya ulaşmaktır, İd'in "varlık yeri" (*Kern unseres Wesens*) olarak bulunduğu o ilk yere gitmektir, orada ortaya çıkmaktır. Huzur bulmak için (hem psikanalitik tedavide hem de beni varlığın ne olduğu ve benim kim olduğumu sorgulamaya iten felsefi tedavide) her zaman olunan yerde olunmadığını, her zaman olunmadığı yerde olunduğunu kabul etmek gereklidir. İlk yerini bulmak, onu tanımak (*liegen lassen*), tezahür etmesine izin vermek ve onu muhafaza etmek gereklidir (*a.g.e.* s. 417, 518, 563). Lacan'ın Freud'un deyişine Sokrates-öncesi bir ton bahşetmesi bundandır, Heidegger'in Sokrates-öncesine ait bir deyişe getirdiği yoruma göndermede bulunur: "Quand je parle d'Heidegger ou plutôt quand je le traduis, je m'efforce à laisser à la parole qu'il profère

Biz dil tarafından konuşuluruz, çünkü Varlık dil yoluyla açığa çıkar. Heidegger (1935) Platon'un bir tanımlamasını (l'ὄνομα il δήλωμα τῇ ψωνῇ περὶ τήν οὐσìαν, *Sofist* 261) şöyle çevirir: "Offenbarung in Bezug und im Umkreis des Seins des Seienden auf dem Wege der Verlautbarung," yani "varolanın varlığının ve katmanlarının duyulur olmasıyla tezahürü." "İsim" de böyledir. Dilsel faaliyette varlık belirgin olur (*Erscheinen*) ve ἀλήθεια gibi bir hakikat etimolojik açıdan "üstü kapalı olmamak," "gizli olmamak"tır. Hatta aynı eserde (IV, 2) Varlığın kendi açılması ve kaybolmanın alternatifi olan görünmek, kökensel farklılığın mümkün kıldığı bir tür ikili nefes olarak tanımlanır.

Peki bu sonucun ardılı nedir? Şudur: "İsimleri" ve birleşimsel yasalarıyla dil, dilden *önce* bilinen, tanınan bir şeyleri gösteren kılıfıyla kaplamaz. Dil daima *önce* gelmiştir. Geri kalan her şey dili temel alır. Dolayısıyla dil, yasalarını açıklayacak "olumlu" bir incelemeye tâbi tutulamaz. Başka bir deyişle, bazılarının "gösteren zincir" adını verdiği şey yapılaştırılamaz, çünkü tüm olası yapıların Kökenidir. İnsan "dilde yaşar." Varlık daima dil yoluyla anlaşılır, dolayısıyla da hiçbir bilim dalı dilin nasıl işlediğini açıklayamaz, çünkü dünyanın nasıl işlediğini ancak dil yoluyla anlamaya yaklaşabiliriz. Nitekim Heidegger'e göre Varlığın sesi olan dil açısından tek olası çözüm, "dinlemeyi bilmek," beklemek, sorgulamak, zamanı hızlandırmamak, bizim aracılığımızla konuşan sese sadık olmaktır. Bilindiği üzere, sorgulamanın ayrıcalıklı biçimi, şiirsel sözlerdir. Şiirsel sözler şeyleri açıklar, ama hiçbir

sa significance souveraine" ["Heidegger'den bahsettiğimde ya da daha doğrusu onun sözlerini çevirdiğimde, söylediklerinin egemen anlamını korumaya çabalıyorum"] (*a.g.e.* s. 528).

şey şiirsel sözleri ve genel anlamda kelimeyi açıklayamaz. Varlığa benzer şekilde dilin de kodu veya yapısı yoktur. Varlık ancak tarihsel olarak çeşitli *çağlarda*, yapılaştırılmış evrenler yoluyla da kendini ifade edebilmiştir. Ama bu evrenler ne zaman derin kökenlerine dayandırılmak istense, ne yapılaştırılmış ne de yapılaştırılabilecek olan bir köken-olmayan keşfedilir.

Bilindiği üzere, Heidegger bu felsefi eylemi gerçekleştirmekle, varlığı "ousia," dolayısıyla da "mevcudiyet" olarak algılayan Batı geleneğini altüst etmeye çalışmıştır (krş. Heidegger, 1935: IV.4). Ama Heidegger'in düşüncesini en mantıklı sonuçlarına kadar izlersek, "Varlık" kavramı bile altüst olur. Dilin köken-olmayanını inceleyenler, artık olumlu bir yananlamı kalmamış, her türlü iletişimi tetiklese bile artık kendi aralıksız "oyunu" dışında söyleyecek hiçbir şeyi olmayan bir kökensel farklılığı inceler.

Jacques Derrida, yapısalcılığın eleştirisinden yola çıkarak ve Heidegger ile Nietzsche'nin ikili yorumlarına dayanarak bu felsefi gelişmeyi en mantıklı ardıllarına kadar izlemiştir. Böylece hem bir felsefe olarak yapısalcılık yıkılır ("reste pris aujourd'hui, par toute une couche de sa stratification, et parfois la plus féconde, dans la métaphysique –le logocentrisme– que l'on prétend au même moment avoir, comme on dit si vite, 'depassée'"* [Derrida, 1967a, s. 148]) hem de Heidegger'in de istediği gibi "ontolojik" düşünce yıkılır.

Eğer tüm olası iletişimlerin temelinde "différence" [farklılık] (Derrida üretme eylemi dahilinde "différance"

---

* "Günümüzde katmanlaşmasının tüm katmanları tarafından sıkıştırılmış ve bazen metafizik alanında en verimli olan sözmerkezciliğin aynı zamanda –ivedilikle söylendiği gibi– 'aşıldığı' ileri sürülmektedir" –ed.n.

der) yatsa da mevcudiyetin hiçbir biçimine indirgenmeyi kabul etmez (*a.g.e.*, s. 83). Zamansal, insani, tarihsel oluşun (Heidegger'in sözünü ettiği çeşitli "çağlar") hareketini açacak olursak "en tant que condition du système linguistique, fait partie du système linguistique lui même [...] située comme un objet dans son champ"* (*a.g.e.*, s. 88). Dolayısıyla onun hiçbir yapısı tasvir edilemez.

Farklılık salt bir "iz" ise (yine ayrım, "béance" ve χωρισμός), tüm kökenlerin ortadan kalkması anlamına gelmenin yanı sıra

> elle veut dire ici que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient aussi l'origine de l'origine [...] Si tout commence par la trace, il n'y a surtout pas de trace originaire† (*a.g.e.*, s. 90).

Bu düşünce akımında Saussure'den Hjelmslev'e yapısal dilbilimin hocalarının çeşitli önesürümlerinin en uç ardıllarına kadar izlendiğini görürüz. Saussure maddi bir varlık olarak sesin dilin bir unsuru olmadığını, sadece sesleri anlamlı kılan farklılık sisteminin dile ait olduğunu söylemişti. Derrida'nın vardığı sonuçlar Saussure'ün karşıtlığının ikinci kutbunu geliştirmekten başka bir şey yapmaz; farklılıklar sesin maddi gerçekliğine karşıt olmakla kalmaz, tüm olası maddi belirlenimlerin yapısını teşkil eder. Farklılık, yapı olarak tanımlanması mümkün

---

* "Dilbilim sisteminin bir koşulu olarak, dilbilim sisteminin kendisinin bir parçasıdır [...] kendi alanında bir nesne gibi konumlandırılmıştır" –ed.n.

† "Buradaki anlamı şudur; köken ortadan kaybolmaz, o, köken-olmayanın –aynı zamanda kökenin kökeni haline gelen iz– dönüşü dışında hiçbir zaman oluşturulmamıştır [...] Eğer her şey iz ile başlıyorsa, bilhassa kökensel iz yoktur" –ed.n.

olsa belirlenimin yapısı olur. Ama bir yapı değildir. Bu durumda nedir?

Farklılığın bu tanımlamasının "felsefi" bir zorunluluğu olduğunu kavrayabilmek için kodun en temel "sistem" anlamındaki tanımlamasına dönmeliyiz.

Bir sistem, *her şeyin* olabileceği olasılığını bazı kurallar doğrultusunda azaltmak amacıyla bir bilgi kaynağının eşit olasılıklarına uygulanır. Bir sistem, kökensel eşit olasılığı azaltan bir olasılık sistemidir. Sesbilimsel bir sistem az sayıda sesi seçer, onları karşıtlıklar şeklinde sabitler ve onlara ayrımsal bir anlam bahşeder. Bu işlemden önceki her şey, olası bütün seslerden ve bütün gürültülerden oluşan, tüm birleşmelerin mümkün olduğu farklılaşmamış bir dünyadır. Bir sistemin amacı, daha önce anlamı olmayan bir şeye anlam kazandırmaktır, bunun için o şeyin bazı unsurlarını "gösteren" düzeyine çıkarır. Ama bir sistemin yokluğunda, ondan önceki o kodlanmamış şey sonsuz sayıda birleşme oluşturabilir ve onlara sadece herhangi bir sistem uygulandıktan sonra bir anlam atfedilebilir.

Kodlanmamış olan nedir? Tüm olası bilgilerin *kaynağıdır*, hatta gerçekliğin kendisidir. Tüm göstergesel işlevlerden önce olandır, göstergebilginin, bir sistem yoluyla biçim kazanıp olasılıkları azaltıldığı âna kadar inceleyemediği ve incelememesi gereken şeydir. Nitekim kodlama öncesi ve kodlanmamış evrende olabilecekleri incelemenin tek bir yolu vardır, o da olasılık kuramını uygulamaktır. Ama ister istatistiksel yasaları kaos-gerçekliğin nesnel yasalarıyla özdeşleştirsin, ister onları sadece güvenilir öngörü araçları olarak algılasın, bir olasılık kuramı ancak bir sistemin kısıtlayıcı izinin henüz olmadığı bir yerde *her şeyin* nasıl gelişebileceğini söyleyebilir.

Peki insan düşüncesinin, yapısını belirleyemeyince seyrini olasılık kuramı yoluyla öngörmeye çalıştığı şey nedir? AI'de sunulan iletişim modelini hatırlayalım. Bu şey Kaynaktır, olası bir iletişimin Kaynağıdır. Bu noktada Kaynağın kesin bir sibernetik kavram olduğu ve onu felsefi anlamda kullanmanın onu basit bir metafora dönüştürmek anlamına geldiği söylenebilir. Bunun da doğru olduğuna şüphe yok. "Kaynak" terimi, Hölderlin'in şiirindeki metaforları andırır (zaten Heidegger de şiirsel dil konusundaki tanımlamaları için ondan ilham alır): "Nehrin ne yaptığını kimse bilmez" (bilgi kaynaklarında da durum böyledir). Bu durumda istatistiksel aygıtın bazı uygulamalarının, felsefi kategori ile psikanalitik kategori arasında bulunan bir köken-olmayan durumunu tanımlamakta nasıl bir işlevi olduğu sorgulanabilir; Lacan'da da durum böyledir (1966, s. 806):

> Cet Autre, n'est rien que le pur sujet de la moderne stratégie des jeux, comme tel parfaitement accessible au calcul de la conjecture, pour autant que le sujet réel, pour y régler le sien, n'a à y tenir aucun compte d'aucune aberration dite subjective au sens commun, c'est-à-dire psychologique, mais de la seule inscription d'une combinatoire dont l'exhaustion est possible.*

Ancak olasılıksal kavram fikri ile oyun fikri arasında derin bir birlik söz konusudur, zaten bu iki fikir "oyun

* "Bu Öteki, oyunun modern stratejisinin saf öznesinden başka bir şey değildir; varsayımın hesaplanmasına mükemmel bir şekilde erişilebildiği için, gerçek özne kadar kendi kendini düzenleyecektir. Sağduyuda öznel olarak bilinen, yani psikolojik olarak bilinen herhangi bir sapmayı hesaba katmaya gerek yoktur, sadece tükenmesi mümkün olan bir birleşimsel yazım hesaba katılmalıdır" –ed.n.

kuramı"nın tanımlamasında birleşik görünür. Oyun kuramı, önceden belirlenmiş bir yapının olmadığı, olası her şeyin gerçekleşebileceği durumlarda nelerin *olabileceğini* bilmek için olasılıksal araçlardan yararlanır. Felsefi düzeyde köken-olmayan (Heidegger'in Varlığının mistik ve "numen" benzeri görünümüne bile sahip değildir) kuramlaştırıldığı zaman köken-olmayan fikri beraberinde "oyun" fikrini getirir. Bu, Nietzscheci bir öneridir ve Derrida ile Foucault tarafından büyük bir titizlikle (ve daima "felsefi" olarak) ele alınır.

"Kökensiz" olarak insan ve aralıksız bir oyun alanı olarak dünya temaları Nietzsche'de ortaya çıkar: "Dünya bizim için bir kez daha 'sonsuz' hale geldi, çünkü içinde sonsuz yorumlar barındırıyor olabileceği olasılığından kaçınamayız" (Nietzsche, 1882). Bu durumda köken-olmayan arayışı,

> le sommet virtuel d'un cône où toutes le différences, toutes les dispersions, toutes les discontinuitées seraient resserrées pour ne plus former qu'un point d'identité, d'impalpable figure du même* (Foucault, 1966, s. 341)

arayışıdır. Derrida'ya göre de (1967a, s. 73) daha açık bir şekilde "différance" hareketinin kendi, *"un jeu dans le monde"* [dünyada bir oyun] değil de *"le jeu du monde"* [dünyanın oyunu] olan bir oyun yaratır. Derrida bu anlamda, "mevcudiyetin ontolojisi"nin, dolayısıyla da yapı metafiziğinin son ve büyük yorumcusu Lévi-Strauss'a ciddi itirazlar yöneltir.

---

* Köken-olmayan arayışı "bir koninin görsel tepe noktası"nın arayışıdır, "ki orada tüm farklılıklar, tüm ayrımlar, tüm süreksizlikler sadece bir kimlik noktası, aynı olanın kolay kavranılamayan figürünü oluşturmak için bir araya gelip daralırlar" –ed.n.

2.2. Ontolojik Yapısalcılık ve İdeolojisi

Nasıl oluyor da sesbilimsel karşıtlık konusunda bir söylemden ontolojik karşıtlıklar konusunda bir söyleme geçtik? Kısa bir süreliğine dilbilimcilerin katettiği güzergâha dönelim. Başlangıçta iki kişi konuşur. Sesler çıkarırlar. Bunlar maddi verilerdir, hatta bir ses kayıt cihazıyla kayıt altına alınabilirler. Dilbilimciler kendi kendilerine nasıl oluyor da bu seslerin "anlamı var" diye sorarlar. Cevap şudur: "Çünkü –bu açıklama varsayımsaldır– karşıtlıklar yoluyla tanımlanırlar." Karşıtlık kavramı, iki maddi olayın nasıl anlamlar ürettiğini, bu örnekte de maddi bir temel doğrultusunda nasıl "düşünceler"in geliştirilebildiğini açıklamamıza izin veren bir araçtır. O halde dilbilimciler "yapısal" olaylardan (maddeci diyalektik anlamında) "yapılarüstü" olaylar (diyalektik maddecilik anlamında) çıkarsarlar. Dilbilimcilerin "emic" bir evrenin hayranlık uyandıran yapısını geliştirebilmesinin tek nedeni, "etic" bir evrenin varlığıdır. Dilbilimciler veya onların adına başkaları bir açıklama aracını (muhtemelen geçici ve her halükârda bir soyutlamanın sonucu) felsefi bir kavrama dönüştürdüğü ve *aracı, aracı geliştirmesine neden olan o olgunun neden olan nedeni haline getirdiği zaman* felsefi bir tersyüz eylemi gerçekleşir. Böylece *emic*, *etic*'in sebebi haline gelir. Sesbilgisel olguyu açıklayan sesbilim de sesbilgisel olgunun temelini teşkil eder. Bu işlem, önceden ayakları üzerinde yürüyeni artık başı üzerinde yürütmek anlamına gelir. Bu noktada iki mevcudiyetin (kendinden "aptal") neden anlamlı olduğunu açıklamaya çalışan farklılık, anlamlamayı yaratan şey haline gelir. Onu açıklayan şey değil, anlamlı olmasını sağlayan sebeptir. Tüm felsefi açıklamaların ötesinde, *farklılık* ve *yokluk* olan tüm felsefi soyutlamalar kayda değer tek *mevcudiyet* haline gelir.

Bu andan itibaren iletişim olgularını açıklamak isteyenler iki önesürümde bulunmak zorundadır: a) Dil İnsandan önce gelişmiştir, hatta onu insan yapandır. b) İnsan, dili "konuşmaz," dil insanı "konuşur."

(b) önesürümü, insanın sürekli olarak toplumsal açıdan belirleyici olan kodlar doğrultusunda düşünmeye teşvik edildiği anlamına gelmez; bu sonuç, göstergebilgisel-metodolojik bir açıdan tamamıyla kabul edilebilir, hatta insanların hangi toplumsal ve tarihsel kodlar temelinde iletişim sağladığını göstermeye çalışan göstergebilgi projesinin hareket noktasını teşkil eder. Ama bu önerme, dilin insanın inceleyemeyeceği yasa ve kurallar doğrultusunda insanı "konuştuğu" anlamına gelir.

Dolayısıyla dillerin ve tarihsel kodların yapıları var olabilir, ama bunlar dilin yapısı, Ur-Sistem, Kodların Kodu değildir. Böyle bir şeye *erişemeyiz*. Dilin temel mekanizmaları konusunda metadilsel bir işlem mümkün değildir, çünkü biz bu mekanizmalar temelinde bu mekanizmalar konusunda konuştuğumuza inanırız. Dili incelemek dili *sorgulamak*, onun yaşamasına izin vermek demektir sadece.

Dil düşünülen bir şey değildir, düşünmeye *aracılık* eder. O halde, dil konusunda konuşmak açıklayıcı yapılar geliştirmek veya konuşmanın kuralları ile belirli kültürel durumlar arasında bağıntılar kurmak değil, konuşmada varlığın çağrısının tamamıyla olmasa da gün yüzüne çıkması için dile yananlam gücünün tamamını atfetmek, dili sanatsal bir işleme dönüştürmek demektir. Kelimeler gösterge değildir. Varlığının kendisinin açılmasıdır. Dilin ontolojisi varsa tüm göstergebilgiler ölür. Göstergebilginin yerinde sadece dilin bilimi vardır: Şiir, yani yaratıcı *écriture* [yazı].

Bu durumda iletişim yapıları konusunda tüm incelemelerin ışık tuttuğu, her şeyin tâbi olduğu bir yapı değil, öyle bir yapının yokluğudur. Aralıksız bir "oyun" alanıdır.

Muğlak "yapısal felsefe"nin yerini alan ise başka bir şeydir. Bu sonuçlara en dikkatli şekilde varanların, ki aralarında Derrida ve Foucault da yer alır, "yapısalcı" olduğunu hiçbir zaman beyan etmemiş olması bir rastlantı değildir; öte yandan ortak bir temadan yola çıkan bütün bir araştırmacı grubuna kolaylık olması açısından "yapısalcı" adının verilmesi yaygın hale gelmiştir.

Tüm iletişimlerin, dolayısıyla da tüm kültürel olguların kökeninde kökensel bir Oyun varsa, bu oyun artık yapısalcı göstergebilgi kategorileri temelinde tanımlanamaz. Örneğin Kod kavramının kendi altüst olur. Tüm olası iletişimlerin temelinde bir Kod değil, tüm kodların yokluğu vardır.

Ontolojik yapısalcılık (salt yapısalcılık değil) dili insanın arkasından eyleme geçen bir gücün mevcudiyeti, kendi olasılıksal yasaları yoluyla kendini dayatan bir "gösteren zinciri" olarak algıladığı anda kültür incelemeleri için bir metodoloji olmaktan çıkar ve bir doğa felsefesine dönüşür.

Bu durumda, gösteren zincirlerinin bilimsel analizi salt ütopya haline gelir. Gösteren zinciri kökenle özdeşleşiyorsa, aralıksız bir sorgulama, dolayısıyla bir hermeneutik gerektirdiklerine göre nesnel bir incelemeye nasıl tâbi tutulsunlar?

Köken anlamlar yoluyla dönemsel olarak açığa çıkıyorsa ve daima gizli olan Varlığın gizlenme şekillerine "dönemsel" anlamlar atfetmek felsefi faaliyetin benimseyebildiği tek biçimse, gösterenler üstlendikleri anlamlardan ayrı olarak nasıl incelenebilir?

Lévi-Strauss, kendisiyle İtalya'da yapılan bir röportajda benim yazdığım *Açık Yapıt*'a (Eco, 1962a) karşı gelmiş, eserin ortaya çıkması için bir yapı problemi ortaya koymanın hiçbir anlamı olmadığını söylemiştir: Hedef

kitlenin eserin uyarısına tepki verirken verdiği cevaplar soyutlanarak eser bir kristal gibi incelenebilmelidir. Ama dil kökensel bir yer ise, o zaman konuşmamız Varlığı sorgulamaktan ve dilin gerçek yapısını belirleyemeden sadece ve daima cevaplar vermekten başka bir şey değildir.

Nihai Yapı var ise, tanımlanamaz: Onu hapsedebilecek bir metadil yoktur. Belirlenebilirse, o zaman Nihai değildir. Nihai olan, gizli, ulaşılamaz ve yapılaştırılmamış olup yeni görünümler yaratandır. Tanımlanmak yerine dilin şiirsel kullanımı yoluyla çağrıştırılacak olursa da dilin incelemesine hermeneutik sorgulamaya özgü bir duygusal unsur dahil edilmiş olunur. Bu durumda yapı nesnel de, tarafsız da değildir, anlam yüklüdür.

O halde iletişimin *nihai temelini* aramak, onu yapısal açıdan tanımlanamayacağı bir yerde aramak demektir. Yapısal modeller sadece iletişimin kökeni sorunu ortaya *konmazsa* geçerlidir. Kant'ın kategorileri de sadece olgular açısından bilgi kriterleri olarak geçerlidir ve fenomenler dünyası ile *numen* dünyası arasında bir bağlantı kurmak açısından geçerli değildir.

Bu durumda göstergebilgi, mütevazı da olsa, kendi "Kritik der semiotischen Vernunft" ["Göstergebilimsel Aklın Eleştirisi"] yoluyla uygulamadaki sınırlarını tanımlama cesaretini göstermelidir. Aynı anda hem işlemsel bir teknik hem de Mutlak olanın bilgisi olamaz. İşlemsel bir teknikse, iletişimin kökeninde nelerin gerçekleştiğini anlatmayı reddetmelidir. Mutlak olanın bilgisi ise de iletişimin *nasıl* işlediğini bize anlatamaz.

Ama göstergebilginin konusu tüm iletişimlerin Kökeni haline geldiyse ve bu Köken incelenemiyorsa ve onu konu alan söylemlerin "arkasında" veya bu tarafında yer alıyorsa, o zaman bu tür bir göstergebilginin sorması gereken ilk soru şudur: *Konuşan kim*?

Burada yapmak istediğim, bu sorunun meşru olduğunu reddetmek değildir. Tam tersine, bu soru sorulduğunda karşımda ilginç ve heyecan verici felsefi ufukların açıldığını söylemek isterim. Ama bu noktada, tam da bu soru yüzyıllardır belirli bir felsefi türü teşkil eden soru olduğu için, bu soruyu soran onu başka nedenlerle sorduğunu düşünse bile, ardındaki ideolojiyi belirleme cesaretini göstermeliyiz. Bu ideolojiyi tespit etmek, bir göstergebilgi faaliyetinde bulunmak demektir. Bu faaliyette bulunmak için de göstergebilginin mümkün olduğuna inanmak gereklidir. Göstergebilginin mümkün olduğuna inanmak da beraberinde başka bir ideolojiyi getirir.

Giriş

Bu kitap, göstergebilimsel incelemenin ne olduğunu ve nasıl bir anlamı olabileceğini sorgular. Başka bir deyişle, tüm kültürel fenomenleri, münferit mesajların belirli kodlar doğrultusunda düzenlendiği ve anlaşılabilir hale geldiği iletişim olguları olarak gören bir araştırma söz konusudur.

Mesajın dilsel iletişim mi, bir Mors metni mi veya bir sokak tabelası mı olduğu veya uzlaşımsal kodları mı temel aldığı tartışma konusu değildir; göstergebilimsel inceleme, Mona Lisa'nın portresi veya Franchi ile Ingrassia'nın* görüntüsü gibi doğal, sebepsiz, analojik ve kendiliğinden oluşmuş görünen iletişimleri, ayrıca bir ev, bir çatal veya bir toplumsal ilişkiler sistemi gibi başlıca amacı iletişim gibi görünmeyen kültürel olguları sorgular. Bu kitabın görsel iletişime ve mimarlığa bu kadar odaklanmasının sebebi de budur: Ya göstergebilimsel mücadele bu cephede verilir ya da iletişim incelemeleri, oldukça gelişmiş araçlara sahip olan dilbilimcilere ve sibernetik uzmanlarına bırakılır. Ama göstergebilimsel inceleme sürekli olarak dilbilimcilerin ve bilgi kuramcılarının keşiflerini temel almalıysa –ki bu kitabın tartışma konularından biri budur– başvurduğu araçlar ne dilbiliminin ne de bilgi kuramının araçlarına indirgenebilir.

Ama tabii bu noktada tüm kültür olgularını iletişim fenomenleri saymak istemenin mantıklı olup olmadığı

---

* 1970'lerde popüler olan, Türkiye'de "Yavru ile Kâtip" olarak bilinen komedi ikilisi –çn.

sorgulanabilir. Bunun bir bakış açısı seçmek anlamına geldiği kabul edilince bile, bazıları bunun sinsi bir seçim olduğunu, ıstırap verici entelektüel işsizlik fenomenleriyle başa çıkmak için geliştirildiğini ima etti. Zekice yazılmış bir inceleme yazısında göstergebilimsel yaklaşımın, zaten kontrole tâbi tutulmuş nesnelere "yeni kontroller" uygulayan basit bir bürokratik hileyi, yani geçerli vergi yasaları doğrultusunda "balkon" olarak vergilendirilen yerleri "çıkıntı" olarak yeniden kapsama alan bir vergi sistemini andırdığı yazıldı. Bu durumda "yeni izin" yeni bir nesneye değil, "yeni bir profil altında eski bir nesne"ye uygulanmaktadır. Burada söz konusu olan, yeni mali nitelemelerle düşmanı yok etmek, her birimizin içinde gizlenen vergi kaçakçısını teşvik etmek değildir. Ama bu, sanki Ptolemaios'un Galileo'yu klasik astronomiye konu olan güneşin ve yeryüzünün aynısını incelemekle eleştirmesine benzer; aradaki tek küçük ve bürokratik fark, yeryüzüyle bağlantılı olarak güneşi değil, güneşle bağlantılı olarak yeryüzünü incelemek istemesiydi. Göstergebilimsel yaklaşımın büyük bir *devrim* başlatmamış olması mümkündür, ama bu devrim, mahzur yoksa, *Kopernikusçu* sayılmak ister.

Bu yaklaşıma katılmak isteyenler, bu kitabın sadece görünürde bu alanda söylenen her şeyin aslına sadık kaydı olan ilk bölümünü ele alabilir, ama bu alanda söylenenler o kadar çeşitli ve çelişkilidir ki, önerdiğim çözümün belirli seçimleri ve dışlamaları temel alması gereklidir. Ekümenik olmadan bilgi yayma amaçlı, taraf tutmadan sistematik olan bu süreç çeşitli tanımlamalar yoluyla gerekli olan hatalarını müzakere eder.

Sonrasında denizcilik işaretlerinden sinemaya kadar görsel kodlar konusu tartışılacak, *clavis universalis* [ev-

rensel anahtar] olarak uygulanan dilbilimin çeşitli mitleri ele alınacaktır. "Ayrık Bakış" başlığı da kitabın konusuna yönelik bakışın ayrıklığına (veya "ihtiyatlı yaklaşım" fikrine) işaret etmeyip teknik anlamda kullanılmıştır; burada "ayrık," "sürekli"nin karşıtıdır ve söz konusu mesele, görsel iletişimle ilgili özelliklerin belirlenmesidir. Son olarak da mimarlık, kentleşme ve tasarım ele alınacaktır.

Kodlardan ve "yapı"larından (bu terimin anlamı kısaca tanımlanarak) söz edilmeye devam edilen kitap bu noktada tüm yapısalcı söylemlerle aynı epistemolojik meseleyle karşı karşıya kalır.

Ve bu meseleyi etnolojik talepler, edebi eleştiri, müzikal *poetika*'lar, psikanaliz ve düşünceler tarihi temelinde ele alır. Buradaki sorun münferit incelemelerin ayrıntısına girmek değil, kültürel ve doğal olguların nihai ve değişmez temeli olarak *verili olan* bir yapıyı –yanıltıcı bir şekilde– benimsemeyi en uç felsefi sonuçlarına kadar izlemek ve bu ontolojik *ilk*'in beraberinde yapı kavramının yıkımını ve Yokluğun, Boşluğun, her hareketimizin altında yatan Varlık yokluğunun ontolojisiyle çözüme kavuştuğunu göstermektir. Bu çok yüksek, radikal, belki de "hakiki" bir felsefi karardır. Ama bizi Zorunluluğu sessiz bir şekilde kabul etmeye iter ve şeylerin olduğu gibi halini eleştirme planlarını engeller. Bu noktada –fazlasıyla erkenden– fazlasıyla Nihai görünen şeylerden şüphelenmenin daha mantıklı olacağı kuşkusu doğar. Sanki "*amica veritas, sed magis amicus Plato*" ["hakikat dosttur, ama Platon daha büyük dosttur"] provokatif bir şekilde belirlenmiştir.

Kitabın başlığını dördüncü bölümden ödünç almış olmak hem okuru heyecanlandırmak hem de yazarı sakinleş-

tirmek gibi ikili bir amaç taşır. Okur, hem çağdaş kültür sahnesinde yaygın olarak yer alan hem de genelde değişen, kapsam dışı kalan, eriyen ve yeniden oluşan her şey karşısında tartışmasız bir referans noktasına sahip olmak için başvurulan "Yapı" gibi bir şeyin yokluğunun beyanıyla tetiklenmiş olmalıdır. Yazar da kendi açısından bu formülü herkese tarafını göstermek ve kitabı baştan sona kemiren ve gelecekteki araştırmalar için bir giriş olarak niteleyen kuşkuya son vermek için seçti. Böyle araştırmaların gerçekleşebilmesi için Yapının (nesnel olarak koyutlandığı takdirde kaçınılmaz bir çıkarsama olarak Yapı olmayan bir şeye dönüşecektir) metodolojik bir kararla var olmadığının ilan edilmesi lazımdır. Eğer Yapı var olsaydı ve kesin olarak verili olsaydı, göstergebilim alanında herhangi bir inceleme dayatılmaz, her fenomen sonrasında uygulanacak bazı temel ilkeleri belirlenir ve gelecekte yer alacak bütün olayların açıklamasının geçmişte edinilen kesinliğe dahil olduğundan emin olunurdu. Böyle bir huzurun kuşkulu olduğuna inanan yazar, okurları kitabın başlığından itibaren uyarmak istedi.

Okurlar da, felsefi sorunlarla uğraşmak istemedikleri takdirde, dördüncü bölümü atlayıp göstergeler konusundaki araştırmaların günümüzde geliştiği bütün yönlerin ve eskiden iletişimin veya en azından kodlarla uzlaşımların olmadığı sanılan sınırların sunulduğu beşinci bölümdeki genel tabloyu inceleyebilirler.

Böylece göstergebilim incelemeleri (burada önerilen şekliyle), Kodların Kodunun felsefi önesürümünü eleştirel olarak reddederken, tüm iletişim eylemlerimizin toplumsal ve tarihsel olarak belirlenmiş devasa kodların hâkimiyetinde geliştiğini göstermeye çalışır. Ve bizim bir

dili konuşmadığımızı, dil tarafından konuşulduğumuzu öne sürmek ister gibidir; dil tarafından konuşulmadığımız anlar düşündüğümüzden daha azdır ve daima belirli şartlarda gerçekleşirler. Ama bu arada belirlenimlerin tanınması yoluyla sahte özgürlük eylemleri gizemlerinden arındırılır ve yaratıcılığın sınırları daraltılarak sadece hakikaten var olduğu yerler tespit edilir.

Dilin *bizim aracılığımızla* hangi sınırlar içinde konuştuğunu bilmek, yaratıcı ruhun, engellerden bağımsız hayal gücünün, kendi gücü sayesinde iletişim kuran ve büyü yoluyla ikna eden arı kelimenin sahte coşkusu konusunda yanılgıya kapılmamak demektir. Mesajın bize gerçekten henüz uzlaşımsal olmayan, toplum haline gelebilecek, ama toplum tarafından henüz öngörülmemiş bir şeyler verdiği örnekleri gerçekçilikle ve ihtiyatla tespit edebilmek demektir.

Ama göstergebilimin, içinde yaşadığımız tarihsel ve toplumsal dünyayı tanımamız açısından görevi daha da önemlidir. Çünkü *göstergeler dünyasında geçerli beklenti sistemleri anlamında kodlar* tanımlamanın göstergebilimi, psikolojik yaklaşımları, düşünce biçimleri dünyasında da karşılıklı beklenti sistemlerini belirtir. *Göstergebilim göstergeler evreninde bize önceden oluşturulmuş iletişim biçimlerine yansıyan ideolojilerin evrenini gösterir.*

Bu kitap Yapıyı reddedip yapıları öne sürdüğü için biraz zorlukla hareket eder, yazar da bunun farkındadır. Aksi takdirde kendini giriş olarak değil, sonuç olarak önerirdi.

Özellikle kitabın sonunda, göstergebilim incelemelerinin yöntemlerinde, göstergebilim için önerilen inceleme yöntemi yeniden üretilir. En baştan itibaren çeşitli meselelerin ele alınıp yavaş yavaş çözüme ulaş-

tırılması yerine, fenomenler ile iletişimlerin en basiti olan iki makine arasındaki iletişimi temel alan çok basit bir modeli uygulanır. Sonra başlangıç kavramları tartışmaya açılır, kapsamı genişletilir, yeniden önerilir, reddedilir, hain tuzaklara düşürülür ve azami kırılma noktasına kadar izlenir. Burada amaç, daha karmaşık olanı daha basit hale getirmek isteyen indirgemeci yanlış anlamadan kaçınmak ve başlangıçtaki modelin karmaşıklığını yavaş yavaş ortaya çıkarmaktır. Ve Walt Whitman'ın "Kendimle çelişiyor muyum? Evet, tamam, çelişiyorum," şeklindeki (hiç de onursuz olmayan) sloganı benimsemeden, başlangıçtaki modelin daha esnek ve anlaşılabilir, iletişimi hem en apaçık ve doğrusal düzeyinde hem de göstergesel süreçlere –ve kültür evrenine– sapmanın, çarpışmanın, varsayılan değişmezler ile tarihsel değişimler arasındaki etkileşimin, değişimin, darbenin ve diyalektik uzlaşmanın dahil olduğu düzeylerde tanımlayabilecek bir versiyonunun en sonda tekrar bulunacağı umulur.

Burada okurdan istenebilecek şey, münferit olarak ele alınan bir bölümde ileri sürülenlere hiçbir zaman güvenmemesidir. Bu okur sonradan, başkalarının dayatmalarının etkisiyle, bu kitabın "yapısalcı" mı, yoksa "yapısalcı karşıtı" mı olduğunu sorgulayacak olursa, yazar her iki etiketi kabullenmeye hazır olduğunu beyan eder.

Bu kitabın ilk kısmının üniversitede kullanılmak üzere, ticaret dışı ve sınırlı baskı olarak, *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* adı altında yayımlandığını ve Leonardo Ricci'ye ithaf edildiğini hatırlatmak isterim.

Yapının Yokluğu'nda yer alan incelemelerin büyük kısmı, Milano, Sao Paulo ve Floransa'da, mimarlık fa-

kültelerinde verdiğim üç ders sırasında yürütüldü. Bu kitap iletişim konusu şeylerin evrenini değiştirilecek şeyler evrenine dayandırma kaygısını mimarlık öğrencilerine borçludur. Kitabın çeşitli bölümlerinde ele alınan temalar, şu kongrelerde ve tartışmalarda konu edilmiştir: Brüksel Sosyoloji Enstitüsü, Paris'te CECMAS, Royaumont tartışmaları, A. Gemelli Enstitüsü Görsel Enformasyonun Toplumsal Sorunlarının Deneysel Araştırmaları, New York Üniversitesi Vision 67 Kongresi, Bologna'da Gramsci Enstitüsünde Yapısalcılık Semineri, Perugia 1965'te Televizyon Üzerine Araştırmalar toplantısı, Pesaro'da Üçüncü Uluslararası Yeni Sinema Sergisi ve Bergamo'da Toplumsal İletişim Yüksek Okulu.

Alıntılar, çeşitli araştırmacılara olan borcuma tanıklık eder; burada Roland Barthes ve başta Metz, Brémond ve Todorov olmak üzere *Communications* ekibi ile tartışmalarımızı, François Wahl ile diyaloglarımızı, Maria Corti ve Cesare Segre ile göstergebilimin varlığı konusundaki meseleleri, Vittorio Gregotti ile Bruno Zevi'nin mimarlık konusunda ortaya koyduğu, "Appunti"lere ayrılmış üç notta sunulan sorunları ve Paolo Fabbri'nin kitap şekillenirken kaynakça ve sorunlar açısından bana katkısını anmak isterim.

Milano, 1964-1968

A. Belirtke ve Anlam
(Genel Göstergebilim Kavramları)

1. BELİRTKELER EVRENİ

I. Gösterge Sistemleri

I.1. Göstergebilim, tüm kültür sistemlerinin aslında gösterge sistemleri, yani iletişim fenomenleri olduğu hipotezinden yola çıkarak tüm kültürel fenomenleri gösterge sistemleriymiş gibi inceler.[1] Bunu yaparken de çeşitli çağdaş bilim dallarında yaygın olan bir gereksinime, yani incelenen olguların farklı şekillerde iletişim fenomenlerine indirgenmeye çalışılmasına yorum getirir. Psikoloji alanı, algıyı bir iletişim olgusu olarak inceler, kalıtsal genetik özelliklerin *kod halinde* aktarımıyla ilgilenir, nörofizyoloji duyusal fenomenleri *belirtkelerin* periferik sinir uçlarından kortikal alana geçişi olarak açıklar; bu bilim dalları, belirtkelerin makineler arası aktarım fenomenlerini açıklamak için ortaya çıkan, ama diğer fiziksel-matematiksel dallara ortak olan ilkeleri temel alan *matematiksel bilgi kuramının* sunduğu araçlardan yararlanırlar; otomatikleştirilmiş mekanizmalar veya elektronik hesap makineleri konusunda kontrol ve idare sistemleriyle ilgilenen

[1] Krş. "Présentation," Communications, 4, 1964 içinde; Roland Barthes (1964b). Göstergebilimin hayvan göstergebilimi gibi bazı dallarının hayvanlar arası iletişimle ilgileniyor olması göstergebilginin sadece "kültürel" fenomenleri ele aldığı tezi konusunda kuşkular yaratabilir. Ama bence bu araştırmalar da (örneğin arıların dilinin analizi) içgüdüsel olarak kabul edilmiş olsa da uzlaşım sistemlerine, dolayısıyla da hayvan gruplarının toplumsal düzenleme biçimlerine ışık tutmaya eğilimlidir.

sibernetik gibi bilim dalları da yavaş yavaş biyolojik ve nörolojik araştırmalarla birleşmiştir.[2] Bu arada iletişim toplumsal olgulara da uygulanırken (örneğin krş. Braga, 1964; 1961), yapısal dilbilim ile iletişim kuramı arasında son derece verimli bir karşılaşma yer alıyordu;[3] böylece yapısal ve iletişimsel modeller insan kültürlerinin, akrabalık ilişkilerinin, yemek yapmanın, modanın, el ve beden hareketlerinin, uzamların organizasyonunun vs incelemesine uygulanmaya başlandı ve bu arada estetik alanı da çeşitli iletişim kuramlarının önerilerini benimsiyor ve kategorilerini kendi alanına uyguluyordu.[4]

Günümüzde bu alanların kayda değer düzeyde birleştiğine tanık oluyoruz ve birbirinden çok farklı fenomenler hakkında bile aynı tanımlama ve yorumlama araçlarından yararlanarak konuşmak mümkün görünüyor.

I.2. Ama tüm kültürel olgular iletişim olgularıysa ve herhangi bir iletişim olgusunun ardında yatan şemalar doğrultusunda açıklanabilirse, o zaman *bir anlamda asgari paydalar düzeyinde*, yani iki mekanik cihaz arasındaki enformasyon geçişi düzeyinde *iletişimin en temel yapısını belirlemek gereklidir*. Bunun nedeni, daha karmaşık ileti-

---

[2] Krş. Pierce (1961); çeşitli yazarlar (1967); Ashby (1952); Sluckin (1954); çeşitli yazarlar (1966b); Somenzi (ed., 1965); Goudot-Perrot (1967).
Özellikle "Linguistica e teoria della comunicazione," Jakobson (1963) içinde (ve genel anlamda kitabın tamamı); krş. Cherry (1961); Miller (1951); Martinet (1960; İtalyancaya çeviren özellikle Bölüm 6, III); Lepschy (1966: "Ek"); S.K. Šaumjan, "La cybernétique et la langue" (Benveniste ve diğerleri, 1966 içinde).
Bu alandaki en önemli iki örnek için bkz. Moles (1958) ve Bense (1965) (bu eserde bu yazarın tüm incelemeleri toplanmıştır); bu konuda kaynakça için bkz. "Apertura, informazione, comunicazione" (Eco, 1962a; 2a ed. 1967 içinde).

şim fenomenlerinin (estetik alanında iletişim dahil) iki makine arasındaki belirtke geçişine indirgenmesinin mümkün olması değil, iletişim ilişkisini en bariz ve en basit haliyle yer aldığı örneklerde en temel dinamiğiyle belirlemenin daha faydalı olması ve bize örnek bir *modelin* yapısını önerebilmesidir. *Tüm* kültür fenomenlerinin iletişim yönünden söz edebilmemiz için, daha karmaşık düzeylerde de (çeşitli türden farklılaştırmalar ve karmaşıklıklar yoluyla da olsa) işleyebilecek bir modeli (bir iletişim *yapısını*) belirleyebilmemiz gereklidir.

Son olarak, "kültür"den söz edildiği zaman kültürel antropolojinin bu terime atfettiği anlamın söz konusu olduğunu belirtmek lazımdır: Kültür, insanın doğal verileri toplumsal bir ilişkiye dahil edebilmek için üzerlerinde gerçekleştirdiği tüm müdahalelerdir.[5]

II. Bir İletişim Modeli

II.1. En basit iletişim durumlarından birini varsayalım.[6] İki dağ arasındaki çukurda bulunan bir su havzasında suyun alarm düzeyi olarak tanımlayacağımız bir doygunluk düzeyine ne zaman ulaştığını havzanın aşağısında bilmek lazımdır.

Bu alarm düzeyini 0 noktası olarak tanımlayalım.

Suyun olup olmadığı, 0 noktasının üstünde mi, altında mı olduğu, ne kadar üstünde veya altında olduğu, hangi hızla yükseldiği; bütün bunlar ve daha fazlasının kaynaklandığı havza benim için bir bilgi kaynağıdır.

---

[5] Antropolojik "kültür" kavramına giriş için krş. Kardiner, Preble (1961); Kluckhohn (1944); Tentori (1960); Benedict (1960); Casagrande (1960); Cantoni (1963); Tullio-Altan (1968).
Bu örnek için De Mauro'nun yazısından (1966) ilham aldım. Kodlama sorunlarına en net ve faydalı girişlerden biridir.

Havzada 0 düzeyine ulaştığında, bir *belirtke* (örneğin bir elektrik belirtkesi) yayabilecek *verici* bir cihazı duyarlı hale getiren bir cihaz (bir tür şamandıra) olduğunu varsayalım. Bu belirtke bir *kanal* (elektrik teli, radyo dalgası vs) yoluyla ilerler ve havzanın aşağısında *alıcı* bir cihaz tarafından alımlanır; bu alıcı belirtkeyi, *hedefe* yönelik *mesajı* teşkil eden verili biçime yeniden dönüştürür. Bu örnekte hedef uygun şekilde talimat verilmiş bir başka cihazdır ve mesajı alımladığı anda harekete geçerek başlangıç düzeyini düzeltir (örneğin bir geribildirim mekanizması havzadaki suyun boşaltılmasını sağlar).

Örneğin belirli bir yerin ısısının önceden belirlenmiş bir sınırı aşmamasını temin eden ve uygun şekilde kodlanmış bir mesaj alımlar alımlamaz kaynağın termik durumunda düzeltmeler gerçekleştiren homeostatik cihazların çoğunda böyle bir iletişim zinciri işler. Ama radyofonik bir iletişimde de aynı zinciri tespit edebiliriz: Bilgi kaynağı, iletilmesi gereken verili bir olgu bütününü belirleyince onu vericiye (mikrofon) ileten mesajın yayıcısıdır, verici de bu olgu bütününü bir kanal (hertz dalgaları) boyunca yol alan fiziksel belirtkelere dönüştürür; belirtkeler de bir verici tarafından alımlanıp *hedefin* alımlayacağı bir *mesaja* (eklemli sesler) yeniden dönüştürür. Ben başka biriyle konuştuğumda (Weaver, 1949), benim beynim bilgi kaynağı, onun beyni de hedeftir; benim ses sistemim vericidir, onun kulağı da alıcıdır.

Ama göreceğimiz üzere, bu zincirin iki ucuna iki insan yerleştirdiğimiz anda bu ilişki karmaşık bir hal alır; bu durumda bir zincirin iki karşıt ucunda iki makinenin olduğunu varsaydığımız modelimize dönelim.

II.2. Hedefi, suyun 0 düzeyine ulaştığı konusunda uyarmak için ona bir mesaj göndermek gereklidir. Bu mesajı

belirli bir anda yanmaya başlayan bir ampul olarak düşünelim, ama duyu organları olmayan hedef cihazın yanan bir ampulü "görmeye" ihtiyacı olmadığı bellidir, ona bir elektrik düğmesinin atması veya bir devrenin açılması gibi farklı bir fenomen yetebilir. Ama kolaylık olması bakımından mesajı yine de bir ampul olarak düşünmeye devam edelim.

Ampul zaten bir kodun başlangıcını teşkil eder: "Yanan ampul" "0 düzeyine ulaşıldı" demektir, "sönük ampul" de "düzey 0'ın altında" demektir. Kod, *gösteren* (yanan veya sönük ampul) ile anlam arasında bir mütekabiliyet belirlemiştir. Söz konusu örnekte anlam, *bir cihazın gösterene belirli bir şekilde tepki verme eğilimidir.* Ama her halükârda anlam, *göndergeden*, yani göstergenin göndermede bulunduğu gerçek fenomenden (yani 0 düzeyi) ayrıdır, çünkü cihaz suyun belirli bir düzeye ulaştığını "bilmez," ama "yanan ampul" belirtkesine belirli bir değer atfetmeye ve ona belirli bir şekilde tepki vermeye eğitilmiştir.[7]

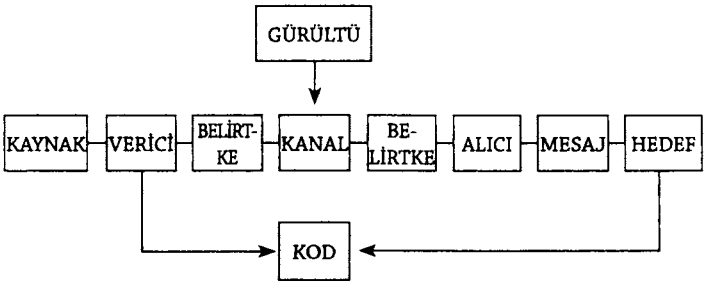
Ayrıca *gürültü* olarak bilinen bir fenomen vardır. Gürültü, kanala giren ve belirtkenin fiziksel yapısında değişime yol açabilecek bir parazittir. Bir dizi elektrik şoku veya elektriğin aniden kesilmesi anlamına gelebilir ve "sönük ampul"ün (elektrik kesildiği için) bir mesaj ("su 0'ın altında") olarak algılanmasına neden olabilir.

Bu noktada, bir sonraki sayfada yer alan şemaya tekabül eden bir iletişim durumu ortaya çıkmıştır.

II.3. *Gürültü riskini asgariye indirmek için kodu daha karmaşık hale getirmeliyim.* A ve B şeklinde iki ampulün söz konusu olduğunu varsayalım. A'nın yanması her şeyin

[7] Bu nokta A.2.I.2'de geliştirilecektir.

yolunda olduğunu, A sönüp de B'nin yanması ise suyun 0 düzeyini geçtiği anlamına gelir. Bu durumda iletişimin "maliyet"ini iki katına çıkardım, ama gürültü olasılığını azalttım. Elektriğin kesilmesi her iki ampulün sönmesine yol açar ve benimsediğim kod "iki sönük ampul" olasılığını içermediği için belirtke olmayanları belirtkelerden ayırt edebilecek durumda olurum.



Şema 1. İki makine arasındaki iletişim süreci

Öte yandan sıra dışı bir elektrik arızasının B yerine A'nın yanmasına veya tam tersine neden olması da olasıdır; bu riske çare bulmak için kodun birleşimsel olasılıklarını daha da karmaşık hale getirmem gerekecek. İşin içine iki ampul daha katıp bir ABCD dizisi oluşturacağım, böylece *AC = güvenli düzey* ve *BD = 0 düzeyi* olacak. Böylelikle kanal üzerindeki bir dizi parazitin mesajımı değiştirme olasılıklarını azaltmış olacağım.

Böylece koda "artıklık" unsurları dahil etmiş oldum: Tek bir ampulün yanması-sönmesi gibi basit alternatifler yoluyla söyleyebileceklerimi söylemek için birbirine karşıt iki çift ampule başvurmam, mesajı tekrarlamama, onu bir tekrar biçimine dayandırmama izin verir.

Ama artıklık, mesajı daha güvenli hale getirmek için onu tekrarlamanın yanı sıra bu derece karmaşık hale gel-

miş olan bu kodla başka türden mesajlar *iletebileceğim* anlamına da gelir. Nitekim, ABCD unsurlarından oluşan kod, farklı birleşimlere izin verir: örneğin A - B - C - D - AB - BC - CD - AC - BD - AD - ABC - BCD - ACD – ABD ve "AB - CD" veya "A - C - B - D" gibi alternatif biçimler vs. Kod bir sembol repertuarını belirler ve ben aralarından belirli fenomenlere tahsis edilecek olanları seçebilirim. Diğerleri de gösteren-olmayan olasılıklar olarak yedekte kalabilir (gürültü olarak oluştukları takdirde tanınabilirler) ve iletmeye uygun görünen başka fenomenler için kullanılabilir.

Yukarıda verilen, önceden belirlenmiş olasılıklar temelinde bile kodum bana 0 düzeyinden biraz daha fazlasını verebilir. Örneğin tamamıyla sakin durum ile tehlike öncesi arasındaki düzeyler (bunlara -3, -2, -1 vs diyebilirim), hatta tehlike düzeyinin üzerinde, alarm durumundan azami tehlikeye kadar uzanan düzeyleri de (+1, +2, +3) işaretleyebilirim; ayrıca bu düzeylerin her birine (verici ve alıcı cihazlara verilecek uygun talimatlar sonucunda gerçekleşecek) bir kod birleşiminin tekabül etmesini sağlayabilirim.

II.4. Böyle bir kodla bir belirtkenin iletimi neyi temel alır? *"Evet" ile "hayır" arasında bir karşıtlık* olarak tanımlayabileceğimiz *alternatif bir seçimi*. Ampul, ya yanmaktadır ya da sönüktür (elektrik akımı geçer veya geçmez). Hedef cihazın alınan talimatlar doğrultusunda bir elektrik düğmesinin atmasına veya bir sinyalin iletişimine tepki vermesi gerektiği durumlarda da bu süreç farklı değildir. 1 ile 0, evet ile hayır, açık ile kapalı arasında ikili bir karşıtlık, azami bir salınım yer alır.

Göreceğimiz üzere bilgi kuramı bağlamında da benimsenen ikili yöntemin bir bilginin geçişini tanımla-

mak için en basit mekanizma mı olduğunu, yoksa her tür iletişimin daima ve her şart altında ikili bir mekaniği mi temel aldığını (yani daima bir alternatif seçim dizisi yoluyla mı iletişim kurduğumuzu) belirlemek bu kitabın görevi değildir.

Dilbilimden nöropsikolojiye kadar çeşitli disiplinlerin iletişim süreçlerini açıklamak için ikili yöntemi temel alması bu yöntemin başkalarına tercih edilmesini gerektiren tasarruf sebeplerine işaret eder.

III. Bilgi

III.1. İki olaydan hangisinin gerçekleşeceğini biliyorsak bir bilgi sahibiyizdir. Bu iki olayın gerçekleşme olasılığının eşit olduğu, dolayısıyla olasılığın ayrışımı konusunda tamamıyla bilgisiz olduğumuz varsayılır. Olasılık, olayın gerçekleşmesine olumlu örneklerin sayısı ile olası örneklerin sayısı arasındaki ilişkidir. Eğer havaya bir para fırlatırsam (ve yazı veya tura düşmesini beklersem), paranın her yüzü için olasılık 1/2 şeklindedir.

Zarların altı yüzü olduğundan her yüzün olasılığı 1/6 şeklindedir (iki zar attığım takdirde, birbirinden bağımsız iki olayın bir arada gerçekleşmesinin –yani altı ve beş elde etmemin– olasılığı, münferit olasılıkların çarpımıyla elde edilir ve bu örnekte 1/36 şeklindedir).

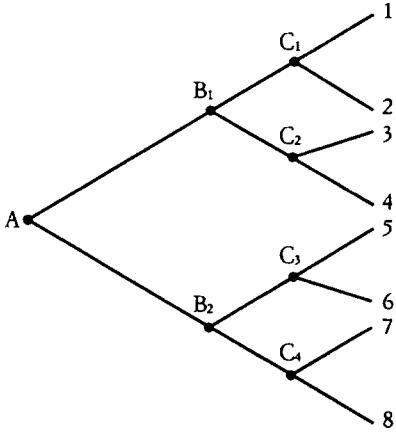
Bir dizi olay ile onlarla bağlantılı olasılıklar dizisi arasındaki bağıntı, aritmetik artış ile geometrik artış arasındaki bağıntıdır ve ikincisi birincisinin logaritmasını temsil eder.

Bu durumda bir olay ve 64 farklı gerçekleşme olasılığı söz konusu olduğu zaman (Örneğin satranç tahtasının hangi karesi seçilecektir?), hangi olayın gerçekleştiğini keşfettiğim zaman $lg_2 64$'e (yani 6) eşit bir bilgi elde et-

miş olurum. Başka bir deyişle, gerçekleşme olasılığı eşit olan altmış dört olaydan birini belirlemek için altı ayrışım veya ikili seçim gerekli oldu.

Bu mekanizma en kolay aşağıdaki şemayla açıklanabilir: Bu şema, işlemi kolaylaştırmak için söz konusu unsurların sayısını azaltarak, gerçekleşme olasılıkları eşit olduğu için gerçekleşip gerçekleşmeyecekleri öngörülemeyen 8 olay varsa, bir tanesinin ikili seçimler yoluyla tespit edilmesinin beraberinde üç seçim hareketi, üç opsiyon ve üç alternatif getirdiğini bize gösterir.

İkili ayrışım noktaları harflerle belirtilmiştir. Görüldüğü üzere, örneğin 5 numaralı olayı belirlemek için üç ikili seçim gereklidir: 1) A'dan sonra B_1 veya B_2'yi seçerim. 2) B_2'den sonra C_3'e yönelirim. 3) C_3'ten sonra 6 yerine 5'e yönelmeye karar veririm.



Sekiz olay arasından bir tanesini belirlemek gerektiğine göre, bu durumun logaritmik ifadesi şöyledir: $lg_2 8 = 3$.

Bilgi kuramına göre bir alternatifi belirlemeye yarayan ikili ayrışım biriminin adı bilgi birimi veya *bit*'tir (*"binary digit,"* yani "ikili belirtke"den türemiştir). Bu durumda sekiz unsurun arasından bir tanesinin belirlenmesi gereken örnekte elime 3 bit bilgi, altmış dört unsur örneğinde de 6 bit geçmiştir.

İkili ayrışım yöntemiyle, sonsuz sayıda olası olay arasından bir olayı belirlemek mümkündür. Bunun için birbirini izleyen bir dizi çatallanma üzerinden azimle ilerleyip karşımıza çıkan alternatifleri teker teker elemek gerekir. "Sayısal" veya "dijital" olarak nitelenen elektronik beyinler çok yüksek hızlarda çalışarak astronomik sayıda unsurun söz konusu olduğu eşit olasılıklı sistemlerde ikili ayrışımlar yoluyla ilerlemeyi başarırlar. Unutmayalım ki dijital hesap makineleri 1 ve 0 değerleriyle simgelenen basit bir akım geçişi-geçmeyişi alternatiflerini temel alır. Bu şekilde çok çeşitli işlemler gerçekleştirilebilir, çünkü Boole'un cebiri ikili ayrışımlar yoluyla herhangi bir işlemin gerçekleştirilmesine izin verir.

III.2. Ama son zamanlarda dilbilim alanında yürütülmüş araştırmalar, sözel dil gibi daha karmaşık sistemler düzeyinde de bilginin ikili ayrışım yoluyla ortaya çıktığını ortaya koymuştur (krş. Lepschy, 1966 ve Jakobson, 1963'teki kaynakçalar). Bir dilin bütün göstergelerinin (kelimeler) bir veya daha fazla *sesbirimi* yoluyla inşa edilebileceğini göz önüne almalıyız: Sesbirimleri, ayrımsal değere sahip asgari sesli yayım birimleridir; bu kısa sesli yayımlar bir harfle özdeşleşebilir veya özdeşleşmeyebilir ve kendi başlarına hiçbir anlamları yoktur: *Ama bir sesbirimin varlığı, onun yerini aldığı takdirde kelimenin anlamını değiştirecek başka bir sesbirimin var olmadığı anlamına gelir.* Örneğin İtalyancada "bene" [iyi] ve "cena" [akşam

yemeği] kelimelerinin "e" harfini farklı şekillerde telaffuz edebilirim, ama telaffuz çeşitliliği sesbirimsel karşıtlık anlamına gelmez. Halbuki İngilizcede "*ship*" [gemi] ile "*sheep*" [koyun] kelimelerinin "i"sinin farklı şekillerde telaffuz edilmesi (sözlükte "ʃip" e "ʃi:p" şeklinde gösterilir), iki farklı sesbirim arasındaki karşıtlığı teşkil eder (nitekim ilk kelime "gemi," ikinci kelime "koyun" demektir). Bu durumda bu örnekteki bilgi, bir karşıtlığın iki kutbu arasındaki seçimden kaynaklanır.

III.3. Kendi iletişim modelimize dönecek olursak, bir "bilgi birimi"nden söz ettik ve örneğin sekiz olası olayın hangisinin gerçekleşeceği bana gösterildiğinde 3 bit bilgi aldığımı belirledik. Ama "bilgi" değeri, *bana iletilen kavramla bağlı değildir*, çünkü bilgi kuramında bana iletilenin anlamı (sekiz olası olaydan birinin bir sayı, bir kişinin adı, bir piyango bileti veya grafik bir sembol olması) önemli değildir. Bilgi kuramı için önemli olan, olayın muğlak olmayan bir şekilde tanımlanması bakımından gerekli olan alternatif sayısı ve kaynak düzeyinde bir arada var olmaları olası diye nitelenen alternatiflerdir. Bilgi, söylenenden çok, *söylenebilecek olandır*. Bilgi, *bir mesajın seçilme olasılığının ölçüsüdür*. Bir bit olarak hesaplanabilen bir mesaj (eşit olasılıklı iki olasılık arasındaki seçim) ile 3 bit olarak hesaplanabilen bir mesaj (eşit olasılıklı sekiz olasılık arasındaki seçim) arasındaki fark, ikinci örneğin –kaynak düzeyinde– birinci duruma göre daha yüksek seçme olasılıkları sunmasıdır. İkinci örnekte mesaj daha çok bilgi içerir, çünkü –kaynak düzeyinde– gerçekleşecek seçim açısından daha büyük belirsizlik söz konusudur. Kolayca anlaşılabilir bir örnek sunmak gerekirse, katilin daha yüksek sayıdaki karakterden biri olabileceği bir polisiye romanda gerilim daha yüksektir ve çözüm daha

beklenmediktir. *Bilgi, bir mesaj oluşturulurken sahip olunan seçim özgürlüğünü temsil eder, dolayısıyla da mesajların kaynağının istatistiksel bir özelliği sayılmalıdır.* Başka bir deyişle, bilgi birçok birleşimsel unsur arasındaki eşit olasılık değeridir ve seçim olasılığı ne kadar yüksekse, o değer de o kadar yüksektir: Nitekim iki veya sekiz veya altmış dört değil de *n* milyar sayıda eşit olasılıklı olayın söz konusu olduğu bir sistemde

$$1 = \lg_2 10^9 n$$

ifadesi çok daha yüksek bir sayıya tekabül eder. Böyle bir kaynaktan bir mesaj alan biri, *n* milyar olası olay arasından bir olayı belirleyerek çok sayıda bilgi biti elde eder. Ama *alımlanan* bilginin, olay seçim yapmadan ve mesaj yayılmadan önce *kaynak düzeyinde* söz konusu olan olası seçimlerin sonsuz zenginliğine kıyasla bir azalma, bir eksilme teşkil ettiği açıktır.

O halde bilgi, kaynak düzeyinde eşit olasılıklı bir durumu, tekbiçimli bir istatistiksel dağılımı ölçer; bilgi kuramcıları bu istatistiksel değere, termodinamik alanından ödünç aldıkları *dağıntı* (entropi) adını verir.[8] Nitekim *bir sistemin dağıntısı, unsurlarının eğilim gösterdiği eşit olasılık halidir.* Dağıntı ayrıca, düzenin bir sistemin seyrini öngörmek için ona dahil edilen bir olasılık sistemi olması anlamında bir *düzensizlik* hali olarak da tanımlanır. Kinetik gaz kuramında, aralarında bir geçiş yeri olan iki kısımdan oluşan bir kapta Maxwell'in cini olarak bilinen bir cihazın tamamıyla kuramsal varlığı öngörülür; bu cihazın en hızlı gaz moleküllerinin bir kısma geçmesine, en yavaşlarının diğer kısımda kalmasına izin vermesi gerekir; böylelikle

[8] Krş. Wiener (1948); Shannon, Weaver (1949); Cherry (1961); Smith, ed. (1966: Bölüm I); ve 2 ile 3 numaralı notlarda sözü edilen araştırmalar.

sisteme bir düzen ilkesi dahil edilir ve termik bir farklılaşma öngörmek mümkün hale gelir; aslında Maxwell'in cini diye bir şey yoktur ve gaz molekülleri düzensiz bir şekilde birbirlerine çarparak birbirlerinin hızını eşitlerler, yani istatistiksel açıdan eşit olasılığa eğilim gösteren "ortalama" bir durum meydana gelir: Böylece sistemin dağıntı düzeyi çok yüksek olur ve tek bir molekülün hareketini öngörmek imkânsız hale gelir.

Bir daktilonun tuşlarıyla yazılabilecek tüm harfler çok yüksek dağıntı düzeyinde bir sistem teşkil etseler, azami bir bilgi durumu elde etmiş oluruz. Guilbaud'nun bir örneğini temel alacak olursak, daktiloda yazılmış bir sayfada, her biri 60 boşluktan oluşan 25 satırın varlığını öngörebildiğime ve daktilonun tuşları, her biri 2 karakter üretebilecek 42 tuş içerdiğine ve boşluk tuşunun da eklenmesiyle (boşluğun da gösterge değeri vardır) klavye 85 farklı gösterge üretebildiğine göre problem şudur: 25 satır çarpı 60 boşluk 1500 olası boşluk anlamına geldiğine göre, klavye üzerindeki 85 gösterge ile 1500 boşluğun kaç farklı versiyonu elde edilebilir?

C göstergelerinden oluşan klavyeyle L uzunluğunda mesajların toplam sayısını elde etmek için C'yi L kuvvetine yükseltmek lazımdır. Bu örnekte olası mesaj sayısının 85^{1500} olduğunu biliyoruz. Kaynak düzeyinde eşit olasılık durumu budur: Olası mesajlar, 2895 rakamdan oluşan bir sayıyla ifade edilir.

Peki ama olası mesajlardan birini belirlemek için kaç ikili seçim gereklidir? Bu sayı son derece yüksektir, iletilmesi hatırı sayılır zaman ve enerji tüketimi gerektirir, üstelik bildiğimiz üzere, tüm olası mesajlar 1500 boşluktan oluşur ve bu göstergelerin her biri klavyede yer alan 85 göstergenin ikili seçimleri yoluyla belirlenir... Seçim özgürlüğü anlamında kaynak düzeyinde bilgi

hatırı sayılır düzeydedir, ama bu olası bilgiyi iletme ve içinde tam bir mesaj belirleme imkânı çok daha zordur (Guilbaud, 1954).

III.4. Bu noktada kodun düzenleyici işlevi ortaya çıkar. Bir kod ne işe yarar? Söz konusu unsurların birleşimsel olasılıkları ve repertuarı oluşturan unsurların sayısı sınırlanır. Kaynak düzeyinde eşit olasılık durumuna bir olasılık sistemi dahil edilmiş olunur: Bazı birleşimler daha çok, bazıları daha az olasıdır. Kaynak düzeyinde bilgi azalır, mesaj iletme olasılığı artar.

Shannon[9] *h* sembolleri arasında *N* seçim anlamına gelen bir mesajın bilgisini

$$I = N\lg_2 h$$

şeklinde tanımlar (bu formül, dağıntının formülüne benzer).

Aralarında astronomik sayıda birleşimin olası olduğu çok yüksek sayıda sembol arasından seçilecek bir mesaj çok bilgilendirici olacaktır, ama iletilemez, çünkü çok fazla ikili seçim gerektirir (ikili seçimler maliyetlidir, çünkü elektrik sinyalleri, mekanik hareketler veya sırf zihinsel işlemler olabilir ve her iletim kanalı sadece belirli sayıda seçimin geçişine izin verebilir). Dolayısıyla iletimin mümkün olması ve mesajların oluşması için *N* ve *h* değerlerini azaltmak lazımdır. Birleşimleri önceden belirlenmiş bir olasılık sistemine dayalı bir unsur sistemi konusunda bilgi sunacak bir mesaj iletmek daha kolaydır. Alternatifler daha azdır ve iletişim daha kolaydır.

Kod, düzen kriterleri sayesinde bu iletişim olasılıklarını sunar; *kod, başlangıçtaki sisteme iletişimsel açıdan hâ-*

[9] Ama bu yasa ilk olarak Hartley (1928) tarafından formüle edilmiştir. Ayrıca krş. Cherry (1961), Rapoport (1953).

kim olmak için eşit olasılıklarına uygulanan olasılık sistemini temsil eder. Her halükârda, bu düzen unsurunu gerektiren şey "bilgi"nin istatistiksel değeri değil, iletilebilir olmasıdır.

Daktilonun klavyesi gibi dağıntı düzeyi yüksek bir kaynağın seçilme olasılıkları, kodun uygulanmasıyla azalır; İtalyan dilinin koduna sahip olan ben yazı yazmaya koyulduğum anda kaynağın dağıntı düzeyi daha düşüktür; başka bir deyişle, klavyeden 85^{1500} olası mesaj değil, olasılık kuralları doğrultusunda, bir beklenti sistemine cevap veren, dolayısıyla da çok daha öngörülebilir, çok daha az sayıda mesaj doğabilir. Gerçi daktiloyla yazılmış bir sayfadaki olası mesajların sayısı yine de çok yüksektir, ama koda dahil edilen olasılık sistemi, mesajımın "wxwxxsdewvxvxc" gibi bir harf dizisini içermesine izin vermez (İtalyancada, burada ele aldığımız metadilsel formülasyonlar dışında böyle bir harf dizisine yer yoktur); ayrıca "ass" sembol dizisinden sonra "q" harfinin olmasına da izin vermez, ama sesli harflerden birinin olmasını öngörmemize izin verir (sözlük temelinde hesaplanabilecek olasılıklarla, çeşitli kelimelerin oluşumu sesli harflere bağlıdır). Kodun varlığı çeşitli birleşimlere izin verirse de olası seçimlerin sayısını çok büyük ölçüde sınırlar.

Sonuç olarak kodu, 1) karşılıklı karşıtlık sayesinde ayırt edilen bir sembol repertuarı; 2) birleşim kuralları; 3) ve her sembol ile verili bir anlam arasındaki mütekabiliyeti belirleyen sistem olarak tanımlayabiliriz (ama bir kodun bu özelliklerin üçüne birden sahip olması zorunlu değildir).[10]

[10] Örneğin modelimizdeki makinede üçüncü özellik yoktur. Alımladığı belirtkeler belli bir anlama tekabül etmez (olsa olsa sadece kodu belirleyenler için eder).

IV. Kod

IV.1. Şu âna kadar anlatılanlar başlangıçtaki modelimize dönmemize izin verir.

Su havzasında çeşitli fenomenler gerçekleşebilir. Su, aralarında sonsuz küçük farklar olan sonsuz sayıda düzeye ulaşabilir. Olası bütün düzeylerin bilgisini iletecek olsam, çok geniş bir sembol repertuarından faydalanmam gerekir, ama aslında suyun bir veya iki milimetre artmış veya azalmış olması işime yaramaz. Bu durumda olası olgular süreminde sürekli olmayan, ayrık durumlar seçerim ve onları konumuz olan iletişimin hedefleri açısından *ayırt edici özellikler* olarak nitelerim. Suyun –2 düzeyinden –1 düzeyine geçişinin beni ilgilendirdiğini belirledikten sonra, suyun –2 düzeyinin birkaç santimetre veya milimetre üzerinde olması beni ilgilendirmez. Düzey ancak –1 olduğu zaman –2 olmaktan çıkacaktır. Gerisi beni ilgilendirmez, konuyla ilgili değildir. Bu durumda A, B, C ve D şeklindeki dört sembol arasındaki sayısız olası birleşimden sadece en olası olanları göz önüne alacak bir kod geliştirebilirim. Örneğin:

A, D, B, C — tamamıyla ayrımsal değere sahip, anlamdan yoksun unsurlar	AB = –3 BC = –2 CD = –1 ABC = 0 AC = +1 BD = +2 AD = +3	BCD ACD ABD AB-CD A-C-B-D vs — öngörülmeyen birleşimler

Bu anlamda hedef cihaza, öngörülen birleşimlere uygun şekilde tepki verecek, öngörülmeyen birleşimleri de gürültü olarak algılayıp onlara tepki vermeyecek şekilde

talimat verilebilir. Daha önce de söylendiği gibi, düzeyler daha çok farklılaştırılmak ve kodun konuyla ilgili yeni özellikleri belirlenmek istendiği zaman öngörülmeyen birleşimlerin de kullanılması ihtimal dışı değildir.

IV.2. Bu noktada kaynak düzeyinde olasılık ve seçim özgürlüğü olarak bilgi kavramının biçimsel açıdan eşit (çünkü seçim özgürlüğü ölçüsü söz konusudur), ama düzanlam açısından birbirinden farklı iki kavrama bölündüğünü gözlemleyebiliriz. Bir yanda *Kaynak düzeyinde bilgi* vardır ve bu düzeyde eşit olasılık olarak algılanabilir (öngörülerde bulunmama izin verecek hidrografik ve meteorolojik unsurlar yokluğunda); su, tüm olası düzeylerde olabilir.

Kaynak düzeyindeki bilgi, bir olasılık sistemini belirleyen kod yoluyla düzeltilebilir. Kaynağın istatistiksel düzensizliğinin yerini olasılıksal bir düzen alır.

Ama bir de *Kod bilgisi* vardır: Kod temelinde kendi aralarında eşit olasılık halinde olan yedi ayrı mesaj geliştirebilirim. Kod, fiziksel sisteme düzen katmış, bilgi olasılıklarını azaltmıştır, ama oluşturabileceği mesajlar açısından kendisi de, sınırlı düzeyde de olsa, eşit olasılıklı bir sistem teşkil eder (bu sistem sadece tek bir mesajın yayımıyla sınırlanabilir). Somut bir biçim, bir sembol dizisi yerine başka bir tanesinin seçilmesi anlamına gelen münferit mesaj, kodun (kısmi) düzensizliğine uygulanan nihai bir düzen teşkil eder (ne dereceye kadar nihai olduğunu daha sonra göreceğiz).

O halde bilgi (mesajın karşıtı), düzensizlik (düzenin karşıtı) ve eşit olasılık (olasılık sisteminin karşıtı) gibi kavramların hepsinin *göreli* olduğunu söyleyebiliriz. Kaynak, iletişim açısından konuyla ilgili olan unsurlarını sınırlayan koda göre dağıntısaldır, ama kod da yaratabileceği sonsuz mesajlara göre dağıntısaldır.

Düzen ve düzensizlik, göreli kavramlardır; insan nasıl babasına göre daha genç, çocuğuna göre daha yaşlıysa, bir ahlaki kural sistemine göre hovarda, daha esnek kurallara göre de muhafazakâr ise, daha önceki düzensizlik durumuna göre düzenli, sonraki düzen durumuna göre de düzensizdir.

IV.3. Bütün bu gözlemlerimiz aşağıdaki şartlara bağlı olarak geçerlidir:

1) Kodlar temelinde bilgi açısından konuyla ilgili özellikleri seçip diğer fenomenleri görmezden gelen bir unsur olarak verici dışında bir olay (bilgi) kaynağının olması.
2) Hedef cihazın alımladığı mesajlara hep aynı şekilde tepki veren bir makine olması.
3) Verici cihaz ile hedef arasında ortak bir kodun olması.
4) Verici ve alıcı makinelerin kodu sorgulamaması.

Durumda aşağıdaki gibi bir değişiklik yaparsak sorun da değişir:

1) Hedefin yerine bir insan yerleştirmek; kaynak düzeyindeki durumda değişiklik yapmasak bile (bkz. A.2.I-IV)...
2) Kaynağın yerine bir insan yerleştirmek: Bu durumda kaynakla verici özdeşleşir (ben, iletmek istediğim bilginin kaynağı ve vericisiyim); bunun yanı sıra kaynak ve kod da sıklıkla özdeşleşir, yani sahip olduğum tek bilgi, kullandığım kodun izin verdiği eşit olasılık sistemidir (bkz. A.2.V).
3) Vericinin veya hedefin kodu sorguladığı durumların olduğunu varsaymak (bkz. A.3).

Göreceğimiz üzere, bu şartlar kabul edildiğinde belirtkeler evreninden anlam evrenine geçilir.

2. ANLAM EVRENİ

I. "Anlam"ın Anlamı – Düzanlam ve Yananlam

I.1. Su havzasından gelen mesajın hedefinin bir makine değil, bir *insan* olduğunu varsayalım.

Kod konusunda eğitilen bu insan, ABC'nin "sıfır noktası"na, diğer belirtkelerin asgari ve azami tehlike düzeylerine tekabül ettiğini bilir.

Şimdi de bu insanın ABC belirtkesini alımladığını varsayalım. Bu durumda suyun 0 düzeyine (tehlike) ulaştığını anlayacak, ama bununla sınırlı kalmayacaktır. Örneğin *korkuya kapılabilir*. Bu korku, iletişim fenomenlerinden bağımsız duygusal tepkiler arasında sınıflandırılamaz, çünkü bir iletişim fenomenini temel alır. Nitekim, salt fiziksel bir olgu olan ABC sembolü, bu insan için "0 düzeyi" şeklindeki düzanlamın göstereni olmanın yanı sıra aynı zamanda "tehlike" şeklindeki yananlama işaret eder. Makine için böyle bir şey söz konusu değildi: Makine ABC'yi alımladığı zaman, aldığı talimatlar doğrultusunda gerekli şekilde tepki veriyordu; alımladığı bir bilgiydi, bir anlam değil; makine ne ABC'nin ne de "0 düzeyi"nin veya "tehlike"nin ne anlama geldiğini biliyordu. Makine, kanal yoluyla iletişim olasılıklarıyla ilgilenen mühendisten hesaplanabilir bitler alımlıyordu ve ona göre hareket ediyordu.

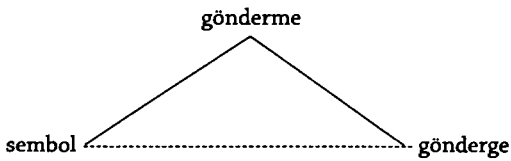
Makine düzeyindeyken, *belirtkeyle* ilgili olan sibernetik evrenindeydik. Sürece insanı dahil edince *anlam* evre-

nine geçiş yaptık. Bir *anlamlama süreci* başladı, çünkü belirtke artık bilgi bitleri şeklinde hesaplanabilir bir ayrık birim dizisi olmaktan çıkıp hedef olan insanın anlamla doldurması gerektiği gösteren bir formudur.

I.2. Ancak bu noktada "anlam" teriminin en azından bundan sonraki sayfalar bağlamında kullanım şartlarını belirlemek gereklidir.[1]

Bunun için her şeyden önce bu alanı *anlam* ve *gönderge* şeklindeki zararlı özdeşleşmeden kurtarmak gereklidir.

Bunun için Ogden ile Richards'ın (1923) aşağıdaki gibi formüle edilebilecek ünlü üçgenine başvuralım:



Sembol ile kastedilen, örneğin "köpek" gibi, sözel dilden bir göstergedir. Bu sembolle, işaret ettiği şey, yani gerçek anlamda köpek arasında sebepsiz ve doğal olmayan bir bağıntı vardır (İngilizcede üçgenin sol tarafına "köpek" yerine "dog" yazarsak bağıntı değişmez). Ama sembol ile gönderge arasındaki aracılık, "gönderme"ye bağlıdır, bu da, Ullmann'ın dediği gibi (1951, s. 90-130, krş. Bölüm III'ün tamamı),[2] "ismin dinleyiciye ilettiği bilgi"den başka bir şey değildir. Bu tanımlama, bazıları için bir *kavram*, başkaları için *zihinsel bir imge*, daha başkaları için söz konusu sembolün *kullanım şartları* vs olan

[1] Bu konuda ön-bilgiler ve zengin bir kaynakça konusunda krş. Schaff (1962); Guiraud (1955); De Mauro (1965); Ullmann (1951); Quine (1953); Antal (1963).
Özellikle Bloomfield'ın (1933) yaklaşımı ele alınmıştır.

bir şeye işaret etmek adına geçici olarak yeterli olacaktır. Ama her halükârda, sembol ile gönderge arasındaki bağıntı tartışılabilirken, doğal değilken ve dolaylıyken, sembol ile gönderme arasındaki oluşan bağıntının dolaysız, karşılıklı ve tersine çevrilebilir olduğu apaçıktır; "köpek" kelimesini kullananlar, "köpek" anlamını düşünürler ve bu kelimeyi duyanlar "köpek" olarak tanımlanabilecek bir fenomen dizisini zihinsel olarak tespit eder; ve bir köpeğe işaret etmek isteyenler de "köpek" sembolünü kullanacaktır.

I.3. Sembol, gönderge ve gönderme arasındaki bağıntılar konusu sonsuza kadar tartışılabilir. Bu kitapta, göstergebilimsel açıdan *gönderge sorununun konuyla hiçbir ilgisi olmadığını* varsayacağız.[3] Gönderge kavramının güncel eleştirileri, bir sembolün gönderge üzerinde yürütülen kontrol yoluyla doğrulanamayacağını gösterir; bazı sembollerin bir göndermesi vardır, ama göndergesi yoktur (örneğin "tek boynuzlu at" dendiğinde var olmayan, hayali bir hayvandan söz edilir, ama bu durum, "tek boynuzlu at" kelimesini duyanların neden söz edildiğini anlamasına engel olmaz); bazı semboller de, farklı anlamları olmasına rağmen, aynı göstergeyle bağlantılıdırlar: Antikçağda "akşam yıldızı" ve "sabah yıldızı" olarak bilinen iki astronomik varlık, ünlü bir örnek teşkil eder; anlamlarının farklı olmasına rağmen modern astronomide bilindiği üzere göstergeleri tektir. "Üvey babam"

[3] Gönderge sorununu vurgulamaya eğilimli yazarlar arasında, yukarıda adı geçen Bloomfield'ın yanı sıra, yine yukarıda adı geçen Schaff (1962) ve Reznikov (1964) gibi, maddiyatçı araştırmacılar vardır ("Marksist" denmiyor, çünkü konumları Lenin'in 1909'da yayımlanan *Materialismo ve empiriocriticismo* kitabına bağlıdır).

ile "üvey kardeşimin babası" da aynı göstergeyle bağlantılıdır, ama anlamları farklıdır ve farklı bağlamlarda karşıt duygusal durumları ifade etmek için kullanılabilirler. Bazı anlamsal sistemlerde sembolün kullanımının kapsadığı gerçek şeyler sınıfı, bir sembolün *düzanlamını* ("köpek" bütün gerçek köpeklerin sınıfına işaret eder) ve sembolün işaret ettiği kavrama atfedilen özellikler bütünü de *yananlamını* (bilim alanında köpeğin diğer dört ayaklı memelilerden ayırt edilmesini sağlayan zoolojik özellikler, "köpek"in yananlamlarıdır) teşkil eder. Bu durumda düzanlam, kavramın *kaplamı* ile, yananlam da *içlemi* ile özdeşleşir.[4] Ama biz bundan sonraki sayfalarda "yananlam" ve "düzanlam" terimlerini bu anlamlarıyla *kullanmayacağız.*

I.4. Göndergenin mevcudiyeti, yokluğu veya var olması, *bir sembolün belirli bir toplumda, belirli kodlarla bağlantılı olarak kullanılması üzerinde etkili değildir.* Tek boynuzlu atın var olup olmadığı göstergebilim açısından konuyla ilgili değildir (zooloji ve bir çağın uygarlığında hayal gücünün rolüne ışık tutmayı amaçlayan kültür tarihi açısından ise konuyla ilgilidir); halbuki "tek boynuzlu at" göstereninin nasıl belirli bir bağlamda bir dilsel uzlaşım sistemi doğrultusunda belirli bir anlam aldığını ve mesajın belirli hedeflerde, edinilmiş kültürel alışkanlıklar temelinde hangi zihinsel bağdaştırmaları tetiklediğini bilmek önemlidir.

[4] Terimlerin bu şekilde kullanımı konusunda krş. Russell, Frege, Carnap, Quine ve Church'ün yaklaşımlarının ele alınıp kıyaslandığı Pasquinelli (1961; 2. baskı 1964: "Ek A") ve Geymonat (1953: Bölüm III). (Eksiksiz bir kaynakça konusunda krş. yine Schaff, 1962.)

Bu durumda göstergebilim, *Ogden ve Richards üçgeninin sadece sol tarafını göz önüne alır.* Ama sol tarafı boyunca sayısız anlamlama fenomeninin gerçekleştiğini bildiğinden onu derinlemesine göz önüne alır. Örneğin anlam ile sembol arasında *adbilimsel* bağıntılar söz konusudur (belirli anlamlara belirli anlamlar atfedilir), sembol ile anlam arasında ise *kavrambilimsel* bağıntılar söz konusudur (belirli semboller belirli anlamlara işaret eder).[5] Ayrıca, sonraki sayfalarda göreceğimiz üzere, bir sembol ile anlamları arasındaki bağıntı değişebilir, büyüyebilir, deforme olabilir; sembol aynı kalır, anlam zenginleşir veya eksilir. Bu aralıksız, dinamik sürece "anlam" adı verilecektir. Bu terimler bu kitapta bu şekilde kullanılacaktır, ama bazı yazarların bu terimlere karşıt anlamlar atfettiği olur.[6]

I.5. Ama terimleri daha doğru şekilde kullanmak amacıyla, Saussurecü dilbilim tarafından ortaya atılan ve göstergebilimsel bir inceleme inşa etmek açısından daha uygun olan bir dizi ayrıma başvuracağız (aslında bundan sonraki bölümlerin tek amacı, görsel fenomenleri de biçimlendirmek için bu kategorilerin kullanılıp kullanılamayacağını doğrulamaktır).

Saussure dilsel gösterge kavramını *gösteren* ile *anlam* şeklinde sıkı bir birliğe sahip (bir kâğıdın iki yüzü gibi)

---

[5] Krş. Ullmann (1951) ve Baldinger, Weinrich, Ogden ile Richards, Coseriu, Pottier vd'nin araştırmalarının ele alındığı Heger (1965).

Örneğin Ullmann tam tersi bir kullanım önerir: Buna göre "içlem" üçgenin zirvesinde, "*meaning*" ile kıyaslanan "anlam" da giderek zenginleşen anlamlama süreci olarak sol kenar üzerinde yer alır. Ben, Fransız göstergebilimcilerin daha yaygın kullanımına uymaya karar verdim.

bir nesne olarak sunar: "Dilsel gösterge bir şey ile bir ismi değil, bir kavram ile akustik bir imgeyi birleştirir."[7] Anlam, şeyin kendi değildir ("köpek"in anlamı, zooloji alanında incelenen gerçek köpek değildir), gösteren de ismin (sesbilgisi alanında incelenen ve elektromanyetik cihazlarla kaydedilebilecek, "köpek" şeklindeki sesli yayım) sesçil formu değildir. Gösteren, sesçil formun imgesidir, anlam ise o şeyin zihinsel imgesidir, diğer anlamlarla (örneğin *arbor*, *tree*, *baum*, *arbre* vs) adbilimsel bir bağıntı içinde olabilir.

I.6. Gösteren ile anlam arasında *keyfi* bir bağ vardır, ama anlam, dil (daha sonra göreceğimiz üzere kendi de bir koddur) tarafından dayatıldığı ölçüde konuşucular için zorunlu hale gelir. Hatta anlamı zorunlu olarak bir kavram, yani zihinsel bir imge olarak algılamamamıza izin veren, kodun konuşucu üzerindeki bir dayatmasıdır (bu tehlikeli "zihinsel" ödün, Saussurecü göstergebilimin çeşitli eleştirilere hedef olmasına neden olmuştur);[8] daha sonra kodların mahiyetini tanımlayacağımız ölçüde de anlam ile bir gösterenin *güncel kullanımı* arasındaki özdeşleşmeden de kaçınabiliriz (bir öncekinden daha deneyci olan bu tanımlama bir anlamın Platoncu bir varlık olarak tözselleştirilmesinden kaçınmamıza izin verir, ama başka itirazlara açıktır). *Anlam ise, kodun gösteren ile kavrambilimsel bağıntı içinde dayattığı şey olarak karşımıza çıkmalıdır.* Başka bir deyişle kod, gösteren bir verinin belirli bir düzanlama tekabül etmesini kararlaştırır. Bu anlamın konuşucunun zihninde kavram biçiminde,

---

[7] Saussure (1916): Bu kitap, bilindiği üzere, 1906-1911 yılları arasında verdiği dersleri içerir.
Krş. örneğin Ogden, Richards'ın itirazları (1923: Bölüm I).

toplumda somut kullanımların ortalaması biçiminde gerçekleşmesi ise psikoloji veya istatistik gibi disiplinlerin konusudur. Ama göstergebilim anlamı tanımlamaya koyulduğu anda paradoksal olarak kendi olmaktan çıkar ve mantığa, psikolojiye veya metafiziğe dönüşür. Göstergelerin biliminin kurucusu Charles Sanders Peirce bir anlamda, üzerinde durmaya değer bir kavram olan "*interpretant*"ı ortaya atarak bu riskten kaçınmaya çalıştı.[9]

I.7. Peirce, Richards'ın üçgenini andıran bir biçimde göstergeyi ("belli bir yönünden veya işlevinden dolayı birileri için bir şeylerin yerini alan bir şey") temsil ettiği *nesne* ile bağıntı içinde konumlandırılmış sembol veya *representamen*'in olduğu üçlü bir yapı olarak görür; bu üçgenin zirvesinde çoğu kişinin anlam veya gönderme ile özdeşleştirmeye eğilimli olduğu *interpretant* yer alır. Ama her halükârda *interpretant yorumlayan değildir*, yani göstergeyi alımlayan değildir (gerçi Peirce'ün düşüncelerinden bazen böyle bir karışıklık ortaya çıkar). *Interpretant*, yorumlayanın yokluğunda bile göstergenin geçerliliğini doğrulayan şeydir.

Interpretant anlam olarak algılanabilir, çünkü "göstergenin neredeyse zihin olan yorumlayanda yarattığı şey" olarak tanımlanır, ama aynı zamanda *representamen*'in de tanımı (dolayısıyla yananlam-içerim) olarak algılanmıştır. Ancak en verimli görünen hipotez, *intep-*

[9] Charles Sanders Peirce'ün göstergebilgi konusundaki metinleri, *Collected Papers of C.S.P.*, Harvard University Press, 1931-58 olarak yayımlanmıştır. Peirce'ün düşüncelerini yeniden kurgulamanın zorluklarından dolayı, buradaki açıklamalar için Bosco'dan (1959) yararlandım; ayrıca krş. Ogden, Richards (1923: "Ek D") ve Bense (1965) (ancak burada "*interpretant*" kavramı "yorumcu"ya indirgenmiştir).

retant'ı aynı nesneye göndermede bulunan başka bir temsil olarak görmektir. Başka bir deyişle, bir göstergenin *interpretant*'ının ne olduğunu belirlemek için onu başka bir gösterge yoluyla adlandırmak gereklidir, o göstergenin de başka bir adlandırılabilir *interpretant*'ının olması gerekir vesaire. Bu noktada başlayan *sınırsız göstergesel işlev* süreci paradoksal olsa da kendini sadece kendi araçlarıyla açıklayabilecek bir göstergebilimsel sistemin inşası için tek garantidir. *Bu durumda dil, birbirlerini açıklayan uzlaşım sistemleri yoluyla, kendini kendinden açıklayan bir sistemdir.*[10]

Bu döngüden çıkmak için "köpek" göstereninin anlamını vermek için herhangi bir köpeğe parmağımla işaret etmenin yeterli olacağı düşünülebilir. Ama "köpek"in anlamının çok daha zengin olabileceği ve kültürden kültüre farklılık gösterebileceği bir yana (bir Hintli bizim yaptığımız gibi, "inek" göstereninin anlamını belirlemek için gerçek bir ineğe işaret edecektir, ama onun için "inek"in anlamı bizim için olduğundan çok daha karmaşıktır), "güzellik," "tek boynuzlu at," "her halükârda" veya "Tanrı" gibi gösterenler karşısında hiçbir şeye *işaret edemeyiz.* Bu gösterenlerin anlamını Platoncu düşüncelere, zihinsel imgelere ve kullanım ortalamalarına başvurmadan açıklamak için kullanılan dilin o göstereni aktaran, kullanım şartlarını tanımlayan, yani bir unsurunu açıklamak için dil sisteminden, kodu açıklığa kavuşturma amaçlı koddan yararlanan başka göstergelerine başvurmak ge-

[10] Bu da neden dilbilimin göstergebilimin değil de göstergebilimin dilbilimin bir parçası olduğunu gösterir (krş. Barthes, 1964b), çünkü sözel olmayan göstergeler sadece sözel dile başvurulunca anlam edinir. Bir göstergenin *interpretant*'ları oyununda sözel tanımlama muhtemelen en öne çıkandır. Ana sözel bir anlamın *interpretant*'ı pekâlâ figüratif bir gösterge de olabilir.

reklidir. Bu durumda dili konu alan bir dil bir metadil olduğuna göre, göstergebilim de beraberinde ancak bir metadiller hiyerarşisi getirecektir. Daha sonra göreceğimiz üzere, bazı katı yapısalcı kuramlar bir anlamı aynı dil içerisinde ona yakın anlamlarla olan farkları ve karşıtlıkları veya başka dillerdeki anlamlarla kıyaslama temelinde tanımlamakla yetinirler (krş. A.2.III.2). Her halükârda, göstergebilimin anlamlamanın zihinsel süreçlerini değil, sadece bir *kültür* olgusu (antropolojik anlamda) olarak iletişim uzlaşımlarını incelediği apaçıktır. Bu anlamda iletişim meselesini tamamıyla kapsamaz, onu tanınabilir ve tanımlanabilir olduğu yerlerde tespit etmekle yetinir.

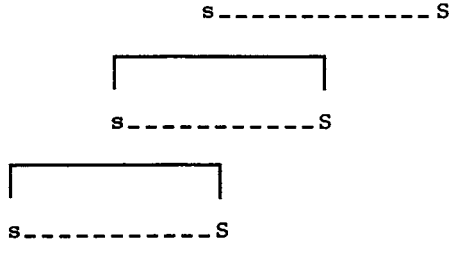
I.8. O halde bir gösteren, verili bir kod doğrultusunda bir *düzanlama* tekabül eder. Düzanlam bağıntısı dolaysız ve tek-anlamlıdır ve kod yoluyla katı bir şekilde sabitlenmiştir; örneğin su havzası örneğinde ABC'nin düzanlamı, "0 düzeyi" idi. Ama mesajın farazi hedefi olan insanın ABC mesajını alınca onu "tehlike" olarak algıladığını gördük. Bu durumda gösterenin düzanlamının "0 düzeyi" olduğunu, ayrıca *yananlamının* da "tehlike" olduğunu söyleyebiliriz.

Gösteren ve düzanlamdan oluşan bir ikili bir arada ilave bir anlamın gösterenini teşkil ettiği zaman bir yananlam bağıntısı oluşur.[11]

---

[11] Krş. özellikle Barthes (1964b, Bölüm IV). Bu mesele Barthes tarafından yeniden ele alınıp derinlemesine incelenir (1967a). Yananlamın başka bir anlamı için krş. Bally (1932: özellikle Bölüm II) (bireysel çağrışım sonucu kelimenin etrafında oluşan duygusal aura olarak algılanır). Ama Cesare Segre'nin, Bally'nin İtalyanca çevirisi (1932) için yazdığı girişte çok güzel ortaya koyduğu üzere, Bally'nin dilbilimi *langue*'ın [dil] yanı sıra *parole*'ün [söz] dilbilimidir, dilin somut, süreçsel uygulaması sırasında belirlenen duygusal değerleri vurgular, dolayısıyla da

Örneğin "köpek" teriminin düzanlamı belirli bir hayvandır (*interpretant* bir köpeğin imgesi olabilir, tanımı "geceleri aya havlayan dört ayaklı hayvan" olabilir vs) ama aynı zamanda "kötü tenor" yananlamına da sahiptir. Ancak "köpek," hem köpek kavramıyla hem de İtalyancada kötü tenor kavramıyla aynı türden bir bağıntı içinde değildir. Kötü bir tenordan "köpek" olarak söz edilir, çünkü yeteneksiz şarkıcı kavramı akustik bir imgeyle değil, kaba sesli bir hayvan kavramıyla bağdaştırılır. O halde yananlam, salt gösteren değil, gösteren ile düzanlamın birleşimi temelinde belirlenir. Bu yananlam ikinci bir yananlama da yol açabilir, bu durumda bir önceki yananlam, yeni anlamın göstereni haline gelir. Örneğin, "Muhalefetle düetinde bakan X bir köpek gibi davrandı," şeklindeki ifadede metafor ve benzetme oyunu ("düet" metafordur, "köpek gibi" de benzetmedir) yananlam mekanizmalarını temel alır: Bu ifade göstergesel bileşenlerine ayrıldığı zaman, bize ana bir düzanlam sunar ve bundan birinci yananlam (köpek = kötü tenor), ondan da ikinci yananlam (kötü tenor = kötü siyasetçi) aşağıdaki şema doğrultusunda doğar:



henüz mütekabiliyetleri tespit edecek bir kodun olmadığı durumlarda bir anlam üretici eylemi belirlemeye eğilimlidir, ama dilbilimsel, bireşimsel yöntem "ilksel bulutsuya, yani iletilmemiş düşünceye yaklaşır" (*a.g.e.*, İtalyanca çeviri, s. 171).

II. Kodlar ve Sözlükler

II.1. İtalyan dili kodunu kullanan herkes "köpek" kelimesinin düzanlamını bilir. Ancak herkes "kötü tenor" şeklindeki yananlamını bilmeyebilir ve bu yananlam sıklıkla sadece sözcenin bağlamına bağlı olarak ortaya çıkar. Bazı insanların da "düet" kelimesi yoluyla tenor ile siyasetçi arasında oluşturulan benzetmeyi, dolayısıyla da bu ikinci yananlamı anlamaması daha da olasıdır. Bu durumda, *düzanlamlar kod temelinde belirlenirken, yananlamların, herkese değil de bazı konuşucu gruplarına ortak olan alt kodlar veya özgül "sözlükler" temelinde belirlendiğini* söyleyebiliriz; en uç sınırda, şiirsel bir söylemde bir yananlam ilk defa oluşturulduğunda (cüretkâr bir metafor, sıra dışı bir düzdeğişmece) alıcı, önerilen yananlamı bağlamdan çıkarsamak zorundadır (bu ifade rağbet görürse de kullanım kipliği normal kullanım kurallarına ve bir konuşucu grubu tarafından kabul gören bir yananlam sözlüğüne entegre edilir).

ABC mesajını alımlayan kişi örneğinde "0 düzeyi" (düzanlam) ile "tehlike" (yananlam) arasındaki mütekabiliyet, neredeyse yananlam koduyla özdeşleşecek kadar güçlü bir uzlaşım sistemi yoluyla belirlenmiştir. Ama alıcı insan ABC'yi alımladığı zaman düzanlamını başka bağlantılı anlamlarla ilişkilendirebilir ve karşısında "anlambilimsel alan," "çağrışım bütünü," "çağrışım alanı" veya "kavramsal alan" veya "*carrefour linguistic*"[12] olarak tanımlanan bir alan açılır, böylece "inek" kelimesi zihnimde otlak, süt, çalışma, kırsal huzur ve böğürme düşüncelerini çağrıştırabilir; bir Hintlinin zihninde ise ritüel, din, saygı vs çağrıştıracaktır. O halde ABC mesajının

[12] Guiraud'da (1955) ele alınan Trier, Matoré, Sperber vd'nin kuramları.

alıcısı bu gösterge (gösteren artı anlam) ile, daha önceki deneyimlerine bağlı olarak ölüm tehlikesi, vadideki köy için felaket, evlerin yıkılması, alarm, kontrol ve müdahale sistemlerinin yetersizliği gibi düşünceleri bağdaştırabilir. Bir beklenti sistemine aktarılan bu deneyimin başkalarına da ortak olduğu ölçüde yananlam bir yananlam sözlüğüyle öngörülür hale gelir (başka bir deyişle ABC'nin yananlamı uzlaşımsal olarak, herkesçe bilindiği üzere, alarm ve selden yıkılan evler olabilir).

Bu durumda gösteren, anlam üreten bir biçim olarak karşımıza çıkar ve gösterilen gruplarıyla mütekabiliyetleri belirleyen bir dizi kod ve sözlük doğrultusunda düzanlam ve yananlam birikimleriyle dolar.

II.2. Bu noktada kod kavramı konusunda birkaç kelime daha söylemek gerekecek. Önerilen örnekte söz konusu kod oldukça basittir, dört sembolle sınırlı bir birleşim sistemi bazında işler. Her sembol konumu bir karşıtlığın bir kutbu olması açısından diğerlerinden farklıdır. Kod bir farklılık sistemidir, A sembolü B, C veya D olmayan şey olarak nitelenir ve tam tersi söz konusudur. A kendi başına olsa, diğer sembollerin varlığı veya yokluğuyla bağlantılı olmasa hiçbir şey iletemez. Dil gibi daha karmaşık kodlarda da durum farklı değildir. Yapısal dilbilimin dil konusundaki tanımlamaları burada önerdiğimiz kod kavramına tekabül eder.

Saussure'ün konuşucunun temel aldığı kural bütünü olan *langue*'ı [dil], konuşucunun *langue*'ı kullanmak ve benzerleriyle iletişim kurmak için bulunduğu bireysel eylem olan *parole*'den [söz] nasıl ayırt ettiğini göz önüne alınca kod-mesaj ikilisini buluruz; kod-mesaj ikilisi gibi *langue-parole* ikilisi de kuramsal bir sistem (*langue*'ın fiziksel varlığı yoktur, bir soyutlamadır, dilbilimci tarafın-

dan yaratılmış bir modeldir) ile somut bir olgu (şu andaki mesajım, sizin cevap mesajınız vs) arasındaki karşıtlığı tanımlar.

"Dil, konuşma yetisinin toplumsal ürünüdür, aynı zamanda da bireylerin bu yetiyi icra edebilmesi için toplum tarafından benimsenen bir uzlaşım sistemidir" (Saussure, 1916, s. 15). Dil bir sistemdir, yani soyut olarak tarif edilebilecek bir *yapısı* vardır ve bir bağıntı bütününü temsil eder. Dilin bir yapı olduğu fikri geçmişte başka birçok dilbilimcinin daha aklına gelmişti. Örneğin Humboldt (1852, s. 1) şunu öne sürmüştü:

> Konuşmanın nesnelere kelimeler yoluyla işaret edilmesiyle başladığını, sonra da kelimelerin kendinden kaynaklandığını düşünemeyiz. Aslında söylem ondan önce gelen kelimelerden oluşmaz, tam tersine, kelimeler söylemin kendinden kaynaklanmıştır.

Saussure'e göre:

> Dil, bütün unsurlarının eşzamanlı dayanışması içerisinde ele alınması gerektiği bir sistemdir. Sistemin bütünü değil de daima unsurlarından biri veya diğeri üzerinde gerçekleşen değişiklikler, bu sistemin dışında incelenemez. Her değişikliğin tabii ki sistem üzerinde bir etkisi vardır, ama başlangıçtaki olgu sadece bir noktada yer almıştır: Ve bütün açısından gerçekleşebilecek etki bütünüyle hiçbir ilgisi yoktur. Birbirini izleyen unsurlar ile bir arada var olanlar, kısmi olgular ile bütünü ilgilendirenler arasındaki bu mahiyet farkı, her iki grubun da tek bir bilim dalının konusu olmasını engeller. (Saussure, 1916, s. 124)

Saussure'ün sunduğu tipik örnek, satranç karşılaşmasıdır. Her hamleyle taşlar arası karşılıklı bağıntılar sistemi

değişime uğrar. Sistemdeki en ufak bir değişiklik, birbiriyle bağlantılı olan taşların anlamını değiştirir. *Artzamanlı* her değişiklik, unsurlar arasında yeni bir *eşzamanlı* bağıntıyı belirler.[13] Saussure bir konuşucunun sistemin dengeleyici eğilimlerini kendi başına etkilemesinin zor olduğunu savunursa da bir kod-sistemin artzamanlı değişimleri (daha sonra göreceğimiz üzere), *langue*'ı altüst eden söz eylemleri yoluyla gerçekleşir. Ama genel anlamda konuşucuyu belirleyen, ona uyması gereken birleşimsel kurallar dayatan sistemdir.

Dil örneğinde kod, toplumsal sabitlenme yoluyla oluşur, kullanımla belirlenen bir ortalamanın ürünüdür; kodun oluşturulduğu andan itibaren tüm konuşucular aynı kavramlarla ilgili olarak aynı göstergeleri kullanacak, onları verili kurallar doğrultusunda birleştirecektir.[14] Bir kod ayrıca bir otorite tarafından belirlenip bir gruba dayatılabilir (Mors kodu), grup da onu kod diye kabul ederek bilinçli olarak kullanabilir. Dil dahil olmak üzere başka kodlar zorlayıcı değere sahipse de zorunlu bir bağıntı sistemine tâbi olduklarını fark

[13] Saussure'ün açıkladığı gibi (1916: 117), bir sistemin eşzamanlı incelemesi, ilişkilerinin statik açıdan analizidir; artzamanlı inceleme ise sistemin gelişimini ve evrimini ele alır. Artzamanlı ile eşzamanlı arasında mutlak bir karşıtlık söz konusu olamaz, çünkü her iki bakış açısı beraberinde diğerini de getirir. Ama bir yapı veya bir kod tanımlanırken gösterenler ile gösterilenler arasındaki mütekabiliyet oyununun ve birleşim kurallarının, bu ilişkiler değişime açık *değilmiş gibi* sabitlendiği kesindir. Söz konusu sistem tanımlandıktan sonra değişimlerini ve bu değişimlerin sebep ve sonuçlarını belirlemek mümkündür. Krş. Saussure (1916: 29). Ama *norm*, *kullanım* ve işlev arasındaki farklar konusunda krş. Hjelmslev, Brøndal ve diğerlerinin tezlerini inceleyen Rosiello'nun (1965) geliştirdiği önemli ayrımlar.

etmeden ona uyan konuşucular tarafından bilinçsizce kullanılır.

Son yıllarda dilbilim alanında bu kodun *kapalı sistem* mi, yoksa *açık sistem* olarak mı algılanması gerektiği tartışılmaktadır; başka bir deyişle kati olarak belirlenmiş ve bilinçaltında sahip olduğumuz bir bağıntı sistemine uyarak mı konuşuruz, yoksa doğuştan sahip olduğumuz bir *yeti* temelinde, çok çeşitli bağıntılara izin veren bazı temel birleşim ilkeleri doğrultusunda dilbilimsel dizilimler (*uygulamalar*, mesajlar) oluşturarak mı konuşuruz?[15] Bu durumda sistem ve kod (örneğin bir dil) olarak algılananlar daha *derin* bir yapıdan kaynaklanan *yüzeysel* yapılardan, diğer yapılar gibi karşıtlıklar yoluyla gelişmemiş olabilecek bir kural sisteminden başka bir şey değildir. Ancak, derin yapının mahiyetinin kapsamlı bir tartışmaya konu olmaya devam etmesi bir yana,[16] bizi ilgilendiren göstergesel kodları yüzeysel yapılar olarak ele almak pekâlâ mümkündür; Saussure'e dayalı yapısalcı kriterlerden ilham alınan aşağıdaki düşünceler de bu kodlar açısından geçerlidir.

II.3. Lévi-Strauss da (iletişim sistemleri anlamında toplumsal sistemlerden söz ederken)

> Bir düzenlemenin bir yapı olması için iki şartın gerçekleşmesi gereklidir: İç bağlaşıklığı temel alan bir sistemdir ve yalıtılmış bir sistemin gözlemcisinin erişemeyeceği bu bağlaşıklık sadece dönüşümlerin ince-

[15] Noam Chomsky'nin üretici dilbilgisi bölümüne burada başvurabiliriz. Bu konuda ön-bilgi için bkz. Lepschy (1966) ve Chomsky'ye ayrılan sayıda Ruwet'in yazısı (1966) ve çok zengin bir kaynakça ve tabii ki Chomsky'nin kendi (1965b; 1965a; 1957).

Bu meseleler D ve E kısımlarında yeniden ele alınacaktır.

> lenmesi sonucu açığa çıkar ve böylece görünürde farklı olan sistemlerin birbirine benzer özellikleri tespit edilir (Lévi-Strauss, 1960a)

dediği zaman Saussurre'ün "yapı" kavramından faydalanır.

Bu önesürüm eşit derecede önemli iki kavrama bölünebilir:

1) *Yapı, iç bağlaşıklığı temel alan bir sistemdir.*
2) *Yapı ancak birbirlerinden farklı olgular kıyaslandığı ve aynı bağıntı sistemine dayandırıldığı zaman açığa çıkar.*

Bu iki noktayı, daha sonra göreceğimiz üzere, kod kavramıyla özdeşleşen sistem kavramını tam olarak tanımlamamıza izin verecekleri için daha ayrıntılı şekilde ele almalıyız.

III. İç Bağlaşıklığı Temel Alan Bir Sistem Olarak Yapı

III.1. Çeşitli çağdaş dilbilim akımları dilin çift eklemlemesini kabul eder (krş. Martinet, 1960). Dilde, anlam sahibi *birinci eklemleme* birimleri (her zaman olmasa da genelde kısaca kelime ile özdeşleşebilen bu birimlere Avrupa dilbiliminde "anlambirim," Amerikan dilbiliminde de "biçimbirim" denir) kendi aralarında eklemlenirler.[17]

[17] "Güncel dilde kelime adını verdiklerimizle özdeşleşen anlambirimler vardır: Örneğin *mal*, *di*, *testa* [baş, ın, ağrısı]. Ama bütün bunlardan 'anlambirim'in 'kelime' demenin ilmi bir şekli olduğu sonucuna varmamalıyız. Örneğin '*scriviamo*' [yazıyoruz] gibi bir kelimede iki anlambirim vardır: *scriv-*/skriv/ belirli bir eylem türüne, *-iamo*/jamo/ da konuşucunun bir mi, daha mı fazla kişi olduğuna işaret eder. *Scriv-* ile *-iamo*'yu birbirinden ayırt etmek için geleneksel olarak birincisinin bir *kökanlam*, ikincisinin de bir *biçimbirim* olduğu söylenir" ama "dilbilgisinde değil de sözlükte kendine yer bulan anlambirimleri *sözlükbirim* olarak nitelemek ve *biçimbirim* terimini *-iamo* gibi kendi-

Bunlar kendi aralarında birleşip "dizim" adı verilen daha geniş birimler oluştururlar.

Ama sözlüklerden görüldüğü üzere bir dilin içerisinde devasa sayıda olabilen birinci eklemleme birimleri kendi aralarında birleşerek birbirlerine göre ayrımsal değerleri olan, ama anlamdan yoksun *ikinci eklemleme* birimleri olan sesbirimleri oluştururlar. Az sayıda, yani her dilde birkaç düzine sesbirim ile sonsuz sayıda anlambirim oluşturulabilir; bilinen tüm dillerin ikinci eklemlemesinin ardında toplamda kırk kadar sesbirim yatar.[18]

Sesbirim, birbirinden farklı ses özelliklerine sahip en küçük birimdir; değeri, diğer unsurlara göre olan konumuna ve farkına göre belirlenir. Sesbilimsel bir karşıtlığın seçmeli değişkenleri olabilir ve her konuşucuya göre değişiklik gösterirler, ama anlamın ardında yatan farktan kaçmazlar.

Sesbirim sistemi, sesbilgisel değerleri (seslerin fiziksel doğası) farklı olsa bile farklı dillerde homolog bir şekilde var olabilecek bir fark sistemi oluşturur. Aynı şekilde modelimizde geliştirilen kod da, A, B, C ve D ampul de, elektrik sinyalleri de, delikli bir karttaki delikler de olsalar, işleyecektir.

Ama aynı farklılaşma ve karşıtlık kriteri, anlam sahibi birimler düzeyinde de işler.

III.2. Aslında kod bağlamında bir kelime, onunkine yakın ama farklı bir anlam yüklü başka bir kelimenin olmaması durumunda anlam sahibidir. İtalyancada "*neve*" [kar] kelimesinin çeşitli anlamları vardır (beyaz kar, kirli kar, yumuşak kar, düşen kar, yerdeki kar, buzlu kar ve

ne dilbilgisinde yer bulan anlambirimler için kullanmak daha doğru olacaktır" (Martinet, 1960, İtalyanca çeviri, s. 20).
Krş. Trubeckoj (1939) ile E. Garroni ve çeşitli yazarların "Giriş" bölümü (1929, İtalyanca çeviri).

neredeyse sıvı kar), halbuki bazı Eskimo gruplarına göre bütün bu anlamlar farklı kelimelerle ifade ediliyormuş. Bu durumda kelimelerin gösteren değerini farklılaştıran, birinin sahip olduğunu diğerinden alan sistem, yani kelimeler arası bağıntı yapısıdır.[19]

Anlambilimin katı bir şekilde yapısalcı incelemesi, gösteren-anlam bağıntısına başvurmak zorunda kalmadan anlamları sınıflandırır.

Hjelmslev'e göre anlambilimsel düzeye yapısal yaklaşımı dahil etmek, anlamı değil, göstergenin *konumsal değerini* incelemek demektir. Anlam, *değiştirim* (gösteren değişince anlam değişir) ve *ikame* (gösteren değişince anlam değişmez) sınamaları yoluyla doğrulanır; ilk deneyde sistemin sabitleri, ikincisinde bağlamsal değişkenleri ortaya çıkar.

Aşağıdaki tabloya bakarsak şunları görebiliriz: Fransızca "arbre" [ağaç] kelimesi Almanca "Baum" kelimesiyle aynı anlamları kapsar, ama Fransızca "bois" kelimesi hem "legno" [ahşap] hem de "bosco" [orman] anlamına gelir, Fransızca "forêt" kelimesi ise daha büyük, daha sık bir ağaç topluluğu için kullanılır; Almanca "Holz" kelimesi ise "legno" demektir, ama "bosco" demek değildir ve "bosco" ile "foresta" anlamları Almanca "Wald" kelimesinin kapsamına girer. Danca karşılıklarıyla da başka farklar vardır (Hjelmslev, 1959, s. 104).

Böyle bir tabloda önemli olan "fikirler" değil, sistemden kaynaklanan değerlerdir. Değerler, varsayılan kavramlara tekabül eder, ama *arı farklar* olarak tanımlanırlar ve kontrol edilebilirler; içerikleri değil, sistemin başka unsurlarına karşıtlıkları temelinde tanımlanırlar.

---

[19] Krş. Guiraud (1955, Bölüm V). Yapısal anlambilim konusundaki daha yeni yaklaşımlar konusunda krş. Greimas (1966); *Recherches sémantiques, Langages*, tek sayı, Mayıs 1966; *Logique et linguistique, Langages*'ın tek sayısı, Haziran 1966.

FRANSIZCA	ALMANCA	DANCA	İTALYANCA
arbre	Baum	trae	albero
bois	Holz		legno
	Wald	skov	bosco
forêt			foresta

Bu örnekte de, sesbirimlerde olduğu gibi, ikili yöntemlerle belirlenebilecek veya tarif edilebilecek bir dizi ayrımsal seçim söz konusudur. Bu anlamda anlamın ne olduğunu (fiziksel veya ontolojik açıdan) bilmek gerekli değildir: Önemli olan, bir kod temelinde belirli gösterenlere belirli anlamların atfedildiğini söyleyebilmektir. Bu anlamların genel anlamda "kavramlar," daha doğrusu "düşünceler" olarak algılanması normaldir, kullanım ortalaması yoluyla ortaya çıkmış olmaları da meşrudur. Ama göstergebilim bir kodun varlığını tespit ettiği anda anlam artık ruhsal, ontolojik veya sosyolojik bir varlık olmaktan çıkar, *kodun belirli bir zamanda belirli bir grup tarafından kabul gören bir bağıntı sisteminin tanımladığı bir kültür olgusudur.*

IV. Kuramsal Bir Model Olarak Yapı

IV.1. Bu noktada *yapının ne olduğunu* belirlemek gereklidir. Açık olmaya devam eden ve hakkında geniş bir literatürün söz konusu olduğu bu kadar kapsamlı bir meseleyi burada yüzeysel olarak ele almaktan öteye gidemeyiz. Dolayısıyla yapı kavramını bu kitabın söylemi dahilinde nasıl kullanmayı düşündüğümü anlatacağım.[20]

[20] Yapı kavramı konusunda daha kapsamlı bir söylem için krş. Bastide (ed., 1962); *Açık Yapıt*'ın (Eco, 1962a) 2. baskısının

Daha karmaşık düzeylerde yapılar belirlediğimiz zaman yerine getirdiğimiz bazı zihinsel yöntemleri, bazı işlemleri açıklığa kavuşturmak amacıyla çok basit bir örneği ele alalım.

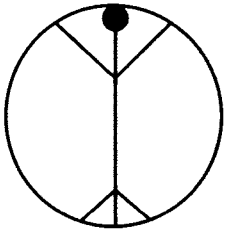
Ben çeşitli insanları gözlemliyorum. Ve homojen araçlardan yararlanarak çeşitli olgulardan söz etmeme izin verecek bazı ortak özellikleri tespit etmem için bir basitleştirme işlemi gerçekleştirmem gerektiğine karar veriyorum. Böylece insan bedenini iskeletinde belirlediğim bir ilişki ağına indirgeyebilir ve iskeleti daha basit bir grafik temsille gösterebilirim. Böylece birden fazla insana ortak olan ve farklı uzunlukta ve konumda çizgilerle temsil edilebilir olan bir yapı, bir ilişkiler, konumlar ve ayrık unsurlar arası farklılıklar sistemi tespit ettim. Bu yapının bir *kod* olduğu apaçıktır: Benim bir bedeni insan bedeni olarak algılayabilmem için, o bedenin, bireysel değişimler bir yana, bu kural sistemine tâbi olması gereklidir.

IV.2. Öte yandan, bu yapının gerçekliğin sadece bir basitleştirmesi, bir eksilmesi olmadığı, *belirli bir bakış açısından* kaynaklanan bir basitleştirme olduğu da apaçıktır. İnsan bedenini basitleştirilmiş iskelet yapısına indirgememin nedeni, birden fazla insan bedenini iskelet yapısı veya "dik duran hayvan" veya "iki üst ve iki alt uzvu olan iki ayaklı hayvan" gibi özellikleri açısından incelemek istememdir. Eğer insan bedenini hücre yapısı açısından incelemek istesem, başka modeller geliştiririm. *Bir yapı, farklı olguları tek bir açıdan tekbiçimli hale getirmeme izin veren belirli basitleştirici işlemler doğrultusunda oluşturulmuş bir modeldir.*

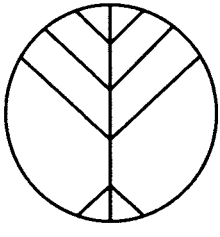
"Önsöz"ü; ancak bu meselenin tamamı D kısmında yeniden ele alınacaktır.

Örneğin sesbilimsel bir kod, farklı sesli yayım tiplerini belirli bir anlam sisteminin iletimi açısından tekbiçimli hale getirmeme izin verir; bunun için örneğin sesbirimsel bağıntılar geliştiririm ve örneğin Çince gibi başka kodların ışığında ayrımsal değere sahip olan ve anlam değişimleri teşkil eden ton değişimlerini seçmeli değişkenler olarak görmezden gelirim.

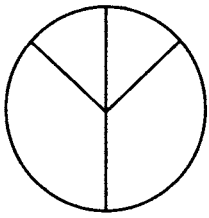
İnsandan ve ağaçtan aynı işlemsel açıdan söz etmek istesem (örneğin belirli bir habitatta insanlarla ağaçlar arasındaki yükseklik ve sayı bağıntısını incelemek amacıyla insanların durumuyla bitkilerin durumunu kıyaslamak istesem) ilave yapısal basitleştirmelere başvurabilirim: Örneğin insan iskeletinde şöyle bir göstergeye



indirgenebilecek daha da basit bir yapı belirleyebilir, ağacın şöyle bir gösterge



yoluyla edimselleştirilen bir modeliyle kıyaslayabilir, böylece her ikisini şöyle formüle edilecek



ortak bir modele indirgeyebilirim.

Böylelikle soyutlama ve modele dönüştürme yoluyla ağaca ve insana ortak olan bir kod, her ikisinde de tespit edebileceğim (ve örneğin bir yılanda tespit edemeyeceğim) *homolog bir yapı* belirlemiş olurum; bu model, belirli bir açıdan bazı kıyaslama işlemleri gerçekleştirmeme izin verir (krş. D kısmı, "Yapının Yokluğu").

IV.3. Belirlenen bu yapının *kendinde var olmadığı* bellidir, çünkü benim belirli bir yönde yürüttüğüm işlemlerin bir ürünüdür. *Yapı, benim farklı şeyleri homojen şekilde adlandırabilmek için geliştirdiğim bir yöntemdir.* Yapılar geliştirmek için başvurduğumuz zihinsel işlemlerin, şeylerin sergilediği gerçek bağıntılara yapısal olarak homolog olup olmadığı bu kitabın konusu dışındadır; bu noktada *ontolojik yapısalcılık* ile *metodolojik yapısalcılık* arasındaki fark ortaya çıkar; bu kitapta ikincisini geçerli olarak düşünmek daha uygundur, aynı zamanda tartışmamızı yürütmemiz için de yeterlidir.

IV.4. Böylece birçok insan için geçerli bir kod-sistemden birçok insan ve birçok ağaç için geçerli olan bir kod-sisteme geçtik. Her iki örnekte de elimde bir yapı var, ama ikincisi birincisinin daha basit hali niteliğindedir.

Dolayısıyla belirli bir olgu sınıfı içerisinde ne zaman homolog bir yapı belirlesem, öngörülebilirlik alanının

daha geniş bir olgu sınıfını dahil edecek şekilde genişletmeme izin verecek biçimde *o yapının bir yapısının, o kodun bir kodunun var olup olmadığını sorgulamalıyım.*

Sesbilimciler ve dilbilimciler, bir dilin bağıntı sistemini belirledikten sonra bu bağıntı sisteminin başka bir dilin bağıntı sistemiyle, her ikisini gerekçelendirebilecek bir kod yoluyla kıyaslanıp kıyaslanamayacağını sorgularlar. Sonra da bir dilin kendi içindeki bağıntıların akrabalık sistemlerini düzenleyen ilişkilerle, bunları da incelenen köyün kulübelerinin konumunu düzenleyen ilişkilerle kıyaslamaya izin verecek bir kod olup olmadığını sorgularlar. Bu işlem yapısalcı antropoloji alanında büyük bir başarıyla yürütülür.

Yapısalcıların hayali, birbirini izleyen bu basitleştirmeler yoluyla en sonunda, insanın kültürel olsun, biyolojik olsun, tüm davranışlarının analog ritimlerini ve durgularını (aynı temel işlemleri ve bağıntıları) tespit etmeye izin verecek Kodların Kodunu, *Ur-Kod*'u belirleyebilmektir. Bu Ur-Kod, insan zihninin organik süreçlerin ardında yatan mekanizmasına homolog kılınan mekanizmasından ibaret olacaktır. Sonuçta tüm insan davranışlarının ve tüm organik olayların iletişime indirgenmesi ve tüm iletişim süreçlerinin ikili bir seçime indirgenmesinin amacı, tüm kültürel ve biyolojik olguları aynı üretici mekanizmaya dayandırmaktan başka bir şey değildir (krş. Lévi-Strauss, 1964; Lacan, 1966).

IV.5. Ama *bilinenin* giderek basitleştirilmesi yoluyla yapısal modellerin seyrekleşmesine ulaşılacağı kesin değildir; daha doğrusu yapısalcı işlem genelde (çünkü bilinen şeylerin incelenmesi araştırmayı sonsuza kadar uzatacaktır) yapıyı *tespit etmek* yerine onu *bir hipotez ve kuramsal model olarak ortaya atar*, icat eder ve incelediği bütün

olguların kuramlaştırılan yapısal düzene tekabül ettiğini koyutlar. Doğrulamalar daha sonra gerçekleşir (araştırmacının görevi, olguları varsaydığı kafese zorla sokmak değil, düzeltmelere ve pişmanlıklara açık olmaktır), ama bu yöntemin birçok disiplinde sonuç verdiği görülmüştür ve sonsuza kadar uzayabilecek bazı deneyci araştırmaları aşmaya ve en zayıf oldukları varsayılan noktalarda kontrol edilen yapısal hipotezlerin uygulanmasına izin verir.[21]

Bir kodun belirlenmesi, benzer bir kuramsal konumlandırma ve koyutlama eylemidir. Gerçi dilbilimciler bir dilin yasalarını belirlemeden önce birçok somut dilsel davranışı incelerler, ama tüm olası değişimleri, olası söz eylemlerini, konuşucunun yayabileceği olası mesajları kapsayamazlar, dolayısıyla veri birikimini bir hamlede aşıp dil sistemini *inşa etmelidirler.*

Ne zaman belirli bir koddan söz etsek, süreç bu şekilde işler (ve böyle işlediği varsayılır). *Kod, belirli mesajların iletişim olasılığını açıklamak için bu şekilde var olduğu koyutlanan bir iletişim uzlaşımları dizisinin modelidir.*

IV.6. Dolayısıyla anlamları belirli ruhsal olaylara, Platoncu bir fikir dünyasında, somut kullanımlara dayandırmaya gerek yoktur (ama somut kullanımların gözlemi ve yaklaşık ortalamaları kodu hayal etmemize yardımcı olacaktır). Bir kod kararlaştırılırken, iletişim kuran kişinin elinin altında verili bir sembol repertuarı olduğu, onların arasından birleştirmek istediklerini seçtiği ve onları belirli kurallar doğrultusunda birleştirdiği varsayılır. Böylece tüm kodların, biri dikey, diğeri yatay olan *dizi* ve *dizim*

[21] Bu yaklaşım iki giriş yazısında apaçık şekilde ifade edilmiştir: *Langages*'ın üretici dilbilgisi konulu, 1969 tarihli tek sayısı; Ruwet ve Barthes, anlatımın yapısal analizi konulu *Communications* (1966).

eksenleriyle temsil edilebilecek bir tür iskeleti belirlenir. Dizi ekseni, sembol ve kural repertuarının eksenidir (*seçim ekseni*); dizim ekseni de sembollerin, gerçek anlamda söylemi oluşturan giderek daha karmaşık dizimsel zincirler şeklindeki *birleşiminin eksenidir*. Bu önermenin, sözel olmayan kodların eklemleme yasalarını da belirlemeye yaradığını daha sonra göreceğiz.

Sonuç olarak, *bir kod bir model şeklinde geliştirilen bir yapıdır, bir dizi somut ve münferit mesajın tâbi olduğu kural olarak koyutlanır ve bu mesajlar ona uyarlanıp sadece onunla bağlantılı olarak iletişim niteliğine sahiptirler. Tüm kodlar daha temel ve kapsamlı, ortak bir kodun geliştirilmesiyle başka kodlarla kıyaslanabilir.*

IV.7. Düzanlam kodları ve yananlam sözlükleri konusunda söylenenlere dönecek olursak, birinci grubun kolaylıkla tespit edilebilir, kesin kurallar doğrultusunda inşa edilebilir, sabit, dolayısıyla da *güçlü* iken, ikinci grubun değişken ve *zayıf* olduğunu, sıklıkla konuşuculara ve küçük konuşucu gruplarına göre farklılık gösterdiklerini ve belirli mesajların işleyişini doğrulamak için daha büyük bir varsayımsal cesaret ile koyutlandıklarını söyleyebiliriz.

IV.8. Ama en azından bu kitapta izleyeceğimiz anlam açısından repertuar, kod ve sözlüğü birbirinden ayırt etmemiz gerekir. Bir *repertuar*, bir sembol listesini öngörür ve belirli anlamlarla eşdeğerliğini kararlaştırır. Bir *kod*, bu sembolleri bir farklılık ve karşıtlık sistemi haline getirir ve birleşim kurallarını belirler. Bir *sözlük*, anlamlı karşıtlıklar sistemi olarak oluşur, ama birleşim kurallarını öngörmeyebilir ve bunun için sözlüğü olduğu koda başvurabilir. Dolayısıyla bir yananlam sözlüğü, tâbi olduğu düzanlam kodunun anlamlarına başka değerler tah-

sis eder, ama o kodun öngördüğü eklemleme kurallarını kabul eder. Göstergebilimsel araştırma sırasında sıklıkla sadece bir sözlüğün işlediği yerde bir kodun varsayıldığı olabilir veya çeşitli figüratif kodlarla (örneğin ikonografik kod) bağlantılı olarak gördüğümüz gibi, sadece repertuarların sözlük olarak tanımlandığı olur. Böyle durumlarda kod olmadığı için iletişim şartlarının var olmadığı değil, sözlükler ile repertuarların, temel aldıkları kod doğrultusunda işledikleri söylenir (krş. B.3.III'de ele alınan meseleler).

V. Kaynak Göstergebilimi

V.1. A.2.I'den A.2.IV'e kadar söylediğim her şey, alıcı makinenin yerini alıcı insan aldığı takdirde gerçekleşenlerle ilgilidir. Böylece *belirtke dünyasından* (iletilen fiziksek bilgi birimiyle ölçülür) *anlam dünyasına* (düzanlam ve yananlam şeklinde nitelenir) geçilir. Ama burada söylenenler kaynak-fiziksel olayın ve verici makinenin yerini bir insan aldığı takdirde olacakları anlamamıza da yardımcı olur.

Bu noktada kaynak ile vericinin insanla özdeşleştiğini, insanın mesajın *yayıcısı* haline geldiğini söyleyebiliriz (yayıcı içerisinde kaynak olarak beyni, verici olarak da ses donanımı arasında ayrım yapılabilir).

Ama bu noktada, insan konuştuğu zaman özgürce düşündüğü her şeyi iletme özgürlüğüne mi sahip olduğunu, yoksa kodun belirleyici bir işlevi mi olduğunu sorgulamaya mecburuz. "Düşüncelerimizi" sadece dilsel terimlerle belirleme zorluğu, mesajın yayıcısının *kod yoluyla konuştuğundan* şüphelenmemizi meşru kılar. Konuşma mekanizmalarının, otomatizmlerinin konuşucuyu belirli şeyleri söylemeye, belirli şeyleri de söylememeye ittiğini

düşünürüz. Bu anlamda asıl bilgi kaynağı, yani olası bilgi birikimi, kodun kendidir. Kodun eşit olasılıklı kaynağa uygulanmış bir olasılık sistemi olduğunu hatırlayalım, ama izin verdiği, sonsuz (*ayrık sonsuz* anlamında) olmasa da çok geniş olan mesaj dizisine kıyasla kendi de eşit olasılıklı bir sistem olarak ortaya çıkar.

V.2. Konuşma konusundaki felsefi düşüncelerin çekirdeğine temas eden bu mesele çeşitli açılardan ele alınmıştır. Şimdilik bu meseleyi bir yana bırakıp yayıcıyı tüm biyolojik ve kültürel koşullandırmalara tâbi ve çoğunlukla kodun otomatizmleri tarafından konuşulan bir konuşucu olarak tanımlayalım.[22] Ama *yayıcından söz ettiğimiz zaman onu bilgi kaynağı olarak tanımlayacağız* (başka bir deyişle konuşucu kod tarafından konuşulduğu zaman bile kodun kurallarını ve olasılık sistemini, kodun kontrolünde *olmasaydı* üreteceği olası bilgi zenginliğine uygular.)[23]

VI. Kodlar Arası Farklılıklar

VI.1. Ele alacağımızı söylediğimiz (A.1.IV.3) üçüncü nokta, *yayıcı ile alıcının daima aynı kod temelinde mesaj iletip alımladıkları mıdır*. Bu soruya hem iletişim kuramı hem

---

[22] Uç noktadaki bu yaklaşım konusunda krş. Lacan (1966); Lacan'ın yaklaşımının çeşitli eleştirileri için bkz. van Laere (1967).

Dilsel kodun konuşucu üzerindeki belirlenimciliği, dilbilimin göstergebilimin mi, yoksa göstergebilimin dilbilimin mi bir parçası olduğu sorusunu sordurur, çünkü tüm olası bilgilerin kaynağı olarak kod, sözel dilden başka bir şey değildir. Ama Lacan'a göre sözel dil, onu aşan ve en temel unsuruna indirgeyen daha derin bir ikili mekanizma temelinde kodlanabilirdir (her halükârda krş. D.5 bölümünün tamamı).

de kültür tarihinin tamamı ve iletişim sosyolojisi deneyimleri tarafından verilen cevap, *hayırdır*.

Bu olgunun nasıl gerçekleştiğini daha iyi anlamak için başlangıç noktamız olan iletişim şemasını yeniden kurgulayalım ve şimdi bizim için önemli olanın kaynak ile vericiyi (tek bir insan) ayırt etmek veya belirtkenin kaynakta nasıl ve hangi kanal yoluyla iletildiğini belirlemek değil (bu sorun iletişim mühendisliğini ilgilendirir), *gelenin ne olduğunu* belirlemek olduğunu göz önüne alalım.

Örneğin, "I vitelli dei romani sono belli"* gibi bir belirtkenin yayımını inceleyelim. Bu belirtke sesli veya grafik göstergelerden oluşabilir, kanal da akustik dalgalardan veya üzerine yazılı olduğu kâğıttan ibaret olabilir; alıcı, akustik titreşimleri ses imgelerine dönüştüren kulak veya tipografik mürekkep izlerini görsel algılara dönüştüren göz olabilir... Bizi ilgilendiren, gelen mesajdır. Ama burada *gösteren biçim* olarak mesaj ile *anlam sistemi* olarak mesajı birbirinden ayırmak gereklidir. Gösteren biçim olarak mesaj, "I vitelli dei romani sono belli"nin grafik veya akustik konfigürasyonudur, alımlanmasa bile veya İtalyancanın kodunu bilmeyen bir Japon tarafından alımlansa bile yine de var olmaya devam edecektir. Anlam sistemi olarak mesaj ise, alıcı tarafından belirli kodlar doğrultusunda anlam ile doldurulan gösteren biçimdir.

Söz konusu alıntı, İtalya'da ortaokul öğrencilerine sunulan bir oyundur, çünkü hem Latince hem de İtalyanca olarak okunabilir (kodu çözülebilir). Gösteren biçim değişmez, anlam ise kullanılan koda göre değişiklik göste-

* Cümlenin Latince anlamı "Ey Vitellio, Roma tanrısının savaş sesiyle git," İtalyanca anlamı, "Romalıların buzağıları güzeldir" şeklindedir –çn.

rir. Latincesi "Ey Vitellio, Roma tanrısının savaş sesiyle git," İtalyancası da "Romalıların (İtalyanların ataları veya İtalya'nın başkentinin günümüzdeki sakinleri) buzağıları güzeldir" anlamına gelir.[24]

Öte yandan, yayıcının, mesajı yayımlarken Latince koduna göndermede bulunması, alıcının da kodunu İtalyanca doğrultusunda çözüyor olması mümkündür. Böyle bir durumda kodun çözümü, sadece yayıcının niyetine kıyasla "sapkın"dır, ama aslında sapkın olmayıp yayıcının kodlaması kadar meşrudur. Bunun paradoksal bir durum olduğuna şüphe yoktur, ama uç noktada bir durum olsa bile insanlar arası iletişimin durumunu tanımlar. Bazen düzanlam kodu köklü bir değişimden geçip verilen örneğe benzer çok-anlamlı mesajların üretilmesine izin verir. Bazen çok-anlamlılık düşük düzeyde olabilir; örneğin "quel cagnolino é molto caro"' dediğim zaman köpekçiğin pahalı mı, yoksa sevimli mi olduğunu söylediğim belli değildir. Tabii bu tür çok-anlamlılık unsurları çeşitli unsurlar yoluyla açıklığa kavuşturulur (kod çözümü yönlendirilir):

– Dizimin *kendi iç bağlamı* (yani bağlam olarak dizim) yorum için gerekli anahtarı sunabilir;

– *İletişim şartları* yayıcının hangi kodu temel aldığını anlamama izin verir (örneğin buzağılarla ilgili cümle Latince dilbilgisi kitabında veya tamamı Latince yazılı bir bağlamda yer alınca Latince kod doğrultusunda kodu daha kolay çözülür);

---

[24] Böyle bir yorum tabii ki öyle bir yananlam sözlüğüne dayanır ki, geleneksel olarak "pulchra dicuntur quae visa placent" [görüldükleri zaman zevk veren şeylere güzel denir]. Aslında bu mesaj, İtalyancayla bağlantılı olarak algılansa bile, birçok farklı yoruma fırsat tanır.

(İt.) "O köpekçik çok pahalı" veya "o köpekçik çok sevimli" –çn.

– Son olarak mesajın kendi de *kod konusunda apaçık bir belirti* içerebilir (örneğin: "Saussüre'ün ona atfettiği anlam...").

VI.2. *Şartlar* konusunda bu unsurun bir göstergenin göndergesinin var olup olmamasıyla bağlantılı meseleyi başka bir alana aktarıp çözüme kavuşturduğu söylenmelidir (krş. A.2.I.3). Nitekim daha önce de söylendiği gibi, göstergebilim için önemli olan, belirli gösterenlerin belirli anlamlara tekabül ettiği kodlama süreçlerini belirlemektir ve gösterenlerin nesnel bir gerçekliğe de göndermede bulunup bulunmadığını belirlemek değildir (çünkü göstergebilim doğa değil, kültür bilimidir). Ama geriye, göstergenin deneyimlenebilecek bir şeye ne dereceye kadar göndermede bulunduğunun birçok durumda önemli olabileceği şüphesi kalır.

İletişim şartları (göstergebilim çeşitli gerçekleşme olasılıklarını kodlamaz, ama mesajın alımlama sürecinde temel bir unsur olarak öngörür) mesajın bir tür göndergesi olarak karşımıza çıkar. Ama burada kastedilen, *mesajın göndergeye işaret ettiği değil, ona gönderge, yani anlam kazandırmaya katkıda bulunan somut durum içerisinde geliştiğidir*. Ben "domuz" kelimesini kullandığım zaman bu kelimeye belirli bir hayvanın tekabül edip etmemesi önemli değildir, asıl önemli olan, içinde yaşadığım toplumun bu kelimeye atfettiği anlam ve ona atfettiği yananlamlardır (temiz olmayan bir hayvan olabilir, metaforik anlamıyla hakaret olarak kullanılabilir); göstergenin göstergesel mahiyeti açısından gönderge-domuzun gerçek varlığının önemi, bir kadına cadı diyerek ona hakaret ettiğim zaman cadıların var olup olmamasının önemi kadardır. Ama "bu, güzel bir domuz" şeklindeki sözce, "domuz yetiştiriciliği" veya "bir arkadaş konusunda sohbet" bağlamında ifade

edilirse, terimin anlamı değişir. Göndergenin varlığı beni en uygun yananlam sözlüğünü belirlemeye iter; *gerçeklik beni en uygun kodlara doğru yönlendirir*. Ama şartlar göstergenin varsayılan göndergesiyle her zaman özdeşleşmez, çünkü göndergenin olmadığı, ama beni bağlantılı anlama yönlendirdiği küresel şartlar söz konusu olabilir. Şartlar, belirli anlamlar yerine başka anlamların kullanımını bağdaştırmaya alıştırıldığım bir gerçekliğin varlığıdır.

Özetle, şartların kodun seçiminde değişikliğe yol açtığını söyleyebiliriz, dolayısıyla:

1) Şartlar mesajın anlamını değiştirir (kumsaldaki kırmızı bayrakla bir meydandaki gösteride yer alan kırmızı bayrak aynı anlama sahip değildir; Otoyol Kilisesinin* içindeki nervürler mistik yüceliğe işaret ederken, endüstriyel bir yapıda teknolojik ve işlevsel değerleri temsil edebilirler).
2) Şartlar mesajın *işlevini* değiştirir (A.3.I.2'de bundan söz edeceğiz): Otoyolda giriş yasak tabelasının duygusal etkisi ve buyruk değeri, bir otopark içerisinde yer alan yollardaki giriş yasak tabelasına kıyasla çok daha büyüktür.
3) Şartlar mesajın *bilgi kotasını* değiştirir (şişe üzerindeki kurukafa göstergesi ile saldırı birliklerinin armasındaki kurukafa göstergesi arasındaki geçişte kısmi bir anlam değişimi olur, ama bir trafo merkezinde yer alan kurukafa, mutfaktaki bir şişenin üzerinde gördüğüm kurukafadan daha artık, daha öngörülebilirdir).

Sonuçta şartlar, kültürel uzlaşımların evreni olan göstergesel evrene ortadan kaldırılamaz bir gerçekliğin

---

Floransa yakınlarında, iki otoyolun kesiştiği noktada bulunan San Giovanni Battista Kilisesi –çn.

ağırlığıyla dahil olur; kod ve mesaj sistemlerinin soyut canlılığını gündelik hayatın bağlamına bağlar; anlam bağıntılarının buz gibi kendine yeterliğini tarihin, toplumun ve doğanın katkılarıyla besler.

VI.3. Ama tereddütler temel düzanlam kodu düzeyine indirgenebilirken (bağlam ve şartlar üzerindeki kontrol sayesinde), yananlam sözlükleri düzeyinde fazlasıyla var olmaya devam ederler.

Bu düzeyde her birimizin hem şiirsel mesajlar gibi yananlam düzeyi yüksek mesajları okurken veya iletirken hem de normal iletişim sırasında yaşadığımız anlam salınımları ortaya çıkar. Kodlanmış olsa bile cüretkâr bir metafor, bir ironi, bir ima, tek bir anlamın alıntısı yoluyla birbiriyle bağlantılı bir imge dizisinin iması, bütün bunlar konuşucular arasında anlaşmaya veya anlaşmazlıklara yol açar.

Örneğin "gli operai debbono stare al loro posto" [işçiler yerlerinde kalmalıdır] gibi bir cümleyi göz önüne alalım: Düzanlam açısından anlamı, İtalyanca anlayanlar için tek-anlamlı görünür, ama kod, işçilerin *yerinin* hangisi olduğunu açıkça söylemez. Bu durumda bu sözcenin kodunu çözmek için "yerinde kalmak" veya "işçilerin yeri" gibi ifadelerin ikinci anlamını öngören yananlam sözlüklerine başvurmalıyım. Böylece iki kültürel duruma ve iki farklı ideolojik yaklaşıma göndermede bulunan iki farklı yananlam sözlüğünden yararlanabileceğimi keşfederim (bu konuyu A.4'te ele alacağız).

Bu cümleyi muhafazakâr açıdan yorumlayıp ona şu yananlamı atfedebilirim: "İşçiler kaderin onlara tayin ettiği yerde kalmalı, toplumsal dengeyi zorlamaya çalışmamalıdır" veya cümleyi devrimci açıdan yorumlayabilirim: "İşçiler, tarih diyalektiğinin onlara tayin ettiği yerde,

yani gücün zirvesinde kalmalı, proleteryanın diktatörlüğünü gerçekleştirmelidir."

Benzer bir şekilde, siyahi bir erkeğin beyaz bir kadınla seviştiğini gösteren görsel bir mesajın düzanlamı hem bir ırkçı hem de bir bütünleştirmeci için aynıysa da yananlamı ilki için "cinsel şiddet," "korkulacak bir olay" ve "farklı ırklar arası kirlenme" olabilirken, ikincisi için "bütünleşme," "farklı ırklar arasında cinsel anlaşma açısından arzu edilir bir olasılık" veya "önyargılardan bağımsız aşk" olabilir. Tabii bağlam bazı yananlamları vurgulayabilir (kadının yüzünde korku ifadesi varsa) ve uygun yananlam sözlüğüne işaret edebilir, iletişim şartları da alıcıyı yönlendirebilir (bu görsel fanatik ırkçıların veya –gerçekte olduğu üzere– çeşitli cinsel önyargılarla mücadeleyi amaçlayan *Eros* dergisinde yayımlanmış olabilir). Eğer böyle olmasaydı, iletişim süreçleri neredeyse daima imkânsız olurdu, halbuki genelde iletişim oldukça kolaydır; öte yandan alıcının sıklıkla iletişimi çarpıttığı veya zenginleştirdiği de doğrudur.

Bu durumda *gösteren biçim olarak mesajın*, yayıcı ile alıcının çeşitli derecelerdeki ve güçteki bir yananlam sözlük dizisine göndermede bulunduğu ölçüde ve kod olmasa da bu sözlüklerin en azından büyük kısmının birbirinden farklı olduğu ölçüde, *çok çeşitli anlamların atfedilebileceği boş bir biçim olarak göründüğünü* söyleyebiliriz.[25]

[25] Tarihin zamanını doldurarak geçirdiği biçim anlamında mesaj (estetik) konusunda krş. Barthes (1964a); "boşluk" anlamında mesaj (Lacan'dan türemiş fikir) konusunda bkz. özellikle Genette (1966a); kitle iletişimi döngüleriyle bağlantılı rastlantılardan dolayı "uygun" hale gelen mesaj konusunda krş. U. Eco, "Per una indagine semiologica sul messaggio televisivo," *Rivista di Estetica* içinde, Mayıs-Ağustos 1966 (Eco, Fabbri ve diğer-

VII. Kaynak Olarak Mesaj ve Göstergesel Bilgi

VII.1. Bu anlamda gösteren biçim olarak mesaj, eşit olasılıklı çeşitli semboller arasından bazılarının seçilmesini (bir olasılık sistemi olarak koda kıyasla olsa da) temsil ettiğinden, bilginin indirgenmesi anlamına gelmesi gerekirken (ve fiziksel belirtke olarak o anlama gelirken), aslında kanaldan çıktığı ve alımlayıcı tarafından alıcının tanıyabileceği fiziksel bir biçime aktarılmış haliyle karşımıza bir *olası mesajlar-anlamlar kaynağı* olarak çıkar. Bu durumda mesaj, kaynağa özgü düzensizlik, muğlaklık ve eşit olasılık niteliklerini (aynı derecede olmasa da) sergiler. O halde *bilginin olası seçimlerin gösteren-mesaj düzeyinde belirlenebilen zenginliğini temel alan bir değer olduğunu söyleyebiliriz*; bilgi ancak gösteren-mesaj belirli sözlükler doğrultusunda mesaj-anlama dönüştüğü, yani *alıcı tarafından nihai bir seçim haline geldiği* zaman indirgenmiş olur.

Mesajın bilgisi, kaynaktaki bilgiyle aynı değildir; kaynaktaki bilgi *fiziksel bilgiydi*, niceliksel olarak hesaplanabilir idi; mesajın bilgisi ise *göstergesel bilgidir*, niceliksel olarak hesaplanabilir değildir, ama kodlarla bağdaştırıldığı zaman üretebileceği anlam dizileri yoluyla tanımlanabilir. Kaynaktaki istatistiksel, eşit olasılıktı, mesajınki sonsuz olmasa da oldukça geniş bir olasılık yelpazesidir. Kaynaktaki bilgi kod yoluyla, olasılıksal bir düzeltme olarak indirgenirken (ve yine de olası sonuçlara açıkken), mesajınki bir mesaj-anlamın seçilimi yoluyla nihai olarak indirgenmektedir.

---

leri, 1965); bu kitapta tabii ki gösteren-mesajın uygunluğunu vurguluyoruz: Estetik mesaja ayrılan paragraflarda bu biçim uygunluğu bağlamın belirlenimlerine, "gösterenlerin mantığına" dayandırılacaktır; konu buradakinden daha az homojen ve katı bir şekilde ele alındıysa da bkz. Eco (1962a).

Ama her iki bilgi, *daha sonraki düzene kıyasla bir düzensizlik hali* olarak tanımlanabilir; *biçim kazanacak haline kıyasla muğlak bir durumdur; sonradan gelişecek edimselleşmiş seçimler sistemine kıyasla alternatif seçimler olasılığı, edimselleşecek seçimdir.*

Göstergesel bilginin fiziksel bilgiyle aynı derecede olmadığını belirledikten sonra, her ikisini "bilgi" olarak nitelemek ne uygunsuz ne de gayri meşru olacaktır, çünkü her ikisi de ilave belirlenimlere kıyasla bir özgürlük halinden ibarettir.[26]

VII.2. Göstergesel Bilginin Dereceleri Nelerdir ve Ne Konuda Bilgi Sunarlar?

Modelimize dönüp birkaç örnek verelim.

1) Kaynaktan mesajı alan alıcının, kodun olasılıklarına dahil olan öngörülebilir belirtkelerden biri (bkz.

[26] Bu açıklamalar Garroni'nin (1964a, s. 233-262) *Açık Yapıt*'ın ilk baskısına (Eco, 1962a) ve orada önerilen "bilgi" kavramına getirdiği itirazlara da cevap niteliğindedir. Bu sayfalardaki sorun konusunda burada sunduğum önermenin Garroni'nin bakış açısını düzelttiğine inanıyorum, ama onun itirazları olmadan kendi bakış açımı da netleştiremezdim, bunu kabul etmek zorundayım. Garroni'nin genel anlamda anlamsal ve özel olarak estetik alanında "bilgi" kategorisinin kullanımını eleştirirken başvurduğu ayrıntılara ve belgelendirmeye hakkını vermek lazımdır. Nitekim bu kullanıma getirilen diğer itirazların çoğu sadece *duygusal* ve *sebepsizdir*, yani "bilgi kuramının kayıtsız kullanımı..." veya "matematiksel araçların estetik alanına haksız aktarımı..." veya "Markov'un veya Shannon'ın tüyleriyle kendilerini güzel gösterenler..." (burada artık saygısızlık derecesine ulaşılır) şeklindedir. Ne yazık ki bu eleştirilerin hiçbirinde bu kullanımın *neden* kayıtsız, haksız veya gayri meşru olduğu yazmaz; bu durumda bu itirazlar sadece görünürde var olan bir eleştirinin ötesinde hümanistimizin lisedeki karışık ve tatsız deneyimlerini, uzaklaştıramadığı aşağılık duygularını hatırlatan terimlerden duyduğu rahatsızlığı açığa vurur.

A.1.IV.1) –yani ABC, AB veya BD– yerine koda göre hiçbir anlamı olmayan bir belirtke –yani "A - A - B - A - A - C"– alımladığını varsayalım.

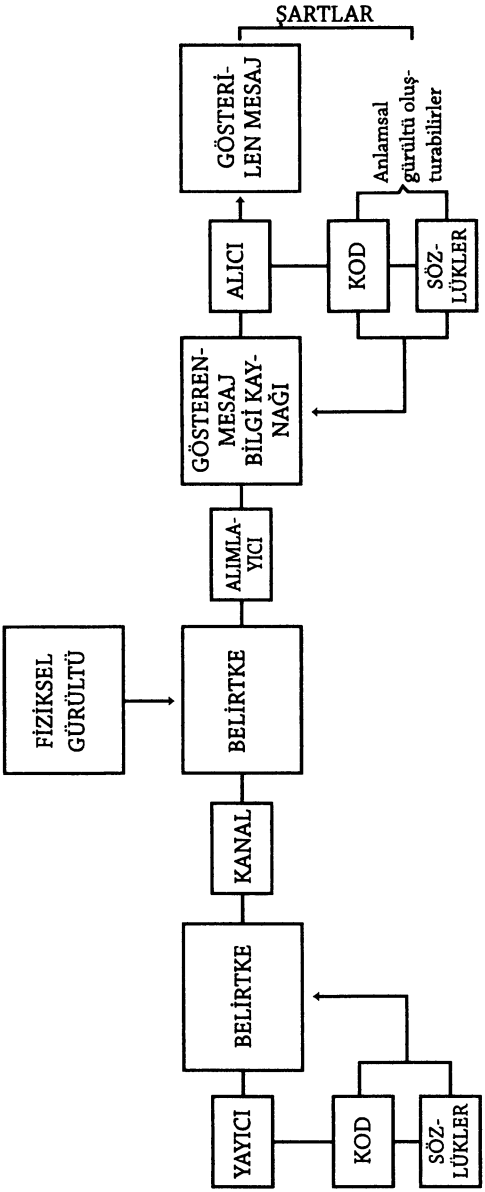
Alıcı bir makineyse hiçbir şey olmaz; makine bu konuda herhangi bir talimat almadığı için bu mesajı gürültü olarak alımlar.

Kaynak bir makineyse, alıcı insanın bu mesajın gürültü olduğunu düşünmesi mümkündür. Ama kaynak yayıcı bir insansa, alıcı, mesajın formülasyonunun ardında bir niyet olduğunu varsayarak mahiyetini sorgular. Mesajın biçimi ona *muğlak* görünür. Peki bu muğlaklık hangi noktadan sonra ona gürültü gibi görünmez ve onu bu mesajı daha derinlemesine sorgulamaya iter? Bu soru, muğlak mesaj ve estetik işlevli mesaj sorunsalına zemin hazırlar (bkz. A.3.I).

2) Muğlak bir mesaj, alıcıya kodu sıra dışı bir şekilde kullanmanın mümkün olduğunu gösterir. *Böylece kod sorgulanmış olur*. Bu nokta da estetik mesaj sorunsalına bağlanır (bkz. A.3.II.3).

3) Alıcı, muğlak olsun, düzenli ve artık olsun, mesaj karşısında belirli yorumlama kodlarına ve sözlüklerine başvurur: Alıcı, kodlarını neye dayanarak seçer (*şartların, bağlamın* ve mesajın ortaya koyduğu *kod belirtilerinin* belirlenimleri dışında)? Bu soru karşımıza gösterge evreni ile alıcının bir bütün olarak "bilgi" evreni ve retorik sistemler evreni ile ideolojiler evreni arasındaki ilişki sorunsalını çıkarır (krş. A.5).

4) Gelen mesajın dönüşümlü olarak "AB - AD" şeklinde olduğunu varsayalım. Koda göre AB –3 düzeyi (olabilecek en düşük), AD de +3 düzeyi (olabilecek en yüksek) anlamına geldiğine göre, bu mesaj su havzasında suyun asgari düzey ile azami düzey arasında hızla gidip geldiğini gösterir. Alıcı bir makineyse, bu verileri kayıt altına



Şema 2. İnsanlar arasındaki iletişim süreci

alır ve gerekli önlemleri alır, su durumunu bu kadar hızlı ve çelişkili bir şekilde düzeltmeye çalışırken olsa olsa bozulur. Ama makinenin bir görüşü yoktur, alımlar ve harekete geçer.

Alıcı bir insan ise, suyun tüm fizik kurallarına ve tüm geçmiş deneyimlere ters düşen bu davranışı, beklenti sisteminde bir krize yol açar. Burada önemli olan, kodun her iki mesajı öngörmesi, dolayısıyla kodun muğlak bir kullanımıyla karşı karşıya olmadığımızdır; olsa olsa sıra dışı ama son derece meşru bir kullanımı söz konusudur. *Burada altüst olan, göstergesel beklentiler sistemi anlamında kod değil* (madde 2'de olduğu üzere), *psikolojik, tarihsel ve bilimsel beklenti sistemi anlamında alıcının bilgi birikimidir.* Bu durumda kodun belirli bir şekildeki kullanımı, göstergesel birikim değil, göstergesel olmayan birikim açısından bilgilendiricidir. Göstergesel evren açısından değildir, ama ideolojik evren açısından öyledir. *Retorik altüst olmaz, ama ideoloji altüst olur.* Bu sorun, bir mesajın hem gösterge sistemi hem de gösterge dışı beklenti sistemi açısından sahip olabileceği bilgilendiricilik kotaları meselesine zemin hazırlar.

Bundan sonraki bölümlerde bu noktalar ele alınacaktır. Bölüm 3'te (estetik mesaj) madde 1 ve 2'ye cevap verilecek, Bölüm 5'te (retorik ile ideoloji arasındaki bağıntı) madde 3 ve 4'e cevap verilecektir.

3. ESTETİK MESAJ

I. Muğlak ve Kendine Dönüşlü Mesaj

I.1. Benedetto Croce'nin doktrininin bir yönü, ifade estetiğinin şiirsel mesajını ve mahiyetini tanımlamak yerine yaratıcı bir metafor oyunu yoluyla etkilerini öne süren uç noktası olarak ortaya çıkmıştır daima. Bu, sanatın kozmikliği doktrinidir. Bu doktrine göre sanatsal temsillerde kozmosun hayatının tamamı solunur, münferit olan bütünün hayatının nabzını hissederken bütün de münferit olanın hayatında tezahür eder:

> Tüm halis sanatsal temsiller kendinden evrendir, evrenin bireysel biçimidir, bireysel biçim de evren gibidir. Şairin her vurgusunda, hayalinin her yarattığında insan kaderinin tamamı, bütün umutları, bütün yanılsamaları, acıları, sevinçleri, insanların büyüklüğü ve sefaleti, gerçekliğin acı çekerek ve sevinerek ebediyen gelişen, kendi üzerinde büyüyen dramının tamamı vardır. (Croce, 1947: s. 134; ayrıca krş. Eco, 1962a: Bölüm II)

Şiirsel etkinin bu tanımlamasının, muğlak ve yetersiz olmasına rağmen, sanat eserlerinden faydalanan bizlerin deneyimimizde edindiğimiz bazı izlenimlere tekabül ettiğini söylemek gerekir. Burada önemli olan, göstergebilimsel bakış açısının bu etkiyi incelenen iletişim süreçleri temelinde daha iyi açıklayıp açıklayamayacağıdır.

I.2. Şimdilik Jakobson (1963) tarafından ortaya atılan ve artık göstergebilimsel bilinç tarafından edinilmiş olan, dilin işlevlerine dair ünlü bir ayrımı ele alacağız. Bir mesaj aşağıdaki işlevleri birer birer veya bir arada içerebilir:

a) *Göndergesel* işlev: Mesajın amaçladığı düzanlam gerçek olgulardır (kültürel gerçeklikler dahil: dolayısıyla "bu bir masadır" da, "Kant'a göre Tanrı'nın varlığı pratik aklın bir koyutudur" da birer göndergesel mesajdır).

b) *Duygusal* işlev: Mesaj duygusal tepkiler tetiklemeyi amaçlar (örneğin "dikkat!" "geri zekâlı!" "seni seviyorum").

c) *Buyruk* işlevi: Mesaj bir emri temsil eder ("şunu yap," "git buradan").

d) *Bağıntısal işlev veya temas* işlevi: Mesaj, duyguları ifade eder veya tetikler gibi yapar, ama aslında sadece alıcı ile verici arasındaki teması doğrulamayı veya teyit etmeyi amaçlar (telefon konuşmalarında söylediğimiz "tamam," "tabii" gibi terimler ve hoşbeş etmenin, selamlaşmaların, iyi dileklerin büyük kısmı temas mesajlarıdır).[1]

e) *Metadilsel işlev*: Mesaj başka bir mesajı konu alır (örneğin "'nasılsın' ifadesi bağıntısal bir mesajdır").[2]

f) *Estetik işlev*: Mesaj muğlak bir şekilde yapılaştırıldıysa ve kendine dönüşlü görünürse, yani alıcının dikkatini kendi biçimine çekmeyi amaçladığı zaman estetik işleve sahiptir.

---

[1] İlişkisel söylemlerin oyun kuramı ve geçişken psikolojik analiz açısından yorumu konusunda krş. Berne (1964).

Metadilsel işlev, Carnap'tan Tarski'ye, Wittgenstein'dan Russell'a mantıksal yeni olguculuk araştırmalarının tamamında büyük önem taşır. Bu meseleye giriş konusunda krş. Weinberg (1936) ve çeşitli yazarlar (1958).

Tek bir mesajda bu işlevlerin hepsi bir arada yer alabilir ve günlük dilin büyük kısmında işlevlerden biri ağırlıklı ise de aralarında sürekli olarak bağıntılar ve iç içe geçmeler söz konusudur.[3]

I.3. *Estetik işlevli mesaj her şeyden önce, beklenti sistemi anlamındaki koda kıyasla muğlak şekilde yapılaştırılmıştır.*

Tamamıyla muğlak olan bir mesaj son derece bilgilendirici görünür, çünkü önüme sayısız yorum seçeneği koyar, ama aynı zamanda da gürültüye benzer, yani salt düzensizlik haline gelebilir. Üretici bir muğlaklık dikkatimi çeker ve beni yorum yapmaya iter, ama sonra kodun çözümü için talimatlar, hatta aşikâr olmayan o görünürdeki düzensizlikte artık mesajlara kıyasla çok daha ölçülü bir düzen bulmama izin verir.[4]

Estetik mesajın başına, Aristoteles'in *poetika* kuralları doğrultusunda tragedyanın olaylar dizisine gelenler gelir: Olaylar dizisi, bizi şaşırtacak, beklentilerimizin ötesinde olan, dolayısıyla *parà tèn dóxan* (yaygın kanıya karşıt) bir şeylerin gerçekleşmesini sağlamalıdır, ama bu olayın kabul edilmesi ve bizim onunla özdeşleşebilmemiz için inanılmaz görünmenin yanı sıra inanılırlık şartlarına uyması da gereklidir; hakikate yakın olmalı, *kata tò eikós* olmalı-

---

[3] *İlahi Komedya* gibi karmaşık bir sanat eseri incelenirse, dilin kesişen çeşitli işlevleri belirlenebilir: Dante çeşitli şeylerden söz ederken okurlarını duygulandırmayı ve onları belirli kararlar almaya teşvik etmeyi amaçlar, onlarla sözel temaslarını hitaplar ve çağrılar yoluyla gerçekleştirir, söylediklerinin bir kısmının anlamını açıklar ve mesajının tamamını temel bir estetik hedefle inşa eder.
Gürültülerin renklendirilmesi, yani düzensizliğin alımlanabilecek hale gelmesi için tâbi tutulması gereken asgari düzen meselesi Moles tarafından ele alınmıştır (krş. Eco, 1962a, Bölüm III).

dır.[5] Bir oğulun uzun süren savaş yıllarından sonra eve dönüp vahşi bir şekilde annesini öldürmek istemesi ve bunun için kız kardeşi tarafından teşvik edilmesi çok şaşırtıcı ve inanılmazdır (ve her türlü beklentiye karşıt olan böyle bir durum karşısında izleyici, durumun muğlak bilgi yükü karşısında gerilecektir), ama bu olayın akıldışı olarak reddedilmemesi için inanılır olması da gereklidir: Oğulun, annesini öldürmek istemesinin sebebi, annenin, kocasını öldürmesi için sevgilisini teşvik etmiş olmasıdır.

Bilgiden kaynaklanan gerilim, anlatım çizgisinin olasılıksızlığın en uç noktasına ulaşması ve izleyicinin artık fazlasıyla gerilmiş olan dikkatinin rahatlatılmasını istemesi, normallik, aşikârlık temelleri gerektirir. Bilgi, "açık" niteliğini tamamıyla sergileyebilmek için artıklığı temel almalıdır.

I.4. Dolayısıyla bu işlev yerine getirildikten sonra *muğlak mesaj, iletişimin başlıca hedefi olarak amaçlanmayı gerektirir*. "Tren saat on altıda üç numaralı perona gelecek" şeklindeki bir mesaj, göndergesel işleviyle dikkatimi bu kelimelerin bağlamsal anlamına, oradan da göndergeye çeker; burada gösterge evreninin dışındayızdır, gösterge tükenmiştir ve geriye tepkiyi teşkil eden bir dizi davranışsal dizilim kalmıştır.

Ama beni bilgi ile artıklık arasında dengede tutan, beni ne anlama geldiğini sorgulamaya iten ve muğlaklığının arasından temelinde kod çözüm işlemimi yönlendirecek bir şeyleri görür gibi olduğum bir mesaj, *yapısını anlamak* için incelemek isteyeceğim bir mesajdır.

Eğer mesaj, muğlaklığın ve kendine dönüşlülüğün başlıca özelliklerinin doğru çıkarsamasından başka bir

[5] Aristoteles, *Poetika*, 1452a; ayrıca krş. Pareyson (1950); Morpurgo-Tagliabue (1955); Della Volpe (1954).

şey olmayan özellikler sergiliyorsa, tabii ki yapısını anlamak isterim.

1) Gösterenler uygun anlamları sadece *bağlamsal etkileşim* yoluyla kazanırlar; bağlam ışığında sırasıyla apaçık ve muğlak olurlar; verili bir anlama göndermede bulunurlarken diğer yandan başka olası anlamlarla daha da yüklü görünürler.[6] Bağlamın tek bir unsurunu değiştirirsem, diğerleri de önemlerini kaybeder.

2) Gösterenlerin *malzemesi*, anlamlarına ve bağlamsal bağıntılarına kıyasla keyfi görünmez; anlam açısından bağlantılı olan iki kelime arasındaki yakınlık, kafiyeden kaynaklanan ses yakınlığıyla pekişir; sesler, onomatopede olduğu üzere, çağrıştırılan anlamı yeniden öne sürer gibi görünür; belirli bir ardışıklık ve verili bağıntılarıyla gösterenlerin fiziksel bütünü, anlamlara kıyasla keyfi olmayan ses ritmi veya görsel ritim gerçekleştirir: Yinelem gibi retorik bir sanat kullandığım ve bir geçit törenini tasvir etmek için "şövalyeler geliyor, piyadeler geliyor, bayraklar geliyor" dediğim zaman, gösterenlerin paralel ilerleyişinin temsil ettiği fikirlerin paralel ilerleyişi, geçit töreninde yer alırken gösterdiğim insanların paralel ilerleyişine homolog şekilde yapılaştırılır; kodu sıra dışı bir şekilde kullanırım ve bu sıra dışı kullanım beni göndergeler, anlamlar ve gösterenler arasındaki bağıntıyı algılamaya zorlar.[7]

---

[6] Çok-anlamlı olabilecek göstergeleri tek-anlamlı hale getiren bağlamın değeri konusunda (ama buradaki tek-anlamlılık kavramı, bizim bilgi ve muğlaklık kavramımıza sadece görünürde karşıttır) bkz. Della Volpe (1960).
Jakobson kafiyeyi bağıntısal bir faktör olarak algılar ve "sesin eşdeğerliliği dizilime kurucu ilkesi olarak yansıyınca beraberinde kaçınılmaz olarak anlamsal eşdeğerliliği getirir," der (Jakobson, 1963, s. 206) ve böylelikle başkalarının anlamsal-yapısal açıdan bile "dışavurumcu göstergeler" olarak gördüklerini bağıntısal faktörler olarak algılar. Krş. Barghini (1963) ve Raffa (1965).

3) Mesajda *gerçekliğin farklı düzeyleri* söz konusu olabilir: Gösterenleri oluşturan malzemenin fiziksel teknik düzeyi; gösterenlerin ayrımsal mahiyet düzeyi; düzanlamların düzeyi; çeşitli yananlamların düzeyi; göstergelerin göndermede bulunduğu psikolojik, mantıksal, bilimsel beklenti sistemlerinin düzeyi; *tüm düzeyler onları yapılaştıran tek bir genel kod doğrultusunda tanımlanabilirmiş gibi*, ki öyledirler, *bütün bu düzeylerde bir tür homolog yapısal bağıntı sistemi oluşur.*

I.5. Bu noktada estetik olgusunun özüne ulaşırız; burası, asgari düzeyde gerçekleştiği yer olarak, mesajın bir sanat eseri (estetik işlevlerin tüm düzeylerde gerçekleştiği karmaşık bir sistem) iddiasında bulunmadan estetik işleve yönlendirildiği yer olarak da tanımlanabilir. Jakobson'un "*I Like Ike*" şeklindeki siyasi sloganı ele aldığı inceleme ünlüdür:

> Bu slogan üç tek heceden oluşur ve her ikil ünlüyü (*ay*) simetrik olarak birer ünsüz sesbirimi (*l... k... k...*) izler. Bu üç kelimenin sıralaması bir varyasyon içerir: İlk kelimede ünsüz sesbirimi yoktur, ikincisinin ikil ünlüsünün iki yanında iki tane vardır, üçüncü kelime ünsüzle biter. *I like / Ike* formülünün iki yarısı kendi aralarında kafiyelidir, kelimelerin ikincisi, birincisine tamamıyla dahildir (kafiye ve yankı: *layk - ayk*) ve nesneyi tamamıyla saran bir duygunun ses benzeşimi temelli imgesidir. Sloganın iki yarısı sesli aliterasyon oluşturur ve aliterasyon içindeki iki kelimenin birincisi, ikincinin içine dahildir (*ay / ayk*) ve sevilen nesneyi saran seven öznenin ses benzeşimli imgesidir. Sanatsal işlevin ikincil rolü bu seçim formülünün ağırlığını ve etkinliğini pekiştirir. (Jakobson, 1963: s. 190-191)

Yapısalcı estetik konusunda ayrıca krş. Dorfles (1965). Şiirin yapısal analizi konusunda krş. Jakobson, Lévi-Strauss (1962); Levin (1962); Chatman (1966); Ruwet (1963; 1964; 1965).

Böyle bir okuma, estetik mesajın göstergebilimsel analizinin hangi yönde ilerleyebileceğini bize gösterir.

Ama tabii ki bir mesaj daha karmaşık, estetikliği de daha yoğun hale geldikçe analiz de daha karışık hale gelir ve çeşitli düzeylerde kırılır. Dolayısıyla Gertrude Stein'ın ünlü *"a rose is a rose is a rose is a rose"* sözcesi gibi estetik bir mesajla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

1) Bunun kodun sıra dışı bir kullanımı olduğuna şüphe yoktur. Mesaj, gösterenlerin kullanımı düzeyinde *artıklık* aşırılığından dolayı muğlak görünür; artıklık kullanımı o kadar aşırıdır ki, bilgi gerilimi yaratır.
2) Mesaj düzanlamları açısından da *artık* görünür; hiçbir önesürüm yanlış anlamaya bu kadar açık olamaz, özdeşleşme ilkesi (düzanlamın asgari düzeyi – *representamen*, *interpretant* olarak kendini alımlar) o kadar provokatif bir şekilde tekrarlanmıştır ki muğlak hale gelir, şüphe uyandırır (soru: gösteren her defasında aynı anlama mı sahiptir?).
3) Tanımlayıcı sözlükler (bilimsel ve felsefi) düzeyinde bir *bilgi* ortaya çıkar: Başka bir deyişle, tanımlamaların farklı bir şekilde eklemlendiğini duymaya alışkınız; bu yöntemin yeniliği neredeyse düzanlamı da tanımamıza engel olur.
4) Alegorik ve mistik sözlükler düzeyinde bir *bilgi* ortaya çıkar: Retorik beklentiler sistemi doğrultusunda "gül"ün edindiği çeşitli sembolik yananlamlar burada aynı anda hem ima edilir hem de onlardan kaçılır.
5) Stil sözlükleri, yani başka şiirsel okumalar sırasında edinilen stil alışkanlıkları sonucunda neredeyse norm haline gelen beklenti sistemleri düzeyinde

bir *bilgi* ortaya çıkar ("gül" kelimesinin metaforik olarak kullanılmasını, gülün güzelliği konusunda duygusal önesürümlerin yapılmasını vs bekleriz).

Bu türden basit bir inceleme bile bilgi ile artıklığın farklı düzeylerde tesis olarak aralarında etkileşim oluşturduklarını bize gösterir.

I.6. Max Bense tarafından öne sürülen bir sınıflandırmayı farklı şekilde bütünleştirip geliştirerek, estetik bir mesajda aşağıdaki bilgi düzeylerinin belirlenebileceğini söyleyebiliriz:

a) *Fiziksel destek* düzeyi: sözel dilde tonlar, çekimler, sesbilgisel yayımlar; görsel dillerde renkler, maddi olgular; müziksel dilde tınılar, frekanslar, zamansal süreler vs.
b) *Seçim ekseninde ayrımsal unsurlar* düzeyi: sesbirimler; eşitlikler ve eşitsizlikler; ritimler; vezinler; konum bağıntıları; topolojik konuşmada erişilebilir biçimler vs.
c) *Dizimsel bağıntılar* düzeyi: dilbilgileri; orantı bağıntıları; perspektifler; müzik skalaları ve aralıkları vs.
d) *Düzanlamlar düzeyi* (belirli kodlar ve sözlükler).
e) *Yananlamlar düzeyi*: retorik sistemler, stil sözlükleri; ikonografik repertuarlar; büyük dizimsel bloklar vs.
f) Daha önceki bilgilerin küresel yananlamı olarak *ideolojik beklentiler* düzeyi (krş. A.5).

Ama Bense'nin sözünü ettiği küresel "estetik bilgi" bu düzeylerden herhangi birinde değil, tüm bağlılaşık düzeylerin düzanlamı olan ve "ortak gerçeklik" adını verdiği

düzeyde gerçekleşir. Bense'ye göre bu "ortak gerçeklik" bir eserin tâbi olduğu kodlara ve eşit olasılık haline kıyasla sergilediği genel olasılıksızlık bağlamı olarak karşımıza çıkar; ancak bu terim, yazarının yansıttığı Hegelci etkiden dolayı sıklıkla idealist yananlamlar kazanır. Bu durumda "ortak gerçekliğin" düzanlamı, mesajda gerçekleşen, ama kavramsal araçlarla belirlenemeyecek bir "öz" –bu durumda "Güzellik"– gibi görünür. Bu olasılık, tutarlı bir göstergebilimsel bakış açısı bağlamında *estetik birey-dil* adını vereceğimiz şeyin koyutlanması yoluyla ortadan kaldırılmalıdır.

II. Eserin Birey-dili

II.1. Mesajın daha karmaşık hale geldiği ölçüde, her düzeydeki çözümler *homolog bir bağıntı sistemi doğrultusunda* eklemlendiği zaman kendine dönüşlülüğün oluştuğunu göstermek için stil incelemeleri yürütebiliriz. Ritim düzeyindeki farklılık ve karşıtlık oyunu, yananlamlar düzeyinde karşıtlıklar, söz konusu fikirlerin oyunu vs'ye tekabül eder. Başarılı bir eserin içerik ve biçim biriminin estetik önesürümü, çeşitli düzenleme düzeylerinin aynı yapısal diyagrama tâbi olmasından başka hangi anlama gelir? *O eserin kendine özgü kodunu* teşkil eden ve önceden var olan kodu yok edip mesajın düzeylerini muğlak kılan işlemlerin son derece hassas ölçüsü olarak görünen bir homolog biçimler ağı olarak oluşur. Estetik mesaj, biçembilim eleştirisinin savunduğu gibi, *normu ihlal ederek* edimselleşiyorsa[8] (normun ihlali koda kıyasla

[8] Bu kavram ve ondan kaynaklanan tüm stil analizi imkânları konusunda krş. Leo Spitzer'in tüm eserleri; özellikle Spitzer (1931) ve Spitzer (1959)'daki mükemmel analizler. Ayrıca temel stil eleştirisinin tamamı sanat eserinin yapısal

muğlak bir yapılaşmadan başka bir şey değildir), mesajın tüm düzeyleri aynı kurala uyarak normu ihlal eder. Bu kural, yani eserin bu kodu, meşru açıdan bir *birey-dildir* (birey-dil, *tek bir konuşucunun özel ve bireysel kodu* olarak tanımlanır); aslında birey-dil, sanat ve kültür tarihinin tamamının bize öğrettiği gibi, taklidin, tarzın, stil alışkanlıklarının ve yeni biçimlerin kaynağıdır.

Estetik alanında bir eser eksik, zarar görmüş veya zamanla aşınmış olduğu zaman bile meşruluğunun ve bütününün görünebileceği öne sürüldüğü zaman bunun nedeni, henüz algılanabilir olmaya devam eden katmanların düzeyinde ortaya çıkan koddan, eksik olan kısımların ardındaki kodun çıkarsanabilmesi ve o kısımların tahmin edilebilmesidir.[9] Restorasyon sanatı, yeniden inşa edilmesi gereken kısımları mesajın var olan kısımları doğrultusunda çıkarsama olasılığını temel alır. Aslında böyle bir şeyin imkânsız olması gerekir, çünkü yeniden inşa edilmesi gereken kısımlar sanatçının kendi döneminde geçerli olan tüm norm ve öngörü sistemlerini aşarak yarattığı kısımlardı (aksi takdirde Maniyerist eserler yaratmış olacaktı): Ama restoratörler, eleştirmenler gibi (ve müzik partisyonuna göre icracılar) eserin temelindeki yasayı, birey-dili, kısımlarının tamamının tâbi olduğu yapısal diyagramı bulanlardır.[10]

---

ve göstergebilimsel incelemesine faydalı katkılarda bulunabilir, hatta ilham kaynaklarından birini teşkil eder; özellikle Auerbach (1946); Empson (1930); Alonso (1960); Terracini (1966).

Krş. Pareyson (1954; 2. baskı 1959, özellikle "Compiutezza dell'opera d'arte – Le parti e il tutto" bölümü).

Burada biçim kazandırma olarak stil kavramı ortaya çıkar (krş. Pareyson, 1954; 2. baskı). Bir eserin birey-dili, stili ve kodlaştırılan biçemi arasında yapısal genellemeler söz konusudur. Stilin dilbilimsel-göstergebilimsel incelemeleri konusunda

II.2. Birey-dil kavramı mesajın muğlaklığı kavramıyla çelişkili gibi görünebilir. Muğlak bir mesaj önüme sayısız yorum arasından seçim yapma imkânını serer. Her gösteren az veya çok kesin olan yeni anlamlar edinir; bu süreç temel kod ışığında değil (o kod ihlal edilir), bağlamı düzenleyen birey-dil ışığında ve sanki ihlal edilen kodun artık sağlamadığı desteği bulmak için birbirlerine etki eden başka gösterenler ışığında gerçekleşir. Böylece eser *kendi düzanlamlarını yananlamlara dönüştürür*, kendi anlamlarını da başka anlamların gösterenleri haline getirir.

Kod çözme deneyimi açık ve süreçsel hale gelir ve ilk tepkimiz, mesaja yönlendirdiğimiz her şeyin onun içinde fiilen yer aldığına inanmaktır. Böylece mesajın, muğlak ve kendine dönüşlü yapısı yoluyla yarattığı anlambilimsel yananlamların, duygusal bağdaştırmaların, fizyolojik tepkilerin evrenini "ifade ettiğini" düşünürüz.

Ama mesaj eser, dönüşlülük ve muğlaklık diyalektiği içerisinde önümüze bu kadar büyük ve dinamik bir yananlam çeşitliliği seriyorsa ve biçimi sayesinde içine koyduklarımızın onun tarafından "ifade edildiğini" sanmamıza neden oluyorsa, o zaman çıkmaz yaratmaz mı? Bir yandan "açık" bir okumaya izin verecek bir yapıya sahip bir mesaj, diğer yandan mesajın biçimselleştirilebilen yapısını tespit etmemize engel olacak derecede "açık" bir okuma söz konusudur.

Burada net bir şekilde birbirinden ayrılabilecek, ama yine de birbiriyle bağlantılı ve birbirlerini tamamlayabilecek iki sorun söz konusudur:

---

krş. I.A. Richards, R.M. Dorson, Sol Saporta, D.H. Hymes, S. Chatman, Th. A. Sebeok'un yazıları, Sebeok (ed., 1960) içinde. Ayrıca krş. Doležel (1966); Pavel (1962); Segre (1967); Zareckij (1963). Sistemlerin sistemi anlamında eser konusunda: Wellek, Warren (1949); Todorov (ed., 1966).

a) Estetik iletişim sırasında ne niceliksel bir ölçüye ne de yapısal bir yapıya indirgenebilecek bir deneyim gerçekleşir.
b) Ancak bu deneyim, her düzeyinde *bir yapısı olması gereken* bir şey sayesinde gerçekleşir, aksi takdirde iletişim değil, sadece rastlantısal tepkiler yoluyla bir uyarma söz konusu olurdu.

O halde bir yanda *faydalanma sürecinin yapısal modeli*, diğer yanda *mesajın tüm düzeylerindeki yapı* söz konusudur.

II.3. (a) maddesini ele alalım. Ön cephesi bosajlı bir Rönesans konağını incelediğimiz zaman konak-nesnenin planından, kesitinden, ön cephesindeki desenlerden fazlasını teşkil ettiği besbellidir; pütürüklü yüzeyi ve uyandırdığı dokunsal çağrışımları ile malzemenin kendisi algımıza bir şey ekler ve bu şeyi, tamamıyla kapsayıcı bir formülle tanımlamak mümkün değildir. Eserin yapısını bosaj yoluyla gerçekleşen bir uzamsal bağıntılar sistemi şeklinde tanımlama olasılığı vardır. Analize tâbi tutulması gereken tek bir taş değil, genel uzamsal bağıntılar sistemi ile bosajın varlığı arasındaki ilişkidir; bir tek bu bağıntı, ilave bir bağıntısal ilişkiye dayandırılabilir; eserin kendine özgü yapısı da bu bağıntısal ilişkiler dizisini temel alacaktır; münferit taşlar teoride ikame edilebilir ve bütünsel anlamda ilişkileri değişmeden malzeme yoğunlukları değişime uğrayabilir.

Ama taşa bakarsam ve dokunursam, hissettiğim doğrulanamaz duyumlar ondan faydalanmamın bir parçası haline gelir. Mesajın muğlaklığının etkisi olan bu olgular bağlam yoluyla *öngörülür* ve mesaj, çeşitli bireysel deneyimleri *mümkün kılan* bir biçim şeklinde öngörülebildiği

ölçüde kendine dönüşlüdür. Ama göstergebilim her halükârda sadece kaynak mesaj, yani birey-dil olarak, bir dizi olası özgür yorum seçiminin hareket noktası olarak eser üzerinde etkilidir: *Bireysel bir deneyim olarak eser kuramlaştırılabilir, ama ölçülemez.*

O halde "estetik bilgi" diye tanımlamak istediğimiz şey, hiçbir bilgi kuramının kapsamına girmeyen bir dizi olasılıktır. Göstergebilim ve gösterge temelli estetik *bize bir eserin neye dönüşebileceğini söyleyebilir, ama neye dönüştüğünü söyleyemez.* Eserin neye dönüştüğünü olsa olsa bir okuma deneyiminin anlatımı olarak eleştiri söyleyebilir.

II.4. (b) maddesine gelelim. Mesajın olası yananlam kotasına bağlı olarak ona özgürce anlam atfetme eyleminin mesajın içindeki "dışavurumcu"[11] göstergelerin varlığını temel aldığını söylemek, (b) meselesini (a) meselesine aktarmaktan başka bir şey değildir. Estetik mesajın açık ve devam etmekte olan bir yoruma izin verdiğini zaten biliyoruz. Bu tanıma eylemiyle son bulan bir estetik geliştirilebilir ve felsefi bir estetik kuramsal katılığın azami sınırı olarak bu önesürüme ulaşılabilir. Sonrasında da sanatın ne öne sürmesi, kışkırtması, ilham vermesi vs gerektiğini gayri meşru şekilde buyuran sahte normatif estetikler gelir.[12]

---

[11] Burada söz konusu olan tabii ki ifadenin açık estetikleri değil, dışavurumculuk meselesinin henüz çözüme kavuşturulmamış gibi durduğu gösterge temelli estetikleridir. Örneğin Morris'in estetiğinin tamamı, estetik göstergenin ikonikliğini belirleyerek bu yönünü vurgular. Adı geçen eserlerin yanı sıra krş. "Scritti di Charles Morris sulla semiotica estetica," *Nuova Corrente*, 42/43, 1967 içinde. Ayrıca krş. Raffa (1967, özellikle son bölüm), Raffa (1963), Kaplan (1954) ve Garroni'nin cevapları (1964b).
Krş. normatif estetikleri farklı şekillerde eleştiren Luigi Pareyson ile Dino Formaggio'nun yaklaşımlarını ele aldığım "Sa-

Ama estetik mesaj göstergebilimsel bir incelemeye tâbi tutulduğu anda "dışavurumcu" olarak nitelenen mekanizmaların kodlar temelinde iletişim mekanizmalarına aktarılması gereklidir.

Aksi takdirde, *anlambilimsel bilgi* ile *"estetik bilgi"*yi birbirinden ayırmak zorunda kalırız;[13] ilki fiziksel bir destekten diğerine aktarılabilen bir bağıntı sistemi olarak aktarılabilir; ikincisi, söz konusu maddi desteklerin mahiyetine kök salmıştır ve sadece yaklaşık olarak aktarılabilir. Bense'nin *duyusal* olarak tanımladığı düzeylerin varlığı bütün diğer düzeylerin yapılaşması üzerinde etkilidir ve iletişim gücünü belirler, ama asıl sorun, *bu düzeylerde de kodların belirlenip belirlenemeyeceğidir*. Estetik birey-dil kavramı, çeşitli anlam düzeylerinin fiziksel destekler düzeyine bağlı bir biçim olarak estetik işlevli mesaj-anlamında kullanılsa bile, bütün düzeylerde homolog bir yapının gerçekleşmesi gerektiğini vurgular. Bu yapının eserin maddi unsurlarını da karşıtlıklar ve farklılıklar şeklinde tanımlamaya izin vermesi gerekir.

---

natın Genel Tanımı Meselesi" (Eco, 1963). Felsefe estetiğinin "bilimselliği"nin sınırları konusunda bkz. Eco (1968), ilk kısmındaki çeşitli yazılar.

Bu, Moles (1964) ve zaten sözü edilen *Théorie de l'information et perception esthétique*'teki (Moles, 1958) genel yaklaşımdır. *Açık Yapıt*'ta (Eco, 1962a) eserden faydalanan kişinin bir eserin çeşitli düzeylerinde gerçekleşen bilgi atakları karşısında hissettiği toplam zevki tanımlarken bu ayrımı kabul etmiştim, ama bu anlamda ifade ancak metaforik olabilir. Görmezden gelinmemesi gereken bir deneyim olan estetik zevk, A.3.II.3'te söz edildiği gibi göstergebilimsel araçlarla belirlenemez. "Estetik" bilgi kavramının eleştirisi ve bilgi kuramının estetiğe uygulanabilirliği üzerine düşünceler konusunda krş. Scalia (1963). Scalia'nın getirdiği ve büyük kısmının ayırt edici olduğuna inandığım eleştirileri en azından bu kitap ile *Açık Yapıt* arasındaki farklılıkları temel alıyor.

Burada önemli olan (A.3.I.6'da açıklandığı gibi) eserin diğer bağıntı düzeyleri ile maddi desteklerin *varlığı* arasında bir bağıntı tespit etmesi değildir sadece. Önemli olan, henüz *ham* olan bu varlığı mümkün olduğu kadar yapılaştırmaktır. Onu bir bağıntılar sistemine dayandırınca "estetik bilgi" şeklindeki muğlak kavram ortadan kaldırılır.

III. Düzeylerin Kodlanabilirliği

III.1. Duyusal desteklerin tamamıyla fiziksel düzeyi ele alındığı sürece mesele çözüme kavuşur gibi görünür. Bense kendi estetiğinde, fiziksel fenomenlerin dağılımını ve aralarındaki düzen bağıntısını ölçmeye yönelik bir dizi formül geliştirir (örneğin düzen ile karmaşıklık arasındaki bağıntı anlamında Birkhoff'un estetik ölçüsü).[14] Görsel bir mesajda bir dokunun unsurları, çizgiler, noktalar, uzamsal aralar, elektronik programlama yoluyla analiz edilip üretilebilecek –henüz gösterge olmayan– bütün belirtkeler arası çeşitli bağıntıların belirtke istatistiği kuramı anlamındaki ölçümleri bu inceleme türüne

[14] Bense, Birkhoff'un $M = \frac{O}{C}$ formülünü hem *mikroestetik* (ritimler, vezinler, kromatik ilişkiler, kelimeler, sözdizimsel parçacıklar vs arası ilişkiler) hem de *makroestetik* (anlatımlar, eylemler, çatışmalar vs) düzeyde uygulamaya çalışır. Krş. Bense (1965). Yeni Brezilya eleştiri ekolü de Bense'nin araştırmalarını temel alır (ama bilgi kuramının başka dallarını da temel alır). Bkz. özellikle De Campos, Pignatari, De Campos (1965); Mario Chamie, *Laura Laura*'nın "Sonsöz"ü, São Paulo, 1962 ve genel anlamda *Invenção* dergisi. Sıklıkla estetik konulu araştırmaların yayımlandığı *Grundlagenstudien aus Kibernetik und Geisteswissenschaft* da yüksek bir matematiksel biçimselleştirme düzeyi sergiler. Ayrıca krş. Mayenowa (1965); Kreuzer, Guzenhäuser (1965).

girer; bu belirtkeler sözel mesajlarda yine istatistiksel olarak ölçülebilir olan harflerin, sesbilgisel fenomenlerin, vurguların, ritimlerin, duruşların vs tekrarlanmasını gerektirir; müziksel mesajlarda ise bu belirtkeler osilograflarla tespit edilen spektral çizgiler, frekanslar, süreler, aralıklar ve stokastik programlamalardır.[15]

Peki ama ton nüansları, renk yoğunlukları, maddenin yoğunluğu veya seyrekliği, dokunsal çağrışımlar, sinestezik bağdaştırmalar, anlambilimsel düzenlemenin berisinde sözel dilde de "duygusal" olarak nitelenen fenomenlerden parçaüstü özellikler, "sesli hareketler," çekimler, seçmeli değişkenler, mimik renkleri, sesin basamakları veya müziksel "*rubato*"lar ve –karmaşıklık düzeyinde yükseldikçe– bir bütün olarak biçemsel davranışları, kod kullanımında bireysel varyasyonlar, anlamlı kendine özgü özellikler olarak tanımlanan her şey gibi, geleneksel olarak daha erişilmez olan değerler konusunda ne yapmalı?[16]

Bu fenomenler göz önüne alınınca, onları dışavurumcu, fizyonomik, analojik, ayrık ölçülere indirgenemez, sistemi farklılıklar ve karşıtlıklar anlamında gören bir kod doğrultusunda düzenlenmemiş göstergeler arasına dahil edenlerin tepkisi mantıklı değil midir?

Ancak göstergebilimsel bir söylemin geçerliliği, gerekçeli, sürekli, dışavurumcu olandan keyfi, ayrık, uzla-

---

[15] Görsel olgular üzerine analizler konusunda bkz. Attneave (1959); Coons, Kraehenbuehl (1958); Meyer (1967); Sychra (1965) ve yukarıda adı geçen *Grundlagenstudien*'de (Ekim 1964), Stahl (1964). Ayrıca bkz. Abernathy (1961), Sebeok (1961) ve Fonagy (1961), hepsi *Poetics*'te (Davie, Wyka (ed., 1961) matematiğin "*poetika*"ya uygulanması konusundaki bölüm içinde. Ayrıca krş. Lotman (1967a) ve kaynakçası.
Krş. Stankiewicz (1964). Biçembilim araştırmacılarının "bireysel dil"in dışavurumcu kullanımına verdiği önem konusunda örneğin krş. Devoto (1950; 1962).

şımsal olana indirgeme sürecinin gerçekleşme olasılığına bağlıdır.

Bu kitabın ikinci kısmında göreceğimiz üzere, ikonik gösterge sorunu, yapısal açıdan geleneksel olarak kodlamaya uygun olmadığı için göstergebilimin deneme tahtası haline gelir. Ancak göstergebilim, kodlanamazlığın etkili mi olduğunu, yoksa sadece göstergebilgisel disiplinlere kıyasla araç ve deneyim açısından o kadar zengin olmayan iletişim biliminin vardığı noktayı mı oluşturduğunu belirleyebilmelidir.

III.2. Göstergeler konusunda yürütülen incelemeler alanında sorunsallığının bu toplam noktasına gelene kadar çeşitli seçimlerde bulunmak gerekli oldu. Anlatılamaz olanın estetiklerinin eleştirisinde son derece tutarlı olup son zamanlarda ele alınan birçok sorunsalın öncülü olan bir seçimde de Galvano Della Volpe bulunur. *Critica del gusto*'nun [*Zevkin Eleştirisi*] hareket noktası, estetik araştırmalarının sadece "söz" fenomenlerini değil, "dil"in toplumsal fenomenlerini, dolayısıyla da mesajlarla diyalektik ilişki içindeki kodları temel alması gerekliliğiydi. Şiirsel dilin kodlara dayandırılabilmesi için de şiirsel mesajın "akılcı" bir tasarım yoluyla ifade edilebilecek bir farklılık sistemi şeklinde çözüme kavuşması, çok-anlamlı mesajın yananlamlarını ve anlam zenginliğini üretecek mekanizmayı buna indirgemesi gerekliydi. Dolayısıyla kodlanabilir değerlere önem verilirken, kodlara indirgenemeyen ve dilsel göstergenin keyfiliği ve gerekçesizliği kuralının dışında kalan "müziksel" değerlere şüpheyle bakılıyordu ve bu değerler "hedonistik" olgular, "yabancı, estetik dışı hoşnutluk" düzeyine indirgeniyordu. Birçok eleştirmene göre bazı mısraların cazibesinin ana sebebi olan bazı sesbilgisel fenomenler de böylece reddediliyordu; hizmet

ettiği anlamdan ayrı olan ritme kuşkuyla bakılıyordu; şiirsel yüceliğin parametresi mesajın başka maddi desteklere aktarılabilirliğine emanet ediliyordu, müziksel mekanizmaların etkisi değişiyordu, ama geriye söylemin başka bir dilde veya şiirden nesre indirgendiğinde gösteren bağıntı oyununu muhafaza etme yetisi şeklinde akılcı bir tasarım kalıyordu. Böylece anlamların yapısına odaklanılarak ritim ile ses için "dış-araçsal, yani gösteren türünde, dolayısıyla da rastlantısal ve şiirsel metnin bir anlambilimsel sistemden diğerine geçişiyle değişken" oldukları söyleniyordu (Della Volpe, 1960: 142, Bölüm II.15).

Daha önce de belirtildiği gibi bu, estetik mesaj konusundaki yapısalcı söylemin belirli bir aşamasında zorunlu bir seçimdir, ama göstergebilim bu aşamayı aşmalıdır, çünkü sesbilimsel karşıtlık kavramını tüm üst anlambilimsel yapıların modeli olarak kabul ederken gösteren zincirin rolünü azaltmak veya konuyla ilgili özellikler düzeyinde gösterenlerin kodlanışını kabul ederken parçaüstü özelliklerin de kodlanabilir olduğunu reddetmek temelde çelişkilidir. Bunun nedeni, dilin tarihsel-toplumsal bir kurum, yani "önceden var olan norm olan ve onsuz konuşucuların birbirini anlamasının mümkün olmayacağı o nesnel ve üniter (sözel) göstergeler sistemi" (*a.g.e.*, s. 91) olarak göz ardı edilemeyeceği doğrudur, ama bunun sonucunda, aksi takdirde (estetik kuramcısının hoşuna gitsin veya gitmesin) iletişimin belirlenmesinde ciddi ölçüde müdahale edecek, ama iletişim kuramına konu olamayacak dışavurumcu göstergeler düzeyinde normatif, tarihsel ve toplumsal unsurların da saptanıp saptanamayacağı sonucu ortaya çıkar.

III.3. Kolaylık olması açısından iletişimin *alt düzeyleri* adını vereceğimiz düzeyler konusunda yürütülen ince-

lemeler bu anlamda çok önemlidir (ve estetik iletişimi açısından belirleyicidirler). Örneğin bu kitabın ikinci kısmında (B.1.III.5) Ivan Fonagy'nin "sözel stilin bilgisi" ve *parçaüstü özellikler* ile *seçmeli değişkenlerin* kodlanma olasılığı (uzlaşımsallığın tanınması) konusundaki araştırmalarını ele alacağız. Burada tartışma konusu olan, *dil öncesi bir koddur*; bu kod en azından sözel dilin, davul veya ıslık dillerinde olduğu üzere, tamamıyla tonal bazı aktarımlarda dil sonrası bir kod olarak var olduğunu söyleyebiliriz.[17] Ayrıca Sovyetlerin şiirlerin alt düzeyleri konusunda yürüttüğü araştırmaları ve ritmik fenomenlerin biçimsel istatistiksel analizlerine yer vereceğiz.[18] Duygusalcılığın sesli ifadesi meselesi ile "sesli hareketlerin" görünürde aralıksız olan evreninde konuyla ilgili özellikler tespit etme meselesini de ele alacağız. Hjelmslev'in dediği gibi,

> bir yanda dilbilgisi unsurları, diğer yanda dilbilgisi dışı dediğimiz unsurları, entelektüel bir dil ile duygusal bir dili ilkesel olarak birbirinden ayırmak tehlikelidir. Çünkü dilbilgisi dışı veya duygusal unsurlar dilbilgisi kurallarına uyabilir, hatta henüz tespit edilmemiş dilbilgisi kurallarına uyuyor olabilirler (Hjelmslev, 1928: 240).

Burada söz konusu olan, uzlaşım sağlanmış karşıtlıklardan oluşan bir gösteren sisteminde "konfigürasyonal" veya "dışavurumcu" çözümlerin nasıl düzenlendiğidir; bazılarına göre ise, tam tersine, Trubeckoj'un "vurgulu" adını verdiği, uzlaşımsal olmalarına rağmen dışavurum-

---

[17] Paralinguistiğin çeşitli meseleleri açısından krş. *Approaches to Semiotics* (Sebeok, Hayes, Bateson (ed., 1964). Özellikle La Barre (1964). Krş. Bölüm E.2.
Krş. Toporov (1965) ve Kolmogorov, Kondratov (1962) (her iki yazı açısından krş. Remo Faccani'nin çevirisi).

cu işlevlere sahip sesbilimsel varlıklar konusunda karşı karşıya kaldığı meseledir (Trubeckoj, 1939, Fr. çev., IV.4.c, s. 144 vd). Sonuçta bu fenomenler ister karşıtlık sistemleri şeklinde, ister basit dereceli dizilimler şeklinde kodlanabilir olsun,[19] *duygusal alt kodların* bilişsel kodların düzenlendiği katı şekilde nasıl düzenlenebileceğini belirlemek gereklidir (krş. Stankiewicz, 1964, s. 259). Günümüzde şiirsel iletişimin alt düzeyleri konusunda yürütülen göstergebilgisel araştırmaların çoğunun ilginç sonuçlara yol açabileceğini söyleyebiliriz: Bu sonuçlar, *özgün sayılan* birçok sanatsal çözümde, daha önce görülmemiş durumlarda kullanılmış olsalar bile uzlaşım sağlanmış retorik şemalar bulmaya çalışan yapısal biçembilimin (bkz. "İkna Edici Mesaj" başlıklı bir sonraki bölüm) sonuçlarıyla kaynaşacaktır. Ama biçembilimsel analizin normun sapmalarını araştırdığı durumlarda bile "şiirsel özgürlük ve bireysel yaratıcı eserler" olarak değil, "eldeki dilsel malzemenin manipülasyonlarının sonucu ve konuşulan dile içkin olasılıkların etkin kullanımı" olarak görülmesi gereken sapmalar tespit edilebilir (ama bu durum tüm sanatsal kural sistemleri için geçerlidir); dolayısıyla sanatçının yaratıcı özgürlüğü sanıldığından daha göreceli görünür ve "dışavurumcu" çözümlerin büyük kısmı topluma üye olanlar arasında yer alan ve tanınan bir kodun bireysel ve beklenmedik değişimleri üretmeye yönelik uzlaşım temelli birleşimsel dizeyleri kararlaştıran karmaşık etkileşimlerin ürünü olarak algılanabilir (krş. Stankiewicz, 1960, s. 69-81).

Bütün bunlar, hiç şüphesiz yüzeysel bir şekilde bireysel yaratıcılığa atfedilen birçok tezahürü topluma dayandırmaya yarar: Ama bu tür bir inceleme tam tersi yönde

[19] Bkz. B.1.III.7.'de dereceli analojik kodlar meselesi.

bir işlem için de temel önem taşır, çünkü kodlanabilir olan her şey kodlandığında, önceden var olan bütün kodları altüst ederek gerçekleşen yenilik tespit edilebilir.

III.4. O halde estetik mesaj konusunda göstergebilimsel bir araştırma bir yandan farklı düzeylerin nasıl ele alındığını düzenleyen *uzlaşım sistemlerini* tespit etmeli; diğer yandan mesajın tüm düzeylerinde edimselleşen ve estetik birey-dil adını verdiğimiz küresel eşbiçimliliğin edimselleşmesi yoluyla estetik değerini oluşturan *bilgilendirici atakları*, başlangıçtaki uzlaşımların özgün ele alışlarını incelemelidir. Belirlenim sistemlerine buluş fenomenlerine karşıt olarak, kod incelemesi ve mesaj incelemesi şeklindeki ikili yönleriyle ışık tutan bu tür bir araştırmaya göstergebilgisel-yapısalcı okullarda *"poetika"* adı verilir (ama bu terimin İtalya'da başka anlamları da vardır).[20]

IV. Gösterenlerin "Açık" Mantığı

IV.1. Şiirsel mesaj düzeylerinin incelenmesi eserin yorumların tetiklenmesi ve özgürlük alanlarının kontrolü

[20] *"Poetika"*nın temel görevi şu soruya cevap vermektir: Bir sanat eseri sözel bir mesajla ne yapar? [...] Resim analizi nasıl resmin yapısıyla ilgilenirse, *poetika* da sözel yapı meseleleriyle ilgilenir [...] Birçok *poetika* yazısı dilbilimin yanı sıra bir bütün olarak gösterge kuramı, yani genel anlamda göstergebilgi alanına girer" ("Linguistica e poetica," Jakobson, 1963 içinde). Dilbilimin temel bir kısmı sayılan ve Rus biçimcilerle Prag yapısalcılarının edebi incelemelerinden doğan *poetika* yine de tüm gösterge sistemleri için bir inceleme modeli teşkil edebilir ve böyle bir durumda, benim de önerdiğim şekilde, estetik işlevli iletişimin göstergebilimsel incelemesine dönüşür. *Poetika* incelemeleri üzerine bir inceleme için bkz. çeşitli yazarlar, *Poetics* (Birinci Uluslararası Poetika Konferansı, Varşova, Ağustos 1950), Aja, Mouton, 1961.

şeklindeki ikili işlevi yürütmesine izin veren *gösteren mantığının* da incelenmesidir.[21] D.6'da göreceğimiz üzere, gösterenler mantığı anlam kazanma eyleminden önce gelen ve onu önceden belirleyen, mutlak derecede nesnel bir şey olarak algılanmamalıdır; kodlardan ve çeşitli düzeyleri düzenleyen uzlaşımlardan söz etmiş olmam da bundandır; konuyla ilgili bir özelliğin veya geometrik bir bağıntının tanınması da –bilinçsiz olarak olsa da– sesbilimsel bir koda veya Eukleidesçi bir *forma mentis*'e [zihin biçimi] sahip olmaktan geçer ve kod çözümünün gerçekleştiği gösterenler düzeyindeki –artık nesnel görünen– mantığı sadece bu koda gönderme yoluyla mümkün olur. Ama estetik bağıntı açısından "verili" diye algılanan bu gösterenler mantığı açık yorumlama sürecini belirler; başka bir deyişle alıcıya sunulan kaynak anlamındaki mesaj, anlam gruplarını (düz ve yananlam) eklemleyen düzeyleri de doldurulacak gösteren biçim olarak önerir. Estetik mesaj, koda kıyasla muğlak şekilde yapılaşarak ve düzanlamlarını devamlı yananlamlara dönüştürerek bizi sürekli olarak farklı sözlükleri ve kodları ona uygulamaya iter. Bu anlamda boş biçimine sürekli olarak yeni anlamlar katarız ve bu anlamlar yorumlama özgürlüğü ile mesajın yapılaştırılmış bağlamına sadakat arasındaki diyalektiği gerilimde tutan bir gösterenler mantığının kontrolündedir. Bir sanat eserini incelemenin neden bizde duygusal zenginlik ve Croce'yi kozmiklikten söz etmeye iten o giderek daha yeni ve daha derin bilgi izlenimini uyandırdığı bir tek böyle anlaşılabilir.

Estetik mesajın hangi türden duygusal tepkileri tetiklediği bir önceki paragrafta anlatıldı. Geriye muğlak ve kendi-

[21] *Açık Yapıt*'ta (Eco, 1962a) incelediğim, "biçim ile açıklık" arasındaki diyalektik mesele.

ne dönüşlü mesajın nasıl bir *bilgi edinme aracı* olarak algılanabileceğini ele almak kaldı. Bu bilgi hem mesajın hareket noktası olan kod hem de gösterenlerinin anlamı yoluyla göndermede bulunduğu göndergeler yoluyla gerçekleşir.

IV.2. Eser ardışık yorumlama oyununu harekete geçirdiği anda bizi (A.2.VII.2'nin 2. maddesinde dendiği gibi) *kodu ve olasılıklarını göz önüne almaya iter.*

Tüm eserler kodu hem altüst eder hem de güçlendirir; kodun beklenmedik kıvrımlarını, bilinmeyen esnekliklerini sergiler; kodu ihlal ederken onu bütünleştirip yeniden yapılaştırır (örneğin *İlahi Komedya*'dan sonra İtalyanca yeni olasılıklar kazanmıştır), konuşucuların koda olan yaklaşımını değiştirir. Ama eserler aynı zamanda eleştirel olarak ele alınan kodun içinde gönderme olasılıklarının, söylenecek şeylerin, söylenebilecek şeylerin, zaten söylenmiş, ama tazelenip yeniden keşfedilen şeylerin, o âna kadar ya gözlemlenmemiş ya da unutulmuş şeylerin biraz da olsa görünmesini sağlarlar. Sözde kozmiklik izleniminin bir başka sebebi de budur. Karşılıklı sıkı bir diyalektik bağıntı yoluyla mesaj koda, söz dile göndermede bulunur ve birbirlerinden beslenirler.[22] Alıcı yeni dilsel olasılıkların farkına varır ve onlar yoluyla dilin tamamını, bütün olasılıklarını, şiirsel mesajın arka planda az da olsa görünen bir olasılık olarak ardından sürüklediği, söyleneceklerin ve söylenmişlerin tamamını *düşünür.*

IV.3. Burada söylenenler bizi estetik iletişimin Rus biçimselciler tarafından kuramlaştırılan bir özelliğine getirir: *Yabancılaşma etkisi.*

[22] Ayrıca krş. Della Volpe'nin (1960, 91) söz ile dil arasındaki karşılıklı koşullandırmalar konusundaki gözlemleri.

Yabancılaşma etkisi, dilin *otomatikleşmeden kurtulmasıyla* gerçekleşir: Dil bizi belirli olguları belirli birleşim yasaları doğrultusunda, sabit formüller yoluyla temsil etmeye alıştırmıştır. Bir yazar belki de hep gördüğümüz, bildiğimiz bir şeyleri tasvir etmek için kelimeleri (veya faydalandığı başka türden göstergeleri) farklı bir şekilde kullanırsa, ilk tepkimiz şaşkınlık olur, söz konusu nesneyi neredeyse tanıyamayız (bu etki, mesajın koda kıyasla muğlak bir şekilde düzenlenmiş olmasından kaynaklanır). Bu "tuhaflık" duygusundan sonra mesaj yeniden ele alınır, böylece hem temsil edilen şeye hem de temsil araçlarına ve göndermede bulundukları koda farklı bir şekilde bakılır. Sanat "algının zorluğunu ve süresini" arttırır, nesneyi "ilk defa görülüyormuş gibi" (onu tasvir etmek için zaten belirli formüller yokmuş gibi) tasvir eder ve "imgenin amacı aracılık ettiği anlamlamayı anlayışımıza yaklaştırmak değil, o nesnenin belirli bir algısını yaratmaktır;" bu da eskimiş ifadelerin şiirsel kullanımını, bu konuda henüz eğitilmemiş bir okur kitlesi karşısına ilk defa çıkan sanatsal eserlerin, sanatın kendi altın kurallarını seçer gibi görünürken sunduğu ritmik ihlallerin zorluğunu ve anlaşılmazlığını açıklar: "Sanatta 'düzen' vardır ama Yunan tapınaklarının tek bir sütunu bile o düzene tam olarak uymaz ve estetik ritim, monoton ritmin ihlali anlamına gelir... karmaşık bir ritim değil, ritmin ihlali, hatta öyle bir ihlalidir ki öngörülemez; bu ihlal kanona dönüşürse, engel-yöntem olarak sahip olduğu gücü kaybeder." Šklovskij bilgi kuramına dayalı estetiğin benzer sonuçlarından birkaç on yıl önce, 1917'de böyle der.[23]

[23] Šklovskij (1925) ed Erlich (1954). Burada sanatsal "yaratıcılığın" yapısalcı açıklaması meselesi ortaya çıkar. Bir yandan Šklovskij'in biçimci analizi, onun o dönemde bilmesine imkân olmayan bilgi kuramının istatistiksel yöntemlerine de başvurularak

IV.4. Estetik mesajın anlaşılması aynı zamanda bir yanda yayıcının kodlarıyla sözlüklerinin kabul edilmesi ile reddedilmesi, diğer yanda bireysel kodlarla sözlüklerin uygulamaya konması ile reddedilmesi arasındaki diyalektiği temel alır. Yorumda aslına sadakat ile özgürlük arasındaki

---

daha katı bir yapısal perspektife entegre edilmeyi gerektirir. Öte yandan normdan sapma sorunsalı, yaratıcı eylemin kodu nasıl ihlal ettiğini gösterirken, bu ihlalin her halükârda kabul edilebilir olduğu ve genelde geçerli normlar sistemi tarafından özümsendiği meselesini de ele almalıdır. "İcat-kabul-benimseme" mekanizmasının geleneksel yapısalcı bir yöntemle tamamıyla açıklanamayacağı, Chomskyci üretici dilbilgisi yoluyla açıklanması gerektiği hipotezi öne sürülmüştür. Örneğin bkz. Calboli'nin (1967, özellikle 312-320) estetik birey-dilin meşruluğu meselesini ele alışı: "Bir şair işlevini açıkladığı ve dilin şiirsel işlevini yerine getirdiği ölçüde dilsel standarttan ayrıldığı zaman neden yeni bir standart yaratır?" Bir sistemin sanallığını oluşturan edinilmiş normun sapmaları hangi kurallar doğrultusunda gerçekleşir? Sonsuz bir kural bütününden kaynaklanabilecek yeni sonsuz önerme dizisini öngörmeye izin verecek bir üretici kriter, sanatsal yaratıcılık ve genelde nihai kodlar olarak tanınan "yüzeysel" yapıları üreten "derin yapı" anlamındaki kodun "açık" imkânları gibi meselelerin yeniden incelenmesine izin verecektir (D.4'te bu sorunu yeniden ele alacağız). Bu aynı zamanda kodların gelecekteki kullanımları ve *yetkinliğe* kıyasla *performansın* özgürlüğünün incelemesi meselesidir (ve de "kelimeler"in dilbiliminin meselesidir). "Dilsel kullanımların yeniliği, yüzeysel yapı düzeyinde istatistiksel tekrarların taksonomisi yoluyla ölçülür, tutarlılık ise –'tutarlılık' ile önceki sistemle (özellikle dilbilgisiyle) tümlev bağıntıyı kastediyorum, yani yeni biçim sistemden çıkmamalı, sistemle 'tutarlı' olmalıdır– bir geçişte '*deep structure*'dan [derin yapı] '*surface structure*'a [yüzeysel yapı] geçişin dönüşümsel mantığını ve üretici dilbilgisinin özgül yöntemlerini temel alır" (Calboli, 1967, s. 320). Ancak, böyle bir sorunsalın daha başlangıç aşamasında olduğunu ve genel göstergebilimin estetik alanında onu benimseyebilmesi için özgül bir dalı olan dönüşümsel dilbilgisinin gelişmesini beklemesi gerektiği açıktır.

bu diyalektikte alıcı bir yanda mesajın muğlaklığının davetlerini alımlayıp belirsiz biçimi kendi kodlarıyla doldurmaya çalışırken, diğer yandan bağlamsal bağıntılar yoluyla mesajı inşa edildiği şekilde, mesajın yayıcısının ve döneminin bir yansıması olarak görmesi sağlanır.[24]

Tüm kullanıcıların yorum faaliyetinin yanı sıra daha katı ve yaratıcı ve aynı anda hem daha özgür hem de daha aslına sadık şekilde, eleştirmenlere özgü okuma faaliyeti, *biçim ile açıklık* (mesaj düzeyinde) ve *sadakat ile inisiyatif* (alıcı düzeyinde) arasındaki bu diyalektikte; yayıcının koşullarının ve kodlarının arkeolojik geri kazanımında, zenginleştirme kodları sayesinde yeni anlamların dahil edilmesini ne dereceye kadar kabul edeceğini görmek için gösteren biçimin incelemesinde; yorum işlemine dahil olan ve diğerleriyle kaynaşmayı başaramayan keyfi kodların reddedilişinde ortaya çıkar.

[24] *Sadakat* ile *inisiyatif* arasındaki diyalektik konusunda krş. Pareyson (1954). Ama sorgulama halimiz ile eserin dünyası arasındaki gidiş gelişler, Leo Spitzer'in "filolojik döngü" dediği şeydir (krş. Alfredo Schiaffini'nin Spitzer'in İtalyanca çevirisine yazdığı "Giriş," 1931) ve Erwin Panofsky'nin "La teoria dell'arte come disciplina umanistica"da (1955) tüm tarihsel-eleştirel araştırmaların bileşeni olarak kuramlaştırdığı başka bir döngüsel hareketle benzerlikler sergiler. Bu döngüsel hareketin iletişim kuramı açısından yeniden aktarımı konusunda krş. şema 3.

4. İKNA EDİCİ MESAJ

O halde estetik işlev bize henüz bilmediğimiz ve beklemediğimiz bir şey sunar: O şeyi sunmasının nedeni de mesajın çeşitli düzeylerinde bilgi kotalarını gerçekleştirmesi; düzeyleri beklenmedik şekilde kendi aralarında birleştirmesi; münferit eserin yapısal yasası olan yeni bir birey-dil belirlememizi dayatması; kodu, daha doğrusu arka plan kodlarını sorgulayıp beklenmedik olasılıklarını bize göstermesidir.

Estetik işlev, daha önce de gördüğümüz üzere, bilgi ile onu destekleyen ve bilgiyi vurgulamayı amaçlayan artıklık arasındaki diyalektik yoluyla oluşur. Estetik mesaj, orta düzeyde artık olan, muğlaklıkları mümkün olduğu kadar azaltmayı ve alıcının bireysel katkısını teşvik etmemek için bilgi gerilimini ortadan kaldırmayı amaçlayan göndergesel mesaja tezat teşkil eder. Ama iletişim ilişkilerimizin büyük kısmında, *duygusal* işlev başta olmak üzere çeşitli işlevler *ikna edici* bir mesaj oluşturmaya çalışırlar.

I. Eski Retorik ve Modern Retorik

I.1. İkna edici söylem, yüzyıllar boyunca çeşitli *retorikler* yoluyla kodlaştırılandır.

Klasik antikçağda, *birincil ilkeleri* temel alan tartışmasız öncüllerden uslamlama yoluyla ardılların çıkarsandığı *bariz* bir akıl yürütme şeklinin varlığı kabul ediliyordu: Bu söylem tartışmalara yol açmamalı ve argümanlarının gücünden dolayı kabul edilmeliydi. Bir de olası öncüllerin

tartışıldığı ve en az iki olası ardılın elde edilmesinin meşru olduğu, hangisinin daha kabul edilebilir olduğunun akıl yürütme yoluyla tespit edilmeye çalışıldığı *diyalektik* söylem vardı. Son olarak da diyalektik söylem gibi olası öncüllerden yola çıkan ve retorik uslamlama (*entimem*) temelinde bariz olmayan ardıllara varan *retorik* söylem vardı, ama retorik, akılcı bir onaydan çok duygusal bir onay elde etmeyi amaçlardı, dolayısıyla da dinleyiciyi sürüklemeyi hedefleyen bir teknik niteliğindeydi.[1]

Modern çağda ise mantıksal çıkarsamanın tartışmasız gücüne dayalı bariz söylemlerin alanı giderek daraltıldı; günümüzde sadece tartışmasız olarak ortaya konan aksiyomlardan çıkarsanan mantık sistemlerini bariz olarak kabul ediyoruz. Bir zamanlar mantık, felsefe, teoloji vs alanına giren tüm diğer türden söylemler artık ikna edici söylemler olarak kabul edilirler, çünkü tartışmasız olmayan savları tartmaya ve muhataplarından, *Mutlak Aklın* otoritesi değil de duygusal unsurların, tarihsel değerlendirmelerin ve pratik güdülerin katkısı temelinde kesin onay elde etmeye eğilimlidirler.

Felsefeyi ve eskiden tartışmasız olarak kabul edilen başka argümantasyon türlerini retoriğe indirgemiş olmak aklın olmasa da tüm fanatik ve hoşgörüsüz inançların karşısında ihtiyatlı hale gelen *akılcılığın* başarısı anlamına gelir.[2]

---

[1] Krş. Aristoteles, *Retorika*. Antikçağ retoriği konusunda bilgiler için krş. Plebe (1961). Ayrıca krş. Barilli (1966) ve Rostagni (1955). Ortaçağ retoriği konusunda (ayrıca Curtius, 1948 ve De Bruyne, 1946) bkz. McKeon'un incelemeleri (1967). Hümanist retorik konusunda krş. Garin, Rossi, Vasoli, ed. (1953). Barok retorik konusunda krş. Morpurgo-Tagliabue (1955) (bu yazıların bulunduğu derlemelerin tamamına bakmakta yarar vardır). Bkz. Perelman, Olbrechts-Tyteca (1958) ve Norberto Bobbio'nun önemli "Önsöz"ü.

Bu anlamda retorik neredeyse ince bir *aldatmaca* anlamında *ikna etme sanatı* olarak görülmek yerine giderek insanın kuşkunun kontrolünde, tüm insan eylemlerinin tarihsel, psikolojik ve biyolojik koşullandırmalarına tâbi akıl yürütme tekniği haline gelmiştir.

Ama ikna edici söylemin de çeşitli dereceleri söz konusudur. Bu dereceler arasındaki nüanslar dürüst ve ihtiyatlı iknadan aldatma anlamında iknaya, başka bir deyişle felsefi söylemden *propaganda* ve *kitle ikna* tekniklerine kadar uzanır.[3]

I.2. Aristoteles söylemi üç grup altında toplardı: 1) Ortak hayatın seyri açısından faydalı olanı ve olmayanı konu alan *müzakereye* dayalı söylem. 2) Adil olanı ve olmayanı konu alan *adli* söylem. 3) Bir şeylerin övgüsü veya kınaması şeklinde gelişen *açıklayıcı* söylem.

Hatip, izleyiciyi ikna etmek için, vardığı sonucun, sorgulamanın imkânsız olduğu bazı *öncüllerden* kaynaklandığını aşikârlığı tartışmalı olamayacak türden bir *sav* yoluyla göstermek zorundaydı. Bu durumda öncüller ve savlar, izleyicinin, akılcılığı konusunda zaten ikna olduğu düşünce şekilleriydi. Retorik alanında bu düşünce şekilleri, bu ortak ve edinilmiş kanılar ve toplum tarafından benimsenmiş, önceden belirlenmiş beklenti sistemlerine cevap veren savlar incelenirdi.[4]

---

[3] İkna olmanın duygusal yönü (A.4.III.1'de Aristoteles'e özgü bir şekilde "teknik dışı sınamalar" olarak nitelendireceğiz) başta olmak üzere bkz. Stevenson'da (1944) "Persuasion" başlıklı bölüm. Çağdaş siyasette ve kitle kültüründe propaganda teknikleri konusunda bkz. Merton (1957, özellikle kısım III, Bölüm XIV, "Studi sulla propaganda radiofonica e cinematografica"). Kitle iletişimi konusundaki diğer kaynakça için bkz. Eco (1964). Retorik araştırmaları bu anlamda günümüzde kültürel antropolojinin temel bir kısmı olmalıdır. Krş. Genette (1966b).

Örnek vermek gerekirse, "Bütün insanlar annelerini severler" bir öncül olabilir: Bu, itiraz etmeyi gerektirmeyecek bir önesürümdür, çünkü evrensel olarak yaygın düşünce şekillerini yansıtır. "Erdemli olmak, ahlaksız olmaktan iyidir" gibi öncüller de bu türdendir. Kanıt niteliğindeki örnekler ve otoriteye dayanarak kanıtlama da öncül görevi görebilir (özellikle propaganda söylemlerinde ve –günümüzde– reklamcılık söylemlerinde kullanıldıkları zaman: örneğin, "On sinema yıldızından dokuzu Palmolive sabunu kullanır").

Öncüller temelinde savlar geliştirilir: Antikçağ retoriğinde savlar *locus*'lar, yani genel başlıklar, olası sav birikimleri, entimem veya retorik uslamlamaların üretici formülleri altında toplanırdı. Perelman, *Traité de l'argumentation*'da [*Argümantasyon Üzerine İnceleme Yazısı*] (Aristoteles sonrası oldukça gerekçelendirilmiş bir geleneği izleyerek *locus*'ları öncüllerden ayırt etmez) kıyaslandıklarında çelişkili görünen, ama münferit olarak ele alındıklarında tamamıyla ikna edici görünen bazı *locus*'ları alıntılar. Buna örnek olarak *nicelik locus'larını* (istatistiksel olarak normal olan normatif olarak görünmelidir) ve *nitelik locus'larını* (sadece sıra dışı olan normatif hale gelir) gösterebiliriz (Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1958, s. 89 vd). Gündelik hayatımızda siyasi propagandadan dini teşviğe, reklamlardan örf ve âdet söylemlerine birçok alanda birbirine zıt çeşitli *locus*'lar kullanmaya ve onlara ikna olmaya eğilimliyizdir: "Dünyada böyle yapmayan kimse yok: Sen de böyle yapmalısın" ve –tam tersi şekilde– "Herkes böyle yapıyor; sen böyle –yani farklı bir şey– yaparsan öne çıkabilirsin" (insanların bu kadar birbirine zıt savları rahatlıkla kabul etme becerisi göz önüne alınarak hazırlanan bir reklam ilanında ironik olarak şöyle yazıyordu: "Bu kitabı dün-

yada *çok az* kişi okuyacak: *Hepiniz* bu *sınırlı sayıda* insan arasında yer alabilirsiniz!"

Ama izleyiciyi öncüllerle savlara dikkatini vermeye itmek için onun dikkatini çekmek gereklidir; bir söylemin aniden sıra dışı ve yeni görünmesini ve beklenmedik bir bilgi kotası sergilemesini sağlayan süslemeler olan *metaforlar* ile *retorik sanatlar* bu işlevi yerine getirir. Bu retorik mekanizmaların en ünlülerini hepimiz biliriz: Bir nesnenin, üstü örtülü bir benzetmenin unsuru başka bir nesne yoluyla söylendiği *metafor*; bir nesnenin onunla bitişiklik bağıntıları olan başka bir nesne yoluyla söylendiği *düzdeğişmece*: "kralın söylevi" yerine "tacın söylevi;" "Fransız hükümetinin tepkisi" yerine "Paris'in tepkisi;" bir şeyin zıddı yoluyla ifade edildiği *arıksayış* ("o bir aptal" yerine "o çok zeki değil"); bir şeyin ne kadar iyi bilindiğine işaret etmek için ondan söz edilmiyormuş gibi yapılan *söz açmazlık* (" hele ondan hiç bahsetmeyelim"); söz edilen bir şeyin aniden söylemin akışı içinde yer almasını sağlayan *hipotipoz* (örneğin geçmiş zaman kipinden şimdiki zaman kipine geçiş); kelimelerin sıralamasının değiştiği *devrikleme*; *listeleme* veya sıralama; *ironi*; *kinaye* ve söylemin alışılageldik biçiminin yüzlerce olası değişim şekli daha.[5]

II. Retorik: Artıklık ile Bilgi Arasındaki Salınım

II.1. Bu noktada retoriğin ilginç bir çelişkisine dikkat çekmek gerekir:

– Retorik bir yandan dikkatin, dinleyiciyi *henüz bilmediği* bir şeyle ilgili, sıra dışı (bilgilendirici) bir şekilde ikna etmeye çalışan bir söyleme odaklanmasını sağlar.

[5] Joyce'un *Ulysses* kitabının VII. Bölümünde retorik mekanizmaların hemen hepsinin ironik örnekleri yer alır. Bu konuda geniş kapsamlı bir rehber için krş. Lausberg (1960).

– Diğer yandan bu sonucu elde etmek için dinleyicinin *bildiği ve istediği* bir şeyden yola çıkar ve ona bu sonucun o şeyden ne kadar doğal bir şekilde türediğini gösterir.

Ama artıklık ile bilgi arasındaki bu ilginç salınımı çözüme kavuşturmak için "retorik" kelimesinin üç anlamını birbirinden ayırt etmek gerekir:

1) *İkna edici söylemin genel şartlarının incelemesi* anlamında retorik (yine kodlarla mesajlar arasındaki diyalektik söz konusu olduğundan göstergebilimin konusudur).
2) *Üretim tekniği*, yani bilgi ile artıklık arasındaki ölçülü diyalektiğe dayalı ikna edici savların üretilmesine izin veren akıl yürütme mekanizmalarına sahip olma anlamında retorik (düşünce ve heyecan mekanizmalarını da inceleyen çeşitli disiplinlerin konusudur).
3) Toplum tarafından *denenmiş ve benimsenmiş akıl yürütme tekniklerinin birikimi* anlamında retorik. Bu anlamıyla retorik, ikna olgusunun nihai bir artıklık ile başlangıç noktası olan kodları teyit etmesine izin veren *kodlanmış bir çözüm* birikimidir.

II.2. Biz retoriği üçüncü anlamıyla özdeşleştirmeye alışkınız. Nitekim basmakalıp sözlere ve edinilmiş görüşlere, geçerliliğini yitirmiş ve tüketilmiş, ama en hazırlıksız dinleyiciler için etkili olmaya devam eden, duygulara başvuran bir akıl yürütme şeklini retorik olarak niteleriz. Bunun da nedeni, yüzyıllık retorik rehberlerinin bir üretim mekanizmasını (ikinci anlam) tanımlarken fosilleşmiş çözümlerden (üçüncü anlam) örneklere başvurmasıydı.

Ama retorik, örneğin söz sanatı kuramı yoluyla beklenmediklik biçimlerini kodlarken doğrudan belirli bek-

lenmediklik biçimlerini değil, *belirli genel beklenmediklik bağıntılarını* kodlar. Retorik alanında "Kraldan taç yoluyla söz etmek düzdeğişmecedir," değil, "Bir nesneden onunla bitişiklik bağıntıları olan başka bir nesne yoluyla söz etmek düzdeğişmecedir," denir. Kodlanan beklenmediklik bağıntısını herkes beklenmedik bir şekilde *doldurabilir*. Perelman'ın edebiyat, felsefe, teoloji, belirli yüzyılların dini söylevleri gibi alanlardan derlediği retorik sanatlar ve *locus*'lar örneklerine bakacak olursak, büyük yazarların retorik çözümlerinin, üretme tekniği anlamında retoriğin kriterlerine uymalarına rağmen yeni ve sıra dışı göründüklerini fark ederiz: Bu noktada, özgür ve yenilikçi bir söylem içerisinde onları tespit etmek için çaba göstermek gereklidir.

Öte yandan retorik, kodun veya dinleyicilerin psikolojisinin *tüm* beklenti sistemlerine karşıt olan beklenmediklik bağıntılarını kodlamaz, sadece sıra dışı olmalarına rağmen *dinleyicilerin beklenti sistemlerine entegre olabilecek* beklenmediklik bağıntılarını kodlar. Asgari artıklığı temel alarak (alıcının beklentilerine asgari düzeyde saygı göstererek) kullanıcıya yorum yapmak için çaba göstermeyi ve kodların tahammülün sınırlarını zorlayacak derecede (çağdaş sanat alanında) uyarlanmasını dayatan şiirsel söylemin tersine, retorik, *ihtiyatlı* bir bilgi türünü kodlar. Beklenmediklik, beklenmedik ve bilgilendirici olanı tetiklemek ve bilinen her şeyi altüst etmek için değil, ikna etmek, yani bilinen şeyleri kısmen yeniden yapılaştırmak amacıyla *düzenlenir*.

II.3. Tabii bu noktada, bilineni azami derecede baştan yapılaştırma yoluyla ikna eden *besleyici* retoriğe yer vardır; bu retorik türü, edinilmiş öncüllerden yola çıkar, ama onları tartışma, hatta başka öncüllere dayanarak

aklın incelemesine tâbi tutma amacını taşır (nicelik *locus*'unu eleştirmek için nitelik *locus*'una başvuranlar gibi: "Bunu herkes yaptığı için yapmayın, yoksa konformist olursunuz, başkalarından ayırt edilmenizi sağlayacak şeyi yapın, çünkü insan sadece yenilikçi sorumluluk eylemleriyle gerçekleşir").

Öte yandan *teselli edici* bir retorik türü de vardır, o da retoriğin üçüncü anlamını, yani bilinen ve edinilmiş şeylerin birikimi anlamını temel alır ve alıcıların beklentilerini tetiklemek için bilgi sunar, yenilik yapar gibi davranır, halbuki alıcıların beklenti sistemini teyit etmiş olur ve onları bilinçli veya bilinçsiz olarak zaten hemfikir oldukları konularda yeniden hemfikir olmaya ikna eder.

Böylece retoriğin ikili kullanımı ve ikili anlamı ortaya çıkar:

1) *Üretici teknik* anlamında retorik, yani ikna etmek için tartışmayı amaçlayan bulgusal bir retorik.
2) *Ölü ve artık biçimlerin birikimi* olarak retorik, yani tartışır gibi yapan, ama aslında bir duygu hareketiyle çözüme kavuşan, alıcının görüşlerini teyit etmeyi amaçlayan teselli edici bir retorik.

İkinci retorik türünün hareketi sadece *görünürdedir*: Bizi yeni kararlar almaya (bir ürünü satın almaya, siyasi bir görüşü benimsemeye) iter gibidir, ama bunu yaparken zaten kabul görmüş öncüller, savlar ve biçemsel durgulardan yola çıkar, dolayısıyla da bizi, görünürde farklı olsa da, zaten davrandığımız şekilde davranmaya iter.

Birinci retorik türünün hareketi ise *fiilidir*: Edinilmiş öncüllerden ve savlardan yola çıkar, onları eleştirir, yeniden ele alır ve beklenti sistemimizin genel eğilimlerine uygunsa da aslında onu zenginleştiren biçemsel durgular icat ederek süreci devam ettirir.

III. Edinilmiş Formüllerin Birikimi Anlamında Retorik

III.1. Üçüncü anlamıyla (edinilmiş biçimler birikimi) retorik, *devasa bir kodlanmış çözüm, yani "formül" deposudur* ve geleneksel olarak retorik uzlaşımlar arasına dahil edilmeyen kodları da bir araya getirir. Örneğin:

1) Zaten denenmiş ve tam da bundan dolayı alıcıların gözünde "sanatsallık" olarak kabul edilen *biçemsel çözümler* (yeni biçimler önermek yerine zaten denenmiş, prestij yüklü biçimleri yeniden ortaya sürerek izleyici kitlesini teskin eden *Kitsch* sanat, edinilmiş biçemsel değere sahip bu dizimlerin kullanımını temel alır.[6]
2) Figüratif mesajlarda yer aldıkları haliyle *sabit ikonografik değere sahip dizimler*: "Yerel" yönleri, karakterlerin çeşitli kurallarla uzlaşımlara uyan konumuyla; "asalet"leri de "klişe" teşkil eden konumları ve iç dekorasyon unsurları vs yoluyla ima edilir.[7]
3) *Sabit duygusal değerleri temel alan yananlamlar*: Savaş alanındaki bayrak, aile veya anne sevgisine başvurma, "şeref," "vatan," "cesaret" gibi terimler (bir terimin sabit bir duygusal değere sahip olduğu, gösteren değişimiyle anlamın fazla değişmemesiyle anlaşılır: örneğin "ulus" yerine "ülke").
4) *Teknik olmayan sınamalar* (Aristoteles'in deyimiyle), yani göstergelerin iletişim değerinin ötesinde, duygusal etkisi kesin olan çözümlere başvurma.

---

[6] Kitsch konusunda bkz. Broch (1955); "Zevksizliğin Yapısı," Eco (1964 ve kaynakça) içinde; Dorfles (1966).

İkonografik incelemeler üzerine temel bilgiler konusunda bkz. Panofsky (1955; 1924); Riegl (1901; 1893); Saxl (1965); Battisti (1960). Bu konuda kaynakçalar için bkz. adı geçen kitaplar.

III.2. Duyguları tetikleme amaçlı mekanizmalar gösterge sisteminin dışında sınıflandırılmamalıdır, çünkü göstergelerin işlevleri arasında duyguları tetiklemek de vardır; gösterge sisteminin ötesinde olsa olsa *uyaranlar* olmalıdır. Bir soğan bir uyaran olarak beni ağlatır, ama yürek parçalayıcı bir sahne beni ancak ben onu bir gösterge olarak algıladıktan sonra ağlatır.

Ancak, özellikle görsel sanatlar alanında uyaran işlevi gören, görünürde gösterge olarak kodlanamayacak duygusal tepkilere yol açan uyaran sistemleri vardır. Bu uyaranlar şöyle tepkileri tetikleyebilir: 1) Bilinçdışı tepkiler (psikanaliz alanında hem hastanın bireysel dilinin göstergeleri hem de arketip semboller olarak sınıflandırılan "semboller"). 2) Duyusal-motor tepkiler (göz kapaklarımı kapatmama neden olan bir ışık veya beni yerimden sıçratan ani bir çığlık gibi şiddetli uyaranlar).

Bu tür uyaranlar a) alıcı açısından, b) yayıcı açısından ele alınır:

a) Uyaranlar alıcı açısından hiç şüphesiz, gösterge dışı koşullandırmalardır, ama mesajın göstergesel yönlerinin kodlarını çözmeye yarayan yananlam sözlüklerinin seçimini belirlemeye katkıda bulunurlar, yani duygusal bir etki yoluyla insanı belli bir yoruma iterler, dolayısıyla da iletişim döngüsüne dahil olurlar.

b) Yayıcı açısından, bu uyaranları, etkilerini bildikleri için ürettiğini varsaymak zorundayız. Dolayısıyla onları göstergeler olarak üretir, onlara kodlanmış bir tepki atfeder ve onları alıcıyı belirli yorum seçimlerine yönlendirmek amacıyla sunar. Bu uyaranlar alıcıya gösterge olarak görünmese bile kaynakta gösterge olarak işlenirler, dolayısıyla da düzenlemeleri gösterge mantığı doğrultusunda incelenecektir. Uyaranların da karşıtlık ve farklılık temelinde tanımlanabilmeleri mümkündür

(tiz-pes ses; ateş kırmızısı-zümrüt yeşili; heyecan-sükûnet vs).

Uyaranlar her halükârda *gösteren öncesi uyaran* sistemleri sayılır ve böyle kullanılır, çünkü bu şekilde kodlanmışlardır.

Başka bir deyişle, televizyonda program aralarında akan veya çağıldayan su görüntüleri yayınlandığında, bu görüntüler "su"ya işaret etmenin yanı sıra insanı huzurlu olmaya, rahatlamaya teşvik eden uyaranlar olarak da işlev görürler, ama göstergebilim onları sadece yayıcının bu uyaranı *belirli etkiler yaratma kabiliyetine sahip olduğuna uzlaşımsal olarak inanılan* bir uyaran şeklinde kullanması anlamında ele alabilir. Öte yandan, çok kuramlaştırılmış bazı arketipler açısından alıcının da onları uzlaşımsal göstergeler olarak algıladığı ve bilinçdışı etkilerinin tanınmasından kaynaklandığı ihtimal dışı değildir.

Her halükârda iletişimin, gösteren öncesi uyaranlar sisteminin veya pseudo-sisteminin kontrol altında olmadığı ölçüde muğlak olduğunu (ve yayıcının amaçladığı anlamlar ile alıcının alımladığı anlamlar arasındaki farkın büyüdüğünü) söyleyebiliriz.

Ancak bunları söylerken, duyusal-motor belirtkelerle bilinçaltının dinamiğinin iletişim kuramı açısından tanımlanabilir olduğu hipotezini bir yana bırakmış oluyoruz.

Eğer öyleyse, bu uyaranların mantığı, açık ve uzlaşımsal göstergelerin mantığıyla aynı olur ve her ikisini yayıcıyla alıcının niyetinden ve bilincinden bağımsız olarak incelememiz gerekir.

Böylelikle psikanalitik temelli bazı yapısalcılık akımları (örneğin Jacques Lacanınki), tüm insan davranışlarını aynı temel yapıya dayandırmak amacıyla bilinçdışı davranışlarda, uzlaşımsal kodların tâbi olduğu kural ti-

pinin aynısını arayabilirler (bu durumda bu kodlar tamamıyla *gerekçeli* hale gelirler).

Bu durumda bu yorumları olduğu gibi kabul etmeden (çünkü henüz kapsamlı olarak doğrulanmamışlardır) *uyaranların tarihsel ve toplumsal uzlaşımlar temelinde kodlanmış oldukları ölçüde bizi ilgilendirdiklerini* ve onları sadece bu yönden –göstergebilimsel bakış açısı dahilinde– ele aldığımızı söyleyebiliriz. Başka bir deyişle, iletişim sürecinin her iki kutbu açısından "gizli" bir ikna olgusunun olmadığına inanıyoruz; ikisinden biri –yayıcı ya da alıcı– alımlanan mesajın bir anlamı olduğunu bilir. Ve kültür ticaretinin olduğu ve kültürün yayıldığı ölçüde, sözde gizli uyaranların alıcılara giderek göstergesel fenomenler olarak göründüklerine inanıyoruz.[8]

III.3. Tüm retorik mekanizmaların sözel dil bağlamında işlemelerinin yanı sıra örneğin görsel mesajlar düzeyinde de bulunabildiklerini göstermek (uzun uzun ve ayrıntılı bir şekilde) zor değildir.

Reklamcılığın iletişim tekniklerini incelersek, bir dizi klasik retorik sanatların –metaforlar, düzdeğişmeceler, arıksayışlar, oksimoronlar vs– imgeler yoluyla yeniden oluşturulduğunu görebiliriz.[9]

Ancak, bir reklam imgesinin, topluma ortak olan retorik öncüllere bağlı yananlamları harekete geçirmek için daima edinilmiş ikonografik değere sahip göstergelerden yararlanıyor olması ilginçtir. Örneğin "çocuklu genç çift"

[8] Aynı şey sembolik sempati kuramları (*Einfühlung*) açısından da geçerlidir, krş. De Fusco (1964, Bölüm 2); Formaggio (1953, Bölüm 2); Morpurgo-Tagliabue (1960, Bölüm 1 ve Kaynakça). Reklamların retorik analizi konusunda bkz. Bonsiepe (1965). Bu analiz bu kitabın B.5 "Birkaç Doğrulama: Reklam Mesajları" bölümünde ele alınacaktır.

anlamına gelen bir ikonografik göstergenin yananlamı, "Mutlu bir aileden daha güzeli yoktur" öncülü ve ona bağlı olarak, "Mutlu bir aile bu ürünü kullanıyorsa siz neden kullanmıyorsunuz?" savıdır.[10]

Benzer bir inceleme sinema görüntüleri, televizyon ve müzik söylemi düzeyinde de yürütülebilir ve örneğin anlatımsal olay dizilerinin inşasının temel aldığı, büyük dizimsel bloklar olarak bilinen daha kapsamlı göstergesel birimlere ulaşılabilir.

[10] "Dikkat Okul Var" şeklindeki görsel gösterge de "Okula giden savunmasız çocukları büyük şehrin trafiğinden korumak gereklidir" şeklinde bir retorik öncüle aktarılabilir.

5. RETORİK VE İDEOLOJİ

I. İdeoloji ve Kodlar

I.1. Son verdiğim örneklerden birinde dediğim gibi, "ulus" yerine "ülke" kelimesinin kullanılması alıcının duygusal tepki sisteminin tamamında değişime yol açabilir. Bu meseleyle, *alıcıyı belirli kod çözme sözlükleri yerine başkalarını seçmeye yönlendirenin ne olduğunu* sorduğum A.2.VII.2'deki 3. maddeye döneriz.

Başlangıçtaki iletişim modelini yeniden ele alacak olursak, yayıcıdan anlamlarla doldurulan mesaja uzanan çizginin üzerinde (bu çizginin altında kodlar ve sözlükler evreni yer alır, buna *retorik evreni* diyebiliriz, çünkü kodlanmış iletişim çözümleri evrenidir) göstergesel evrenin bu tarafında olan bir varlığı varsaymamız gereklidir. Bu varlığa "*ideoloji*" diyelim.[1]

"İdeoloji" terimi çeşitli kod çözümlerine açıktır. Şeyler arasındaki gerçek ilişkileri maskeleyen, *sahte bilinç* anlamında ideoloji vardır, bir de gerçeklik karşısında felsefi, siyasi, estetik vs *yaklaşım* anlamında ideoloji vardır. Ben burada ideoloji terimine, retorikle beraber, çok daha geniş bir anlam atfetmek istiyorum: Benim ideolojiden kastım, *alıcının ve ait olduğu topluluğun bilgi*

[1] Burada "ideoloji" terimini en dar anlamların tamamını bir araya getiren en geniş anlamıyla ele alacağımıza göre, bu anlamların analizi konusunda bkz. Mannheim (1929); Horkheimer, Adorno (ed., 1956) içinde "ideoloji" maddesi; Cantoni (1967) içinde "Crisi delle ideologie," Horkheimer, Adorno (1944).

evreni, psikolojik beklenti sistemleri, zihinsel yaklaşımları, edinilmiş deneyimi, ahlaki ilkeleridir (retorik sistemlerini de dahil etmese antropolojik anlamıyla "kültür" diyebilirdik).

I.2. Bireyin düşündüğü ve istediği şey, göstergebilimsel analizin dışında kalır, onu sadece birey *ilettiğinde* tespit edebiliriz. Ama bireyin düşündüğü ve istediği şeyi iletmesi için *onu bir iletişim uzlaşımları sistemine indirgemesi*, yani düşündüğü ve istediği şeyin diğer benzerleriyle katılımcı hale gelmesi gereklidir.

Ama bunu elde etmesi için *bilgi sisteminin* bir *gösterge sistemine* dönüşmesi gereklidir: İdeoloji, toplumsal hayata dahil olup kod haline geldiği zaman tespit edilebilir. Böylece kodlar dünyası ile önceden var olan bilgi dünyası arasında sıkı bir bağıntı oluşur. Bilgi koda, iletişim uzlaşımına dönüştüğü zaman görünür, kontrol edilebilir ve pazarlanabilir hale gelir.

I.3. "Ulus" kelimesi beraberinde bir ahlaki ve siyasi yaklaşım evreni getirir, çünkü çağrışım ilişkilerini ve devletin ağırlığını belirli bir şekilde düşünmek, ondan belirli bir şekilde söz etmeye uyarlanmıştır. Nasyonal faşistler kendi benzerlerini, içinde yaşadıkları "ülke"den "ulus" şeklinde söz etmelerinden tanırlar. Burada tabii ki işin içine iletişim koşulları girer, çünkü "ulus" kelimesi İtalya'nın birleşme sürecindeki mücadelelerle ilgili bir söylem dahilinde kullanıldığı zaman, söz konusu yananlam sözlüğü farklı olur ve yüzyılımızın ulusalcılıklarına ait olmayan başka bir ideoloji evrenine göndermede bulunur. Öte yandan ideoloji iletişim koşullarıyla etkileşim içindedir ve kapsamını farklı gibi gösterebilir, çünkü nasyonal faşistler, İtalya'nın birleşme süreci konusundaki bir

söylemde geçen "Ulus" teriminin kodunu çözerken onu 20. yüzyıl ulusalcılık ideallerine dayandırabilir.

A.2.VI.3'teki "işçiler yerlerinde kalmalıdır" gibi bir cümle, alıcının ideolojisi doğrultusunda ya muhafazakâr ya da devrimci bir sözlük temelinde veya alıcı mesaja sadakate önem veriyorsa, alıcının iletişim koşulları bağlamında yayıcının benimsediğini *varsaydığı* ideoloji temelinde kod çözümüne tâbi tutulabilir.

Gösterge aygıtı ideolojik aygıta göndermede bulunur veya tam tersi olur ve kodlarla mesajlar arasındaki bağıntının bilimi anlamında göstergebilim aynı zamanda retoriklerin ardında gizlenen ideolojilerin sürekli olarak tespit edilmesi faaliyeti haline gelir.

Göstergebilim, kodlar ve sözlükler şeklinde düzenlenmiş olan göstergeler evreninde dilin önceden kararlaştırılmış kiplerine yansıyan ideolojilerin evrenini gösterir.

I.4. O halde bir kod değişiminin sıklıkla, en azından bir retoriğin belirli bir ideolojiyle biçimsel olarak eşleştiği durumlarda, ona tekabül eden ideoloji değişimi anlamına geldiği sonucuna varabiliriz. "İşçiler yerlerinde kalmalıdır" cümlesinin teoride iki farklı sözlük doğrultusunda yorumlanabileceği doğrudur, ama fiili olarak bu cümlenin devrimci bir gazetede (devrimci anlamıyla) kullanılmış olması zordur ve muhafazakâr bir gazetede (muhafazakâr anlamıyla) kullanılmış olması daha kolaydır: Bunun nedeni, *dili belirli bir şekilde kullanma şeklinin toplumu belirli bir şekilde düşünme şekliyle özdeşleşmiş olmasıdır.* İdeolojiden kaynaklanan retorik öncül stilize edilmiş ve tanınabilir bir biçim edinmiştir. Öyle ki günümüzde muhafazakâr bir gazete bile daha esnek ve modern bir muhafazakârlık sergilemeye çalıştığı ölçüde artık böyle bir cümleye yer vermeyecek, bu düşünceyi olsa olsa fark-

lı, o kadar uzlaşma içermeyen mekanizmalara başvurarak ifade etmeye çalışacaktır.

I.5. Retorik biçimler ile ideolojik motivasyonlar arasındaki bu birleşmeler görsel göstergeler alanında da gerçekleşir. *Goliard*[*] şapkasının "üniversite öğrencisi" anlamına geldiğine şüphe yoktur (farklı fakültelere işaret eden farklı renklere dair özgül bir sözlük de söz konusudur), ama bir zamanlar "kaygısızlık," "sorunsuz yaşlar," "gençlik" gibi kolektif bilinçaltında kodlanmış başka birçok şey anlamına da gelirdi; bu kodlama olgusundan sorumlu olan mesajlar Camasio ile Oxilia'nın *Addio giovinezza!* [*Elveda Gençlik!*] gibi bir kod-eserine de kaynak olmuştur. Ancak, üniversite hayatının bir döneminde kendi kendini yönetme meseleleriyle (önce fakülteler arası konseyler, sonra da meclisler, komisyonlar) siyasi olarak uğraşan öğrenciler ile üniversite dönemini yetişkinliğin gerektirdiği sorumlulukları üstlenmeden önce sorunsuz bir ara dönem, bir duraksama olarak algılayan öğrenciler birbirinden ayrıldı. Böylece "*Goliard* şapkası" göstergesinin kullanımı kısa sürede üniversite hayatının belirli bir ideolojisine işaret etmeye başladı ve bu göstergeyi ideolojik kullanımından kaynaklanan yananlamlarından ayırt etmek zor olur.

II. Retorik ile İdeoloji Arasındaki Etkileşimler

II.1. Kodlar, gösterge evreninde beklenti sistemleridir. İdeolojiler bilgi evreninde beklenti sistemleridir. Bazı bilgilendirici mesajlar gösterge evrenindeki beklenti sistemlerini altüst eder. Bir de bilgi evrenindeki beklenti

[*] Ortaçağda Avrupa'da hicivli şiirler yazan gezgin öğrenciler –çn.

sistemlerini altüst eden davranışsal kararlar ve derinlemesine düşünceler vardır.

Peki ama retorik ile ideoloji arasında bu kadar sıkı bağıntılar varsa, bu iki hareket birbirinden bağımsız olarak ilerleyebilir mi?

Mesajların artık kullanımına, salt göndergesel işlevine başvurarak ideolojik beklentilerin gözden geçirilip düzeltilmesini önermek mümkündür tabii. Böylece örneğin aile birliğinin ahlaksızlık olduğunu savunmak (ve ideolojik beklenti sistemlerini altüst etmek) isteyecek biri bu kararını retorik öngörülebilirliğin tüm kuralları doğrultusunda inşa edilmiş mesajlar yoluyla iletebilir (örneğin: "Bence aile doğal bir çekirdek değildir ve yozlaştırıcı işleve sahiptir").

Ayrıca kodun görünürde bilgilendirici olan bazı kullanımları alıcıyı bir mesajı, ona atfettiği yananlamları kendi ideolojik beklenti sistemini altüst etmeden yorumlamaya teşvik eder. Burchiello'nun şiirleri sözlüğü ve sıklıkla sözdizimini altüst ederse de alıcıyı kodun bu yenilenmiş esnekliğinde dünyayı yeni bir gözle görmeye teşvik etmezler. Jacovitti tüm ikonografik beklentilere ters şekilde bacakları olan bir salam veya bombe şapka takmış bir solucan çizdiği zaman, bazı görsel beklenti sistemlerini altüst eder, ama (eğlence işlevi olan) bu eyleme bağlı olarak dünyayı görme şeklimizi gözden geçirmemizi önermez.

II.2. Bütün bunlar önemli bir noktayı anlamamıza yardımcı olur: İdeoloji anlam değildir. İdeolojinin gösterge sistemlerine dahil edildiği ölçüde o gösterenlerin anlamı olarak kodların bir unsuru haline geldiği doğrudur. Ama bu nihai ve evrensel, *bütünsel* bir yananlam biçimidir. Nitekim "bombe şapkalı solucan" beklenmedik bir an-

lama ve bazı ironik yananlamlara işaret eder, hayali bir zoolojiyi ikonografik olarak gerçekleştirir: Ancak gördüğümüz üzere, küresel ideolojik vizyonda bir değişikliğe yol açmaz. *İdeoloji, göstergenin veya göstergeler sisteminin yananlamlarının toplamının nihai yananlamıdır.*[2]

II.3. Ama ideolojik beklentilerin gerçek anlamda altüst olması, *retorik beklenti sistemlerini de altüst eden mesajlarda gerçekleştiği* ölçüde etkilidir. *Retorik beklentilerin derin bir şekilde altüst olması aynı zamanda ideolojik beklentilerin küçültülmesi anlamına gelir.* Avangard sanat da bu ilkeyi temel alır; "biçimci" olarak tanımlanan anlarında bile kodu son derece bilgilendirici bir şekilde kullanırken, bir yandan da onu altüst etmekle kalmaz, kodun altüst olması bağlamında kodun özdeşleştiği ideolojilerin altüst olmasını da yeniden ele almaya zorlar.[3]

II.4. Ama göstergebilimsel inceleme bize bilgilendirici mesajların kodlar ve ideolojiler üzerindeki yenilenme yöntemlerini göstermekle kalmaz, *aynı zamanda bilginin kodları ve ideolojileri küçülterek yeni bir koda ve yeni bir ideolojiye yeniden aktarılmasına izin veren aralıksız hareketi gösterir.* Dili farklı bir şekilde düşünmeyi ve dünyayı farklı bir şekilde görmeyi öğreten sanat eseri kendini bir yenilik olarak konumlandırdığı anda bir *model* haline gelir. Kodlar ve ideolojiler açısından yeni alışkanlıklar

Bu açıdan bkz. Lucien Goldmann'ın *Recherches dialectiques* (1959); *Le Dieu caché* (1956); *Per una sociologia del romanzo* (1964); *Le due avanguardie* (1967) gibi eserlerde içerik konusunda yürüttüğü yapısal analizler. Ayrıca bkz. Gerbner (1958). Krş. Sanguineti (1965); Guglielmi (1964); Curi (1965); Balestrini, Giuliani, (ed., 1964); Balestrini (ed., 1966); Giuliani (1965); Barilli (1964); çeşitli yazarlar (1966a); Eco (1962b).

yaratır; o eserin ortaya çıkışından sonra dili eserin kullandığı şekilde düşünmek ve dünyayı eserin gösterdiği şekilde görmek daha kolay olacaktır. Yeni kodlar ve yeni ideolojik beklentiler yapılaştırılır. Hareket kaldığı yerden devam eder. Geçmişe ait bir sanat eserinin tazeliğini tam anlamıyla kavramak isteyecek duyarlı bir okur onu kendi kodlarının ışığında okumakla kalmamalı (bu kodlar eserin ortaya çıkışıyla ve toplum tarafından benimsenmesiyle beslenmiş ve uyarlanmıştır), eserin başlangıç noktasını teşkil eden retorik ve ideolojik evren ile iletişim koşullarını arayıp bulmalıdır. *Filoloji* bu bilgilendirme işlemini yaparken bizi eseri akademik bir okumayla kurutmaya değil, onu ilk oluştuğu yenilik koşullarında yeniden bulmaya, *ona ilk olarak yaklaşanın içinde bulunduğu saflık durumunu kendi içimizde kurgulamaya* iter (gerçi filolojinin iletişim yöntemlerinin yüzyıllar boyunca katmanlaşan asimilasyonu bizi olumlu beklenti sistemleri konusunda kuşkusuz daha hazırlıklı hale getirmiştir ve eseri yorumlarken, onu reddeden çağdaşlarıyla olmuş olabileceği gibi, fazlasıyla güçlü bir bilginin darbesine teslim olmayız).

II.5. Ayrıca diğer tüm mesajlar gibi eser sıklıkla *kendi kodlarını içerir*: Günümüzde Homeros'un şiirlerini okuyanlar mısraları yoluyla iletilen anlamlardan o dönem insanlarının düşünce, giyinme, yemek yeme, sevme ve savaşma şekilleri konusunda o kadar çok bilgi elde eder ki, onların ideolojik ve retorik beklenti sistemlerini yeniden kurgulayacak hale gelirler. Böylece eserde onu doğduğu bağlamla birlikte görmek için, mesajı özgün (ve bağlamsal yorumlama süreci temelinde yeniden kurgulanmış) kodlarıyla bağdaştırmak için gerekli anahtarlar bulunur.

II.6. Böylece eserin okuması *sürekli bir salınım* şeklinde gerçekleştiğinden eserden ima ettiği özgün kodların keşfine, buradan eseri kendisine sadık bir şekilde okuma çabasına, oradan günümüz kodları ile sözlüklerine ve mesaj üzerinde uygulama denemelerine, buradan da çeşitli okuma anahtarları arası aralıksız bir kıyaslama ve entegrasyon sürecine geçilir ve eserden, gösterenlerin başlangıç kodu temelindeki bilgilendirici kullanımının yanı sıra gösterenlerin varış kodlarımız temelindeki bilgilendirici kullanımından da kaynaklanan bu muğlaklığından dolayı da faydalanılır.

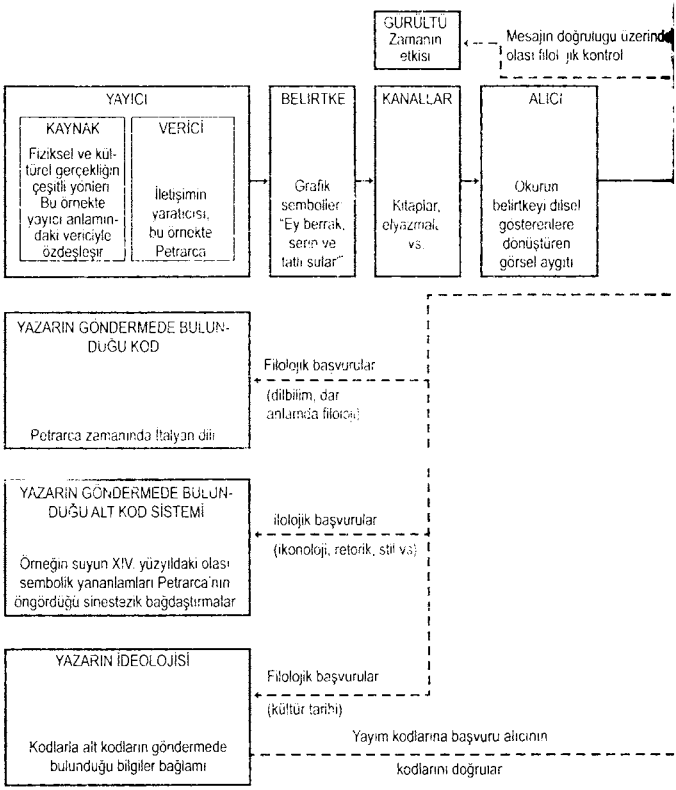
Eserin her yorumu, özgün mesajın boş ve açık biçimini (yüzyıllar boyunca değişmemiş olan fiziksel biçimini) yeni anlamlarla doldurarak yeni anlam-mesajlar yaratır, bunlar da kodlarımıza ve ideolojik sistemlerimize dahil olarak onları zenginleştirir, yeniden yapılaştırır ve geleceğin okurlarını eser karşısında yeni bir yorum yaklaşımına hazırlar. Sürekli olarak yenilenen bu aralıksız hareket göstergebilim tarafından tanımlanır, çeşitli aşamaları incelemeye tâbi tutulur, ama edineceği somut biçimler *öngörülemez.*

II.7. Göstergebilim mesajın büyüdüğünü bilir, ama nasıl büyüyeceğini bilmez. Olsa olsa değişmeyen gösteren-mesajla ürettiği anlam mesajları kıyaslayarak okumaların ötesine geçemeyeceği belirli bir *özgürlük alanını* tespit edebilir ve gösteren-mesaj anlamındaki eserde organik zorunluluğunu, yapısal diyagramının gücünü, boş biçimini ve onu doldurmak için gerekli talimatları sunma yetisini teşkil eden bir *belirlenim alanı* ile saptayabilir.[4] Ama

[4] Bkz. *Açık Yapıt*'ta (Eco, 1962a) biçim-açıklık diyalektiği. Bu son paragraflarda söylenenler konusunda bkz. Şema 3.

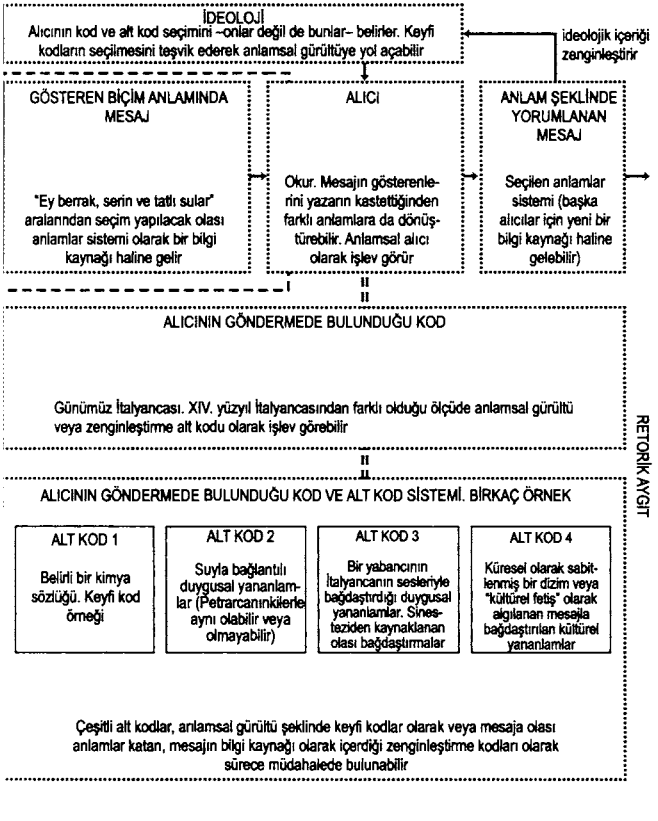
Homeros'un kodlarına ulaşılamayan ve akla gelmedik yeni kodların iletişim evrenini beslemeye başladığı geleceğin uygarlığında Homeros'un şiirlerinin göstergebilimin hayal edemeyeceği yeni yorumlara tâbi olabileceği ihtimal dışı değildir.

II.8. Göstergebilim olsa olsa ve en kötü ihtimalle (ama bu tür araştırmalar günümüzde uzak bir olasılık olarak



Petrarca'nın *Canzoniere* eserindeki *CXXVI. Şarkı*'nın açılış sözleri –çn.

görülür), gösterenlerin eklemlenme şeklinde *insan zihninin değişmez mekanizmalarına* tekabül eden, tüm kültürlerde ve uygarlıklarda yer alan yasaları tanıyabilir, dolayısıyla da bir mesajın, hiçbir dönemde ve hiçbir toplumda hiçbir okurun kaçınamayacağı değişmez mekanizmalarının, *değişmez üretici şemalarının* sayesinde belirli bir okumayı öne çıkaran bir gücü daima içerdiği hipotezini öne sürebilir. Göstergebilimin *iletişimin değişmezliği* umudu,

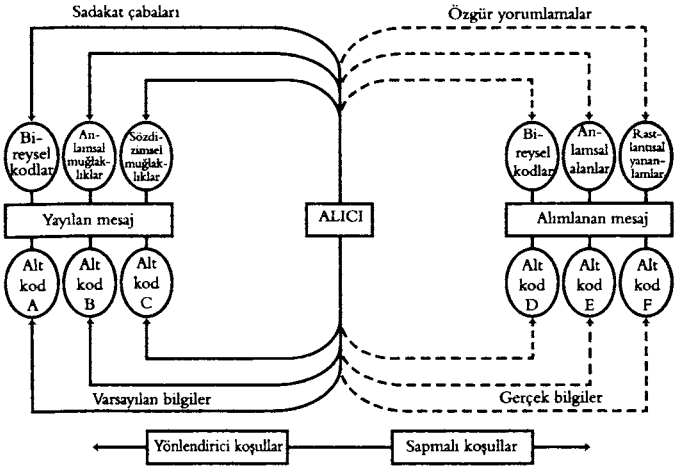


Şema 3. Şiirsel mesajın kod çözümü sürecinin modeli

zihnin değişmezliği ütopyasını temel alır. Ama bu genel araştırma görevinin, göstergebilimin iletişimin nasıl değiştiğini, kodların nasıl baştan yapılaştığını, ideolojilerin nasıl yeni iletişim yöntemlerini üretip teşvik ettiğini sürekli olarak tespit etme şeklindeki diğer tamamlayıcı görevini unutturmaması gerekir.

Bu durumda göstergebilimin karşısında iki yol açılır: Biri *iletişimin evrenselleri kuramına* gider, diğeri onu zamanda ve uzamda *iletişim hallerinin tasvir tekniğine* dönüştürür.

Bu modelde öngörülen kod çözümü süreci azami rastlantısallıktan azami sadakate uzanır. Rastlantısallık, gösterenin keyfi kodlara göndermede bulunmasına bağlıdır (örneğin kimyasal bir bileşim anlamında "su;" başka bir bağlamda deneyimlenen alüvyon anlamında "su" vs). Öte yandan sadakat sadece alıcının kodları ile yayıcının kodları arasında sürekli bir diyalektik yoluyla,



Şema 4. Kitle iletişiminde "sapkın" kod çözümü

bir tür aralıksız yaklaşma-uzaklaşma şeklinde mümkün olur. Yorumlanan mesaj ise kullanıcı topluluğuna kendi yorumlayabilecekleri yeni bir gösteren biçimi olarak sunulur (De Sanctis'in Petrarca'sı, Flora'nın Petrarca'sı vs) ve eleştirel yorum kodlarının bileşenlerinden biri haline gelir.

Bu modelde alıcı mesajın *muğlaklıklarını* çözemediği ve *yayıcının kodlarını* bulmak için gerekli sadakat eylemlerinde bulunamadığı zaman (bilgi eksikliğinden veya *sapmalı koşullardan* dolayı) bireysel kodları temel alır ve *rastlantısal yananlamlar* yaratır.

Aşağıdaki bulmacayı inceleyelim (yazar: Il Trovatore, *Domenica del Corriere*, 4, 1968):

"Stecche nei canti, ma studiato ed abile – gioco di movimenti – acché le forme eburnee – risaltin nei vivaci abbigliamenti."[*]

Mesajın iki anlamsal düzeyi (veya izotopileri) söz konusudur: *"café chantant"* [müzikli kafe] koşullarında alımlandığında şirin, ama yeteneksiz bir *soubrette*'dir;[†] "bar" koşullarında alımlandığında bilardo oyunudur.

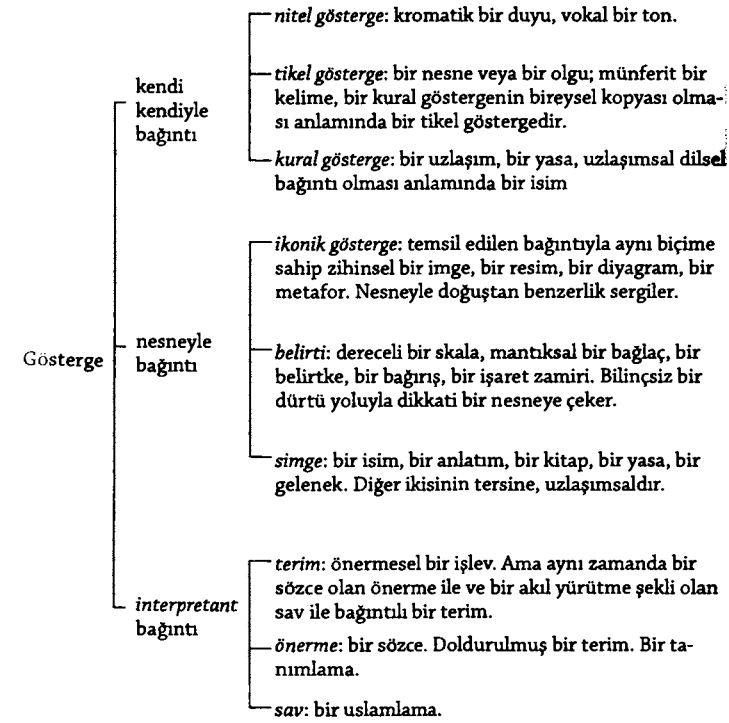
Münferit gösterenler farklı sözlüklere dayandırılabilir (metafor veya geometrik düzanlam olarak "forme eburnee"), düzanlam kodunun öngördüğü eşadlı anlamlarla ilişkilendirilebilir ("stecche" ve "canti" – seçim bağlama bağlıdır), hem sıradan terimler hem de neoloji olarak algılanabilir ("abbigliamenti"). Tek-anlamlı iletişim (şiirsel veya gizemli iletişim değil) açısından ikinci izotopi

[*] İtalyancada bu bulmaca hem bir dansçıya hem de bilardo oyununa uygulanabilir. "Stecca" hem notayı tutturamamak hem de ıstaka, "canto" da hem şarkı hem de köşe demektir –çn.

[†] Fransızcada "oda hizmetçisi kız" anlamına gelir. Opera ve tiyatrolarda nedimeler, hizmetliler ve köylü kızlar gibi yan karakterleri belirtmek için kullanılır –ed.n.

anlamsal bir gürültü teşkil eder. Alıcı yayıcının kodlarını belirleyemezse ve onların yerine bireysel kodlar getiremezse, mesaj salt, basit fiziksel gürültü düzeyinde kalır.

Sonraki sayfalarda Charles Sanders Peirce'ün yapılandırdığı şekliyle göstergenin doğası ve işlevi konusundaki bazı ayrımları göz önünde bulundurmak faydalı olacaktır: Gösterge kendi kendiyle, göndermede bulunduğu nesneyle ve *interpretant* ile bağıntı halinde algılanabilir.



Şema 5. Göstergelerin sınıflandırılması

B. Ayrık Bakış
(Görsel Mesajların Göstergebilimi)

1. GÖRSEL KODLAR

I. İncelemenin Meşruluğu

I.1. Görsel olaylar düzeyinde iletişim fenomenlerinin gerçekleştiğini kimse sorgulamaz, ama bu fenomenlerin dilsel mahiyette olduğu şüphelidir.

Ancak görsel fenomenlerin dilselliğinin akılcı bir şekilde sorgulanması genelde birçok kişiyi, sadece sözel iletişim düzeyinde göstergeler söz konusu imiş (dilbilimin yalnızca ve yalnızca bu göstergelerle ilgilenmesi gerekirmiş) gibi, görsel fenomenlerin gösterge değerine sahip olduğunu reddetmeye iter. Kendi içinde çelişkili olan, ama genelde uygulanan üçüncü bir çözüm, görsel fenomenlerin gösterge mahiyetini reddetmeyi, ama onları yine de dilsel açıdan yorumlamayı öngörür.

Ama göstergebilim özerk bir disiplin ise, farklı iletişim fenomenlerini, örneğin *kod* ve *mesaj* gibi, dilbilimcilerin *dil* ve *söz* olarak tanımladığı fenomenleri içeren, ama onlara indirgenmeyen kategoriler geliştirerek onlara biçim vermeyi başardığı için öyledir. Göstergebilimin, çeşitli disiplinler arasından en katı şekilde gelişmiş olan dilbilimin vardığı sonuçlardan elbette ki faydalandığını gördük. Ama göstergebilimsel bir incelemede göz önüne alınması gereken ilk şey, *tüm iletişim fenomenlerinin dilbilim kategorileri yoluyla açıklanamayacağıdır.*

Dolayısıyla görsel iletişimi göstergebilimsel açıdan yorumlama girişimi, göstergebilime dilbilimden bağımsızlık olasılıklarını göstermesine izin vermesi açısından çok önemlidir.

Görsel iletişim fenomenlerinden (resim, heykeltıraşlık, tasarım, belirtkebilim, sinema ve fotoğraf) çok daha belirsiz göstergesel fenomenler de var olduğundan, görsel iletişim göstergebilimi başka kültürel sistemlerin (örneğin mimarlıkta veya endüstriyel tasarımda olduğu üzere kullanım nesnelerinin söz konusu olduğu sistemlerin) göstergebilimsel tanımlamasını sağlayacak bir köprü oluşturabilir.

I.2. Peirce'ün göstergeler konusunda önerdiği üçlü ayrımı yeniden ele alacak olursak (bkz. şema 5) göstergenin

kendi kendiyle bağıntı
- *nitel gösterge*: soyut bir tabloda bir renk lekesi, bir giysinin rengi vs.
- *tikel gösterge*: Mona Lisa'nın portresi, bir televizyon kanalındaki canlı yayın, bir sokak tabelası...
- *Kural gösterge*: ikonografik bir uzlaşım, haç modeli, "dairesel planlı tapınak" tipi...

nesneyle bağıntı
- *ikon*: Mona Lisa'nın portresi, bir diyagram, bir yapı formülü...
- *belirti*: belirtici bir ok, yerde bir su lekesi...
- *sembol*: giriş yasak tabelası, haç, ikonografik bir uzlaşım...

interpretant'la bağıntı
- *terim*: olası bir sözcenin terimi anlamında herhangi bir görsel gösterge.
- *önerme*: bir bağıntı oluşturacak şekilde birbiriyle ilişkili iki görsel gösterge.
- çeşitli türden göstergeleri birbiriyle bağdaştıran karmaşık bir görsel dizim. Örneğin trafik tabelalarının iletişim bütünü: "yol kaygan (olduğuna göre) hız sınırı 60 km."

her tanımına çeşitli görsel fenomenlerin tekabül edebileceğini görürüz.

Bu kısa sınıflandırmadan da görüleceği üzere, ikonik bir tikel gösterge veya ikonik bir kural gösterge gibi çeşitli bileşimler de elde edilebilir (ve Peirce tarafından öngörülmüştür).

Göstergenin kendi nesnesiyle bağıntısı açısından sınıflandırmalar bu inceleme açısından daha ilginçtir ve kimse görsel *simgelerin* kodlanmış bir "dil"in parçası olduklarını reddetmeyecektir. *Belirtiler* ve *ikonlar* açısından durum tartışmaya daha açıktır.

I.3. Peirce'e göre bir belirti, bilinçsiz bir dürtü yoluyla dikkati nesneye çeken bir şeydir. Bir su lekesi gördüğüm zaman bu belirtiden bir miktar suyun döküldüğü sonucuna hemen varırım; bir belirtke oku gördüğüm zaman da önerilen yöne gitmek isterim (tabii o iletişime ilgi duyduğum takdirde böyledir, ama her halükârda yön önerisini alımlarım). Her tür görsel belirti, az çok bilinçsiz bir dürtü yoluyla ve bir uzlaşım sistemi veya edinilmiş bir deneyim sistemi temelinde bana bir şeyler iletir. Yerdeki izlerden bir hayvanın varlığını çıkarsamam sadece o gösterge ile o hayvan arasında uzlaşım temelli bir bağıntı oluşturmaya eğitildiysem mümkün olur. Eğer izler hiç görmediğim bir şeylerin izleriyse (ve ardında ne gibi izler bıraktığı bana hiç söylenmediyse) belirtiyi belirti olarak saptamak yerine onu doğal bir rastlantı olarak yorumlarım.

Bu durumda belirti olarak yorumlanabilecek tüm görsel fenomenlerin uzlaşımsal *göstergeler* olarak algılanabileceğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Gözlerimi kırpıştırmama neden olan ani bir ışık, bilinçsiz bir dürtüye karşı belirli bir tepki vermeme neden olur, ama burada göstergesel işlevler süreci değil, sadece fiziksel bir uyaran

söz konusudur (bir hayvan bile gözlerini kapatacaktır). Halbuki gökyüzüne yayılan pembemsi ışıktan güneşin doğmak üzere olduğunu çıkarsadığım zaman öğrenerek tanıyabileceğim bir göstergenin varlığına tepki veriyorumdur. İkonik göstergelerin durumu ise farklıdır ve tartışmaya daha açıktır.

II. İkonik Gösterge

II.1. Peirce, *göndermede bulundukları nesneyle doğuştan belirli bir benzerlik sergileyen göstergeleri* ikonik olarak tanımlar (Peirce, 1931-58, II). Bir portre ile portresi yapılan kişi arasındaki "doğuştan benzerlik"le ne kastettiği anlaşılabilirdir, ama diyagramlar konusunda da göndermede bulundukları gerçek bağıntıların biçimini yeniden ürettikleri için ikonik göstergeler olduklarını savunur.

İkonik gösterge tanımlaması büyük rağbet görmüş, Morris tarafından da benimsenmiştir (yayılmasını Morris'e borçluyuz, çünkü bir *imgeyi* anlamsal açıdan tanımlamanın en rahat ve görünürde en tatmin edici girişimlerinden biridir). Morris'e göre *temsil ettiği nesnenin bazı özelliklerini içeren*, daha doğrusu "düzanlamlarının özelliklerine sahip olan" bir gösterge ikoniktir (Morris, 1946, s. 42).[1]

II.2. Bu noktada bu tanımlama konusunda hemfikir görünen sağduyu aslında yanıltıcıdır, çünkü bu tanımlamayı yine sağduyu ışığında geliştirdiğimiz zaman totolojiden başka bir şey olmadığını fark ederiz. Ressam Annigoni tarafından yapılan Kraliçe Elizabeth portresi-

[1] Morris konusunda bkz. Rossi-Landi (1953).

nin Kraliçe Elizabeth'le aynı özelliklere sahip olması ne demektir? Sağduyumuz, gözlerinin, burnunun, ağzının biçiminin, cilt renginin, saç renginin, boyunun aynı olduğunu söyler... Peki ama "burnun biçiminin aynısı" ne demektir? Burun üçboyutludur, burnun imgesi ise iki boyutludur. Bir buruna yakından bakıldığında üzerinde çok küçük girintiler ve çıkıntılar olduğu, portredeki burnun tersine, yüzeyinin pürüzsüz olmadığı görülür. Ayrıca burnun tabanında iki delik vardır, portredeki burnun tabanında ise tuvali delmeyen iki siyah leke vardır.

Sağduyunun geri çekilmesi Morris'in göstergebilgisinin geri çekilmesiyle özdeşleşir:

> Bir kişinin portresi bir dereceye kadar ikoniktir, tamamıyla ikonik değildir, çünkü boyalı tuval, derinin yapısına veya portresi yapılan kişinin konuşma ve hareket etme yetilerine sahip değildir. Sinema filmi daha ikoniktir, ama o da tamamıyla değildir.

Böyle bir doğrulama yöntemi en uç noktasına kadar izlendiği zaman Morris'in kavramının (ve sağduyusunun) iptaline yol açması doğaldır: "İkonik bir gösterge daima düzanlama sahiptir, çünkü kendisi bir göndergedir;" bu da şu anlama gelir: Kraliçe Elizabeth'in hakiki ve tam ikonik göstergesi Annigoni tarafından yapılan portresi değil, kraliçenin kendisidir (veya olası bir bilimkurgusal "kopyası"dır). Morris'in kendisi sonraki sayfalarda bu kavramın katılığını düzelterek şöyle der: "Unutmayalım ki ikonik bir gösterge bazı açılardan düzanlamı olduğu şeye benzer. Dolayısıyla ikoniklik bir derece meselesidir" (Morris, 1946, s. 257). Devamında, görsel olmayan ikonik göstergeleri ele alırken onomatopelerden bile söz ettiğine göre, derece meselesinin son derece esnek olduğu anlaşılır, çünkü "üüüüüü" ile horozun ötüşü arasındaki

ikoniklik bağıntısı çok zayıftır, hatta Fransızlara göre onomatope göstergesi "coquérico"dur.

Buradaki mesele, "bazı açılardan" ifadesine atfedilecek anlama bağlıdır. İkonik bir gösterge, düzanlamı olduğu şeye *bazı açılardan* benzer. Bu tanımlama sağduyuyu tatmin edebilirse de göstergebilimi tatmin edemez.

II.3. Basılı bir reklamı ele alalım. Bir el bana doğru, içine yeni konmuş biranın köpüklerinin taştığı bir bardak uzatır; bardağın dış yüzeyi, derhal soğukluk izlenimi yaratan (bir *belirti* gibi) ince bir buhar katmanıyla kaplıdır.

Bu görsel dizimin ikonik bir gösterge olmadığı sonucuna varmak zordur. Ama düzanlamı olduğu nesnenin *hangi* özelliklerine sahip olduğuna bir bakalım. Reklamın olduğu sayfada bira, cam, nemli ve buzlu bir yüzey yoktur. Ama aslında ben bira bardağını gördüğüm zaman (bu, felsefe tarihinde bolca yer alan eski bir psikolojik meseledir) bira, cam ve buz *algılarım*, ama onları "*hissetmem*:" "hissettiklerim bazı görsel uyaranlar, renkler, uzamsal ilişkiler, ışık yansımaları vs'dir (belirli bir algısal alan içerisinde koordine edilmişlerdir) ve onları (karmaşık bir geçişken işlem yoluyla) öyle bir şekilde düzenlerim ki, edinilmiş deneyimler temelinde bir dizi sinesteziye yol açan *algılanmış bir yapı* oluşur ve benim "bir bardak içinde buz gibi soğuk bira" düşünmeme olanak tanır. Resimler açısından da durum farklı değildir: Bazı görsel uyaranlar algılarım ve onları algılanmış bir yapı şeklinde düzenlerim. Duyumun sunduğu deneyim verilerini nasıl işlersem, resmin sunduğu deneyim verilerini de aynı şekilde işlerim: Onları daha önceki deneyimlerimden kaynaklanan beklenti ve varsayım sistemleri, dolayısıyla da edinilmiş teknikler, dolayısıyla da *kodlar temelinde* seçip yapılaştırırım. Ama buradaki kod-mesaj ilişkisi ikonik

göstergenin mahiyetiyle değil, *algının kendi mekaniği* ile bağlantılıdır; bu mekanik, *bir iletişim olgusu* ve öğrenme sonucunda sadece belirli uyaranlara anlam atfettiği zaman gelişen bir süreç olarak görülebilir.[2]

Bu durumda ilk olası sonucumuz şu olabilir: *İkonik göstergeler "temsil ettikleri nesnenin özelliklerine sahip olmayıp normal algısal kodlar doğrultusunda ve edinilmiş deneyim kodları temelinde ikonik göstergenin düzanlamı olduğu gerçek deneyimle aynı "anlam"a sahip olan bir algı yapısı inşa etmeme izin veren belirli uyaranları –başkalarını değil– seçerek, sıradan algının bazı koşullarını yeniden üretirler.*

Bu tanımlama görünürde ikonik gösterge veya imge kavramının, gerçek nesneyle doğuştan benzerliğe sahip bir şey anlamında fazla bir değişikliğe yol açmaması gerekir. Eğer "doğuştan benzerlik sergilemek" keyfi değil de gerekçeli olan, anlamını temsil edici uzlaşımdan değil de temsil ettiği nesneden alan gösterge olmak demek ise, o zaman doğuştan benzerlik ile sıradan algının bazı koşullarını yeniden üreten gösterge aynı şey demektir. İmge (resim veya fotoğraf) "gerçekliğe kök salmış" bir şeydir, "doğal dışavurumculuk" örneğidir, anlamın nesnede içkinliğidir,[3]

---

[2] Algının etkileşimsel özelliği konusunda krş. Kilpatrick (ed., 1961); çeşitli yazarlar (1955); Piaget (1961); Eco (1965d).

[3] "L'image n'est pas l'indication d'autre chose qu'elle-même, mais la pseudo-présence de ce qu'elle-même contient [...]. Il y a expression lorsque un 'sens' est en quelque sorte immanente à une chose, se dégage d'elle directement, se confond avec sa *forme* même [...]. L'expression naturelle (le paysage, le visage) et l'expression esthétique (la mélancolie du hautbois wagnérien) obéissent pour l'essentiel au même mécanisme sémiologique: le 'sense' se dégage naturellement de l'ensemble du signifiant, sans recours à un code" [İmge, kendisinden başka bir şeyin göstergesi değil, içerdiği şeyin sahte mevcudiyetidir [...]. Bir "anlam" bir şekilde bir şeye içkin olduğunda, ondan

kendiliğinden anlamlılığıyla gerçekliğin mevcudiyeti demektir.[4]

Ama ikonik gösterge kavramının sorgulanmış olmasının nedeni, göstergebilimin görünüşler ve ortak deneyim karşısında duraklamama görevidir. Ortak deneyim ışığında hangi mekanizmalar doğrultusunda iletişim kurduğumuzu sorgulamamıza gerek yoktur: İletişim kurarız, o kadar. Ortak deneyim ışığında algı sürecinin hangi mekanizmalar doğrultusunda gerçekleştiğini sorgulamamıza da gerek yoktur: Algılarız, o kadar. Ama psikoloji (algılama konusunda) ve göstergebilim (iletişim konusunda), "kendiliğinden olmuş" gibi görünen bir süreç anlaşılabilirliğe dayandırılmak istendiği anda gereklidir.

İletişimde sözel göstergelerin (keyfi, uzlaşımsal, ayrık birimler temelinde eklemlenmiş göstergelerin) yanı sıra figüratif göstergelerden de (doğal ve gerekçeli görünür-

---

doğrudan ortaya çıktığında, kendi *formuyla* birleştiğinde, ifade vardır [...]. Doğal ifade (manzara, yüz) ve estetik ifade (Wagnerci obuanın melankolisi) esasen aynı göstergebilimsel mekanizmaya itaat eder: "Anlam," bir koda başvurmadan, gösteren birlikteliğinden doğal olarak ortaya çıkar.] (Metz, 1964). İmgenin dışavurumuna dair bu önesürüm, sezgisel ve romantik estetiğin bizi alıştırdığı bütün önesürümlerden çok farklı değildir, ama göstergebilim bağlamında göstergesel incelemenin, kavrayamadığı bir şey karşısındaki teslimiyeti olarak karşımıza çıkarlar. Bundan sonraki sayfalarda bu duraksamanın ötesine geçen bir söylem sunulmaya çalışılmıştır. Bu gözlem bir sonraki dipnot için de geçerlidir.

Gerçek, *doğadaki sinemanın* gerçeğidir; "insan dillerinin ilki ve en önemlisi, eylemin kendidir;" o halde "sinema dilinin en küçük birimleri, bir kareyi oluşturan çeşitli gerçek nesnelerdir." Pasolini, Haziran 1966'da Pesaro'da verdiği ve *Nuovi Argomenti* dergisinin Nisan-Haziran sayısında yayımlanan "La lingua scritta dell'azione" ["Eylemin Yazılı Dili"] başlıklı konferansında böyle demiştir. Bu yaklaşıma B.4.I'de daha kapsamlı şekilde cevap verilecektir.

ler, şeylerle yakından bağıntılıdırlar ve bir tür duyumsal sürem doğrultusunda gelişmişlerdir) yararlandığımız ortak bir deneyim verisidir: Görsel iletişimin göstergebilimi açısından mesele, nesnelerle hiçbir ortak maddi unsuru olmayan grafik veya fotoğrafik bir göstergenin nasıl olup da bize o *nesnelerle aynı* göründükleri meselesidir. Figüratif bir göstergenin nesne ile ortak maddi unsurları yoksa, yabancı destekler yoluyla *eşit bağıntısal biçimler* iletiyor olabilir. Ama buradaki mesele, bu bağıntıların ne olduğu ve nasıl olduğu ve nasıl iletildikleridir. Aksi takdirde, ikonik göstergelere atfedilen gerekçeliliğin ve kendiliğinden oluşmanın kabulü gizemli ve büyülü, açıklanamayan ve sadece hayranlık ve saygı yaklaşımı içinde göründüğü şekliyle kabul edilen bir fenomene verilen bir tür akıldışı onaya dönüşür.

II.4. Soğuk bardağın buzlu yüzeyinin tasviri neden ikoniktir? Çünkü gerçek fenomen karşısında ben, belirli bir yüzey üzerinde ışık vurduğu zaman gümüşi yansımalar veren şeffaf bir maddenin tekbiçimli bir katmanının mevcudiyetini algılarım. Çizimde de önceden var olan bir yüzeyin üzerinde yer alan şeffaf bir maddeden buz katmanı, iki farklı kromatik ton arasındaki tezat (ve ışığın yansıması izlenimi) yoluyla gümüşi yansımalar yaratır. Uyaranı teşkil eden *maddi destek* farklı ise de uyaranlar arasındaki ilişki fiili durum ile çizim de aynıdır. Bu durumda uyaranın maddesi değiştikten sonra bile biçimsel ilişkinin değişmediğini söyleyebiliriz. Ancak, biraz daha derinlemesine düşündüğümüzde, bu sözde biçimsel ilişkinin de oldukça muğlak olduğunu fark ederiz. Gelen ışığın vurmadığı, *resmedilmiş* ışığın vurduğu gibi *resmedildiği*, çizili buzlu yüzey neden gümüşi yansımalara sahip gibi görünür?

Eğer ben bir kâğıda bir kalemle, aralıksız ve basit bir hatla bir at silueti çizersem, herkes bunun bir at çizimi olduğunu anlayacaktır; ancak, çizimdeki atın tek özelliği (siyah, aralıksız bir hat), hakiki atın *sahip olmadığı* tek özelliktir. Benim çizimim, "iç alan = at"ı sınırlandırarak onu "dış alan = at değil"den ayıran bir göstergeden ibarettir, at ise bu özelliğe sahip değildir. Bu durumda ben çizimimde *algı koşullarını yeniden üretmedim*, çünkü atı çok sayıda uyaran temelinde algılarım ve bunların hiçbiri hiçbir şekilde aralıksız bir hatla kıyaslanamaz.

Bu durumda şöyle diyebiliriz: *İkonik göstergeler bir nesnenin algısının bazı koşullarını tanıma kodları temelinde seçip grafik uzlaşımlar temelinde not ettikten sonra yeniden üretirler*, dolayısıyla belirli bir göstergenin keyfi düzanlamı algının belirli bir koşuludur veya evrensel düzanlamı grafik bir konfigürasyona keyfi olarak indirgenmiş bir algıdır.[5]

II.5. Algının temel yönlerini *tanıma kodları* temelinde seçeriz: Hayvanat bahçesinde uzaktan bir zebra gördüğümüz zaman, ânında tanıdığımız (ve hafızamızda muhafaza ettiğimiz) unsurlar, eşeğinkini veya katırınkini hafifçe andıran şekli değil de çizgileridir. Dolayısıyla bir zebra çizdiğimiz zaman, hayvanın şeklini yaklaşık olarak çizsek ve çizgileri olmadığı takdirde bir atın şekliyle karıştırılabilse bile, çizgilerini tanınabilir kılmaya çalışırız. Ama Afrika'da, bildikleri tek dört ayaklı hayvan zebra ve sırtlan olan, atları, eşekleri ve katırları bilmeyen bir toplum düşünelim: Bu durumda zebrayı tanımak için çizgilerini

[5] Önermesi ve amacı farklıysa da Read'de (1943) söylemimiz açısından faydalı çok sayıda gözlem bulunabilir. Aynı şey Arnheim (1954) açısından da geçerlidir.

algılamak gerekli olmayacaktır (geceleri, derisinin rengi görülmeden bile, gölge olarak tanınabilecektirler) ve bir zebra çizmek için, sırtlandan ayırt edilebilmesi için (çünkü sırtlan da çizgilidir, dolayısıyla çizgiler artık bir farklılaşma unsuru teşkil etmez) en önemlisi yüzünün şeklini ve bacaklarının uzunluğunu vurgulamak olacaktır.

Dolayısıyla tanıma kodları da (algısal kodlar gibi) *ayırt edici* yönleri öngörürler (bu, bütün kodlar için geçerlidir). İkonik göstergenin tanınabilirliği bu yönlerin seçimine bağlıdır.

Ama ayırt edici özellikleri iletmek lazımdır. Dolayısıyla belirli bir grafik gösterge ile tanıma kodunun ayırt edici bir özelliği arasındaki eşdeğerliği belirleyen ikonik bir kod vardır.

Dört yaşındaki bir çocuğu inceleyelim: Çocuk küçük bir masanın üzerinde karnının üzerine yatarak, kollarını ve bacaklarını uzatarak onları bir pusulanın kolları gibi çevirmeye başlar ve "Ben bir helikopterim," der. Çocuğun helikopterin karmaşık yapısından, tanıma kodları doğrultusunda seçtiği yönler şunlardır: 1) Helikopterin başka makinelerden ayırt edilmesini sağlayan temel yönü olan döner paller. 2) Dönen üç palden sadece karşılıklı iki palin imgesini muhafaza etmiştir. 3) İki palden temel geometrik ilişkilerini muhafaza etmiştir; merkezi sabitlenmiş, 360 derece dönebilen bir doğru. Bu temel ilişkiyi de kendi *bedeninde* ve *bedeniyle* yeniden üretmiştir.

Bu noktada, çocuk, helikopterin temel yapısını kavradığına göre onu çizim yoluyla da yeniden üretebileceğini düşünerek, ondan bir helikopter çizmesini isterim. Halbuki çocuk hantal bir merkezi cismin çevresine, bir paralel-yüz çizer gibi, belirsiz sayıda, dağınık şekilde, diken benzeri çubuklar çizerek (ve bu bir kirpiymiş gibi, yenilerini eklemeye devam ederek), "Burada da bir sürü, bir sürü kanat var," der.

Çocuk kendi bedenini kullandığı sırada bu deneyimi son derece basit bir yapıya indirgemesini bilirken, kalem kullanınca nesneyi çok karmaşık bir yapı düzeyine çıkarmıştır.

Çocuk, bedeniyle helikopterin hareketini taklit edebilirken, çizimde taklit edemez, dolayısıyla bunu görünürdeki kanatların sayısını arttırarak gerçekleştirmek zorundadır, ama bu hareketi bir yetişkinin yapacağı gibi, birbirlerini merkezde kesen ve yıldız benzeri bir yapı teşkil eden sayısız doğru çizerek de yapabilirdi. Ama çocuk, bedeniyle o kadar başarılı bir şekilde temsil ettiği (çünkü onu saptamış, "model haline getirmiştir") yapı türünü bir (grafik) koda dönüştürmeyi henüz bilmez. Helikopteri algılar, tanıma modellerini geliştirir, ama *uzlaşımsal bir grafik gösterge ile tanıma kodunun ayırt edici özelliği arasındaki eşdeğerliği oluşturamaz.*

Çocuğun tanınabilir bir şekilde çizim yapabilmesi için bu işlemi başarması gereklidir (o yaşta insan bedeni, evler ve otomobiller açısından bu işlemi zaten yapacak durumdadır). Çocuğun insan figürleri bir "dil"in unsurlarıdır, helikopteri ise, kod görevi gören sözel bir açıklamaya bağlanması gereken muğlak bir imgedir.[6]

II.6. Gerekli araçlar edinildiğinde belirli bir grafik gösterge "alt uzuv," başka bir gösterge "göz" vesaire anlamına gelecektir. Bu grafik göstergelerin uzlaşımsallığı üzerinde daha fazla durmamıza gerek yok, ama temsil edilen nesneyi teşkil eden bazı bağıntılara homolog şekilde yapılaştırılmış gibi göründükleri kuşkusuzdur. Ama

[6] Burada ikonik bir göstergenin göndergesel kullanımı söz konusudur. Helikopter ayrıca estetik açıdan, bir koda sahip olmayan çocuğun kendi göstergelerini yaratırken sergilediği tazelikten, dolaysızlıktan dolayı takdir edilebilir.

burada da uzlaşımsal olarak temsil edilmiş bağıntılar ile ontolojik bağıntıları birbirine karıştırmamak gerekir. Güneşin şematik temsilinin bir daire ile ondan radyal bir simetri doğrultusunda çıkan bazı doğrulardan oluşması, bu çizimin güneş ile ondan çıkan ışınlar arasındaki bağıntı sistemini, yapısını *gerçekten* yeniden ürettiğini düşünmemize yol açabilir. Ama hemen sonrasında hiçbir fizik doktrininin güneşten kaynaklanan ışınları bir noktadan çıkan aralıklı ışınlar şeklinde temsil etmemize izin veremeyeceğini fark ederiz. Çizimimize hâkim olan, doğrusal olarak yayılan münferit ışının *uzlaşımsal* imgesidir (bilimsel soyutlamasıdır). Grafik uzlaşım, ışığın *quantum* veya dalga hipotezine özgü bağıntı sistemini *hiçbir şekilde yeniden üretmeyen* bir bağıntı sistemi yoluyla kendini ifade eder. Dolayısıyla *şematik ikonik temsil* olsa olsa *başka bir şematik temsilin*, güneşin ışınlar saçan ateşten bir küre olduğu *uzlaşımsal bir imgenin özelliklerinden bazılarını yeniden üretir.*

İkonik göstergenin, *temsil ettiği nesnenin bazı özelliklerine* sahip olan bir gösterge olarak tanımı bu noktada daha da sorunlu hale gelir. Ortak özellikleri, nesnenin *görülen* ve *bilinen* özellikleri midir? Bir çocuk bir arabanın yandan görünümünü çizerken tekerleklerin dördünü birden çizer, çünkü *bildiği* özellikleri tespit eder ve onları yeniden üretir; sonra göstergeleri bir koda dayandırmayı öğrenir ve arabayı iki tekerlekli olarak çizer (ve diğer ikisinin görünmediklerini anlatır): Artık sadece *gördüğü* özellikleri yeniden üretmektedir. Bir Rönesans sanatçısı gördüğü özellikleri, kübist bir sanatçı ise bildiği özellikleri yeniden üretir (ama normal bir izleyici kitlesi sadece *gördüğü* özellikleri tanımaya alışkındır ve *bildiği* özellikleri tabloda göremez). O halde ikonik gösterge, nesnenin özelliklerinden optik (görünür) olanlara, ontolojik (var-

sayılan) olanlara ve uzlaşım temelli (modele dönüştürülen, var olmadıkları, ama düzanlam olarak etkili oldukları bilinen: örneğin çubuk şeklinde çizilen güneş ışınları) olanlara sahip olabilir. *Grafik bir şema, zihinsel bir şemanın bağıntısal özelliklerini yeniden üretir.*

II.7. *Tüm figüratif işlemlerimiz uzlaşımlar yoluyla düzenlenir.* Bir çizer, atı doğada var olmayan, aralıksız ve çizgi şeklinde bir hat yoluyla tasvir ederken, suluboya ressamının doğal verilere daha sadık olduğu varsayılabilir: Nitekim arka planda gökyüzü olmak üzere bir ev resmederse, evi sadece konturlarıyla sunmayıp figür ile arka plan arasındaki farkı renk, dolayısıyla da parlaklık farkına indirger (bu, empresyonistlerin de uyduğu ilkedir, zira ton farkında parlaklığın değişimleri görürler). Ama ressamımız, "ev" nesnesinin ve "gökyüzü" nesnesinin tüm "gerçek" özellikleri arasından en değişken ve en muğlak olanı olan ışığı özümseyip yansıtma yetisini seçer. Ton farkının, ışığın donuk bir yüzey tarafından özümsenme farkını yeniden üretmesi de yine bir uzlaşıma bağlıdır. Bu durum hem grafik hem de fotoğrafik ikonlar açısından geçerlidir.

Ernst Gombrich *Sanat ve Yanılsama* (Gombrich, 1956) adlı kitabında taklit kodlarının uzlaşımsallığını kapsamlı bir şekilde ele almış, örneğin Constable peyzajda ışığın varlığını göstermek için yeni bir teknik geliştirdiği zaman gelişen olguyu açıklamıştır. Constable'ın *Wivenhoe Parkı* adlı tablosu, gerçekliğin bilimsel bir şekildeki tasvirinin *poetika*'sından ilhamla yapılmıştır ve ağaçların, hayvanların, suyun ve güneş ışınlarının vurduğu çayırın parlaklığının ayrıntılı tasvirinden dolayı bize "fotoğrafik" görünür. Ancak, Constable ilk eserlerini yaratmaya başladığı zaman ton tezadı tekniğinin "gerçek" ışık bağıntılarının bir taklit biçimi değil, tuhaf bir keyfilik ola-

rak görüldüğünü de biliyoruz. Dolayısıyla Constable, *ışık algımızı koda dönüştürmenin* ve onu tuvale aktarmanın yeni bir yöntemini icat etmişti.

Gombrich notasyon sistemlerinin uzlaşımsallığını göstermek için Wivenhoe Parkının aynı açıdan çekilmiş iki fotoğrafına da göndermede bulunur; bu fotoğraflar her şeyden önce Constable'ın parkı ile fotoğraftaki park arasında pek ortak yön olmadığını gösterirler, ancak fotoğrafın bir tablonun ikonikliğini değerlendirmek için bir parametre teşkil ettiğini göstermezler.

> Bu resimler neyi "aktarırlar?" Bu fotoğrafın tek bir santimetrekaresi, örneğin bir ayna kullanılarak elde edilecek imgeyle aynı olmadığı kesindir. Bu, anlaşılabilir bir şeydir. Siyah-beyaz bir fotoğraf, son derece sınırlı bir griler çeşitliliği içerisinde ton derecelemeleri sunar. Tabii ki bu tonların hiçbiri bizim "gerçeklik" adını verdiğimiz şeye tekabül etmez. Nitekim ton skalası büyük ölçüde fotoğrafçının negatifin banyosu ve baskısı ânında yaptığı seçime bağlıdır ve büyük ölçüde bir teknik meselesidir. İki fotoğraf aynı negatiften elde edilmiştir. Bir tanesi daha sınırlı çeşitlilikte grilerle basılmış olup daha belirsiz ışık izlenimi yaratır; kontrastı daha güçlü olan diğeri, farklı bir izlenim yaratır. Dolayısıyla baskı bile negatifin "salt" çevriyazısı değildir [...] Bu, bir fotoğrafçının mütevazı faaliyeti açısından böyle ise, sanatçı açısından daha da geçerlidir. Nitekim sanatçı bile gördüklerini aktaramaz; onun tek yapabileceği, başvurabileceği araçlar yoluyla aktarmaktır. (Gombrich, 1956)

Bizim belirli bir teknik çözümü doğal bir deneyimin temsili olarak görmeyi başarabilmemizin nedeni, içimizde sanatçının göstergesel dünyasına girmemize izin veren kodlanmış bir *beklenti sisteminin* oluşmuş olmasıdır:

> Sanatçıların kriptogramlarına getirdiğimiz yorum, beklentilerimizin etkisinde kalır. Sanatsal yaratıcılığı ele alırken zaten ayarlanmış alıcı cihazlardan yararlanırız. Belirli bir notasyon sistemiyle, belirli bir gösterge sistemiyle karşı karşıya kalmayı bekleriz ve ona uymaya kendimizi hazırlarız. Heykeltraşlık bu açıdan resme göre daha da iyi örnekler içerir. Karşımızda bir büst olduğu zaman bizi neyin beklediğini biliriz ve genelde kesik bir kafa olarak görmeyiz [...] Siyah-beyaz bir fotoğrafta renk yokluğu bizi nasıl şaşırtmazsa, burada da muhtemelen aynı nedenle şaşırtmaz. (*a.g.e.*, s. 70)

II.8. Ama ikonik kodları sadece tüm algı koşullarını uzlaşımsal bir grafik göstergenin algısıyla temsil etme imkânı olarak tanımlamamıştık; aynı zamanda bir göstergenin *evrensel düzanlamının* basitleştirilmiş bir grafik uzlaşıma indirgenmiş *bir algı* olabileceğini söylemiştik. Algının koşulları arasında ayırt edici özellikleri *seçtiğimiz* için bu *indirgeme* fenomeni neredeyse bütün ikonik göstergelerde gerçekleşir, ama onu en belirgin şekilde fark ettiğimiz anlar, stereotipler, amblemler ve arma soyutlamalarıyla karşı karşıya kaldığımız zamanlardır. Birkaç yıl öncesine kadar sokak tabelalarında bir okulun varlığına işaret eden, koltuğunun altında kitaplarla okula koşan bir çocuk siluetinin ikonik düzanlamı bir "öğrenci"ydi. Ama biz, çocuklar artık tabeladaki gibi eğik bir bere ve uzun şort giymedikleri dönemde bile o figürleri öğrenciler olarak görmeye devam ederdik. Gündelik hayatımızda sokaklarda yüzlerce öğrenci görürdük, ama ikonik anlamda öğrencileri eğik bere ve uzun şort giymiş çocuklar olarak düşünmeye devam ederdik. Bu örnekte üstü kapalı olarak kabul gören *ikonografik bir uzlaşım* ile karşı karşıya olduğumuza şüphe yoktu, ama başka örneklerde ikonik temsil, *algıda gerçek anlamda kramplara* yol açar ve

her şeyi stereotip ikonik göstergelerin bize uzun zamandır gösterdiği şekilde görmeye eğilimli oluruz.

Gombrich'in kitabında bu yaklaşımın unutulmaz örnekleri vardır: 18. yüzyılda yaşamış mimar ve tasarımcı Villard de Honnecourt gerçek bir aslanı tasvir ettiğini iddia eder, ama onu döneminin en belirgin arma uzlaşımları doğrultusunda yaratır (de Honnecourt'un aslan algısı, kullanımdaki ikonik kodların koşullandırması altındadır; ikonik çevriyazı kodları, algısını başka şekilde aktarmaya izin vermez ve muhtemelen kendi kodlarına o kadar alışkındır ki, kendi algılarını en uygun şekilde aktardığına inanır); Dürer de gergedanı üst üste bindirilmiş pullarla kaplı olarak resmetmiştir ve hayvanın bu imgesi en az iki yüzyıl böyle kalmış, kâşiflerin ve hayvanbilimcilerin kitaplarında da yer almıştır (onlar gerçek gergedanlar görmüşlerdir ve üst üste bindirmeli pullarla kaplı olmadıklarını bilirler, ama derilerinin ne kadar pürüzlü olduğunu üst üste bindirmeli pullardan farklı bir şekilde tasvir etmesini bilmezler, çünkü ikonik göstergenin muhatabının sadece o uzlaşımsal göstergeler aracılığıyla bunun bir "gergedan" olduğunu anlayacaklarını bilirler) (krş. *a.g.e.*, Bölüm 2, "Verità e formula stereotipa" ["Hakikat ve Stereotip Formül"].

Ama Dürer ile taklitçilerinin, gergedanın fotoğrafik tasvirinin göz ardı edeceği bazı algı koşullarını belirli bir şekilde yeniden üretmeye çalıştıkları da doğrudur; Gombrich'in kitabında Dürer'in çiziminin, gerçek gergedanın derisinin neredeyse pürüzsüz ve tekbiçimli göründüğü fotoğrafla karşılaştırılınca gülünç geldiğine şüphe yoktur, ama biz bir gergedanın derisini yakından inceleyecek olsak, o kadar pürüzlü olduğunu keşfedeceğimizi biliriz, ki belli bir açıdan (örneğin insan derisiyle gergedan derisi arasındaki bir kıyaslamada) Dürer'in

bu pürüzlü deriyi abartılı ve stilize şekilde öne çıkaran grafik vurgusu, uzlaşımlardan dolayı sadece büyük renk kütlelerini temsil eden ve donuk yüzeyleri tekbiçimli hale getirerek olsa olsa ton farklılıkları yoluyla birbirlerinden ayırt eden fotoğraftaki imgeye göre daha gerçekçi olacaktır.

II.9. Kodlama faktörlerinin bu sürekli mevcudiyetinden dolayı çizimin "dışavurumculuk" fenomenlerinin de uyarlanması gereklidir. Çizgi romanlarda yüz ifadelerinin temsili konusunda gerçekleştirilen ilginç bir deneyden (Canziani, 1965) beklenmedik sonuçlar ortaya çıkmıştır. Nitekim genelde çizgi romanlarda çizimlerin (örneğin Walt Disney'in veya Jacovitti'nin karakterlerinin) azami derecede dışavurumculuğu hedeflerken birçok gerçekçi unsurdan fedakârlık yaptığı ve bu dışavurumculuğun dolaysız olduğu, dolayısıyla sevinç, korku, açlık, kızgınlık ve neşe gibi çeşitli ifadeleri gençlerin, bir tür doğuştan katılım sayesinde yetişkinlere göre daha iyi kavradığı sanılırdı. Halbuki bu deney sonucunda, ifadeleri anlama yetisinin yaşla ve olgunluk düzeyiyle arttığı, çocuklarda daha az olduğu görülmüş. Bu da bu örnekte, korku veya açgözlülük ifadesini bilme yetisinin bir beklenti sistemiyle, figüratif sanatların başka dönemlerinde geliştirilmiş *dışavurumculuk kodlarıyla* bağlantılı olduğuna şüphe olmayan kültürel bir kodla bağlantılı olduğunu gösterir. Başka bir deyişle, bu incelemeyi derinleştirecek olsak muhtemelen, grotesk ve komik olanın sözlüğünün dışavurumcu sanata, Goya'ya, Daumier'ye, 19. yüzyıl karikatür sanatçılarına, Bruegel'e ve belki de Yunan vazo sanatının komik çizimlerine kadar uzanan deneyimlere ve uzlaşımlara dayandığının farkına varırız.

İkonik göstergenin sanıldığı kadar temsil edici olmadığı, *genelde sözel kayıtlarla bir arada yer almasından* da anlaşılır; tanınabilir olmasına rağmen yine de bir miktar muğlaklık içerir ve tikel olandan çok evrensel olana işaret eder (belirli bir gergedan değil, gergedanlar); dolayısıyla da göndergesel hassasiyet hedefleyen iletişimlerde sözel bir metne *bağlanmayı* gerektirir (krş. Barthes, 1964c).

Sonuç olarak, yapı kavramı konusunda söylenenler (bkz. A.2.IV) ikonik gösterge açısından da geçerlidir. Geliştirilen yapı, gerçekliğin varsayılan yapısının yeniden üretimi değildir, bir dizi farklılığı-bağıntıyı belirli işlemler doğrultusunda öyle bir şekilde eklemler ki, modelin unsurlarının bağıntısallığını sağlayan işlemler, bilinen nesnenin ayırt edici unsurlarını algısal olarak bağdaştırdığımız zaman başvurduğumuz işlemlerle aynı olsunlar.

O halde *ikonik gösterge, bir nesneyi tanırken ve hatırlarken inşa ettiğimiz algısal bağıntı (grafik olgular arası) modeline homolog olan bir bağıntı modeli inşa eder.* İkonik göstergenin nesneyle değil, nesnenin algısal modeliyle ortak özellikleri vardır; ikonik gösterge, algıyı inşa etmek için gerçekleştirdiğimiz ve bağıntıların söz konusu olduğu maddeden bağımsız olarak, zihinsel işlemler temelinde inşa edilebilir ve tanınabilirdir.

Ancak, gündelik hayatımızda, algılama mekaniğinin bilincinde olmadan, dolayısıyla da algıladığımız şeyin varlığı veya uzlaşımsallığı meselesi üzerine düşünmeden algılamada bulunuruz. Aynı şekilde, ikonik göstergeler karşısında da *temsil edilen nesnenin bazı özelliklerini yeniden üretiyormuş gibi görünen bir şeyin ikonik gösterge olarak tanımlanabileceğini* varsayabiliriz. Sağduyunun tanımlamasıyla benzerlikler gösteren Morris'in tanımlaması bu an-

lamda kullanılabilir, ama bilimsel tanımlama olarak değil de *elverişli bir yöntem olarak kullanıldığı açık olmalıdır*. Ayrıca bu tanımlamanın tözselleştirilip ikonik göstergelerin uzlaşımsallığını tanıyacak ilave bir analize engel olmaması gerekir.

III. İkonik Göstergeleri Kodlama İmkânı

III.1. Algının ikonik eşdeğerlilerini gerçekleştirmek için bazı ayırt edici yönlerin seçilip bazılarının seçilmediğini gördük. Dört yaşın altındaki çocuklar insan gövdesini ayırt edici olarak tasvir etmeyip insanı sadece baş ve uzuvlardan oluşuyormuş gibi resmederler.

Sözel dilde ayırt edici özelliklerin varlığı, kesin olarak sınıflandırılmalarına izin verir: Bir dil içerisinde belirli sayıda sesbirimi bulunur ve önemli farklılıklar ve karşıtlıklar oyunu onları temel alır. Geri kalan her şey seçmeli bir değişken teşkil eder.

İkonik göstergeler düzeyinde ise çok daha karışık bir tabloyla karşılaşırız. Görsel iletişim evreni bize *güçlü kodlar* (örneğin dil), hatta *çok güçlü kodlar* (Mors alfabesi gibi) ve seçmeli değişkenlerin ayırt edici özelliklere üstün geldiği, sınırları pek tanımlanmamış, sürekli değişen *zayıf kodlar* yoluyla iletişim kurduğumuzu hatırlatır.

İtalyancada "cavalla" [kısrak] kelimesini telaffuz etmenin çeşitli yolları vardır: Başlangıçtaki "c" harfi Toscana usulü "h" şeklinde seslendirilebilir, çift "l" Veneto usulü tek "l"ye indirilebilir, farklı tonlamalar veya vurgular uygulanabilir; ancak artık olmayan bazı sesbirimler, belirli bir ses yayımının "cavalla" anlamına gelmesini sağlayan sınırları tanımlar ve bu sınırların ötesinde bu ses yayımı anlamını kaybeder veya başka bir anlam edinir.

III.2. *Grafik temsil düzeyinde ise atı temsil etmek*, onu ima etmek, ışık-gölge oyunlarıyla onu çağrıştırmak, kaligrafik bir fırça darbesiyle onu simgelemek, titiz bir gerçekçilikle tasvir etmek (ve tabii atı yerinde dururken, koşarken, yarım profil, şaha kalkmış, başı yemek veya içmek için eğik vs olarak göstermek) için *sonsuz yöntem vardır*. Sözel olarak yüz farklı dilde ve lehçede "at" diyebilmem de mümkündür, ama bu durum, dillerle lehçelerin, sayıları ne kadar çok olursa olsun, kodlanabilir ve listelenebilir olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz, halbuki at çizmenin bin yolunun hepsi öngörülebilir değildir; ayrıca diller ve lehçeler sadece onları kararlılıkla öğrenenler tarafından anlaşılabilir, halbuki bir at çizmek için gerekli olan yüz kodun, onları hiç bilmeyenler tarafından bile kullanılma olasılığı daha yüksektir (gerçi belirli bir kodlama ölçüsünün ötesinde, kodlara sahip olmayanlar açısından tanıma gerçekleşmez).

III.3. Öte yandan, ikonik kodlamaların var olduğunu teyit etmiş olduk. Bu durumda *büyük kodlama bloklarının var olduğu, ama eklemleme unsurlarını tespit etmenin zor olduğu* gerçeğiyle karşı karşıyayız. Ardışık *değiştirim sınamaları* yoluyla örneğin bir atın profili ele alınırsa, tanınabilirliğin azalması için hangi özelliklerini değiştirmek gerektiğini görebiliriz, ama bu işlem ikonik kodlama sürecinin sadece çok küçük bir alanı olan bir nesnenin kontur çizgileri yoluyla şematik temsilini kodlamamıza izin verir.[7]

[7] Bkz. Munari'nin (1966) ardışık basitleştirmeler yoluyla bir okun tanınabilirliği, bir markanın geçirdiği deformasyon ve değişimler, önden görünen bir insan yüzünü çizmenin yüz kırk yolu (önceki paragrafta ele aldığımız mesele) konusundaki alıştırmaları ve tanınabilirliğin sınırları.

İkonik bir dizimde ise söz konusu bağlamsal bağıntılar o kadar karmaşıktır ki, içlerinde ayırt edici özellikleri seçmeli değişkenlerden ayırt etmek zor görünür. Dil, olası sesler *süreminde* öne çıkan ayrık özellikler yoluyla ilerler, halbuki ikoniklik fenomenleri sıklıkla pürüzsüz bir şekilde kromatik bir *sürem* yoluyla ilerlerler. Bu durum görsel iletişim evreninde geçerlidir, ama örneğin müzik iletişimi evreninde değildir, çünkü ses süremi ayrık ayırt edici özelliklerden oluşur (dizi notaları); bu fenomen çağdaş müzik alanında artık gerçekleşmezken (seslerle gürültülerin farklılaşmamış bir magma içerisinde birbirine karıştığı ses süremlerinin kullanımına dönülmüştür), iletişim-dil özdeşleşmesinin savunucularının haklı olarak çağdaş müziğin iletilebilirliği (çözüme kavuşturulabilir, ama var olan) meselesini ortaya atmasına izin vermiştir (krş. Ruwet, 1959).

III.4. İkonik süremde ayrık ayırt edici ve sınıflandırılabilir özellikler kesin olarak ortaya çıkmaz, değişkenlik gösterirler: Bazen uzlaşım doğrultusunda tanınabilir olan büyük konfigürasyonlar bazen de küçük çizgi parçalarından, noktalardan, beyaz boşluklardan oluşurlar; örneğin bir insanın profilden çiziminde bir nokta gözü, bir yarım daire de gözkapağını temsil eder; başka bir bağlamda ise aynı türden bir nokta ve aynı yarım daire örneğin bir muz ile bir üzüm tanesini temsil edebilir. O halde, çizimin göstergeleri dilin sesbirimlerine tekabül eden eklemleme unsurları değildir, çünkü konumsal ve karşıtsal değere sahip değildirler, göründükleri veya görünmedikleri için anlamlı değildirler; kendinden bir anlama sahip olmadan bağlamsal anlamlar edinebilirler (badem şeklinde bir biçim içerisinde yer aldığı zaman nokta = göz), ama bir noktanın düz çizgi veya daireye karşıt olması açısın-

dan anlamlı olduğu, katı bir farklılıklar sistemi içerisinde var olmazlar. Konumsal değerleri, çizim türünde geçerli olan ve başka bir çizer tarafından yapılınca veya aynı çizer başka bir stil benimsediğinde farklı olabilecek bir uzlaşım doğrultusunda değişkenlik gösterir. Bu durumda karşımızda bir birey-dil karmaşası vardır ve bazıları çok kişi tarafından tanınabilirdir, bazıları da tamamıyla kişiye özgüdür ve seçmeli değişkenler ayırt edici özellikleri aşar, daha doğrusu seçmeli değişkenler, çizerin benimsediği kod doğrultusunda ayırt edici özellikler haline gelir veya tam tersi olur (çizer var olan bir kodu altüst etmekte ve yerine başka bir kodun veya kodların kalıntılarının üzerine yeni bir kod inşa etmekte tamamıyla özgürdür). İkonik kodlar, eğer var iseler, işte bu anlamda zayıf kodlardır.

Bu da neden birileri konuşurken bize bundan dolayı çok yetenekli görünmezken resim yapmasını bilenlerin başkalarından "farklı" göründüğünü açıklar; onun grubun tamamına ortak olmayan bir kodun unsurlarını eklemleme yetisine sahip olduğunu görmenin yanı sıra, norm sistemine göre, şairler dışında hiçbir konuşucuya atfetmediğimiz bir özerklik sahibi olduğunu tespit ederiz. Resim yapanlar ise birey-dilin bir teknisyeni gibi görünür, çünkü hepimizin bildiği bir kod kullansa bile, kendi dilini konuşan birisine göre ona daha fazla özgünlük, seçmeli değişkenler, bireysel "stil" unsurları katar.[8]

III.5. Ama ikonik gösterge "stil" özelliklerinin tespitinde aşırıya kaçsa bile, bu sorun, sözel dildeki seçmeli değişkenlerin ve bireysel tonlama unsurlarının sorunundan farklı değildir.

[8] Krş. Metz (1964, s. 84): "Bir dil henüz mutlak olarak var olmadığı zaman onu iyi kötü bile olsa konuşmak için biraz sanatçı olmak lazımdır."

Ivan Fonagy (1964), "Informazione dello stile verbale" ["Sözel Stilin Bilgisi"] başlıklı bir yazısında kod kullanımının sesbilgisel düzeyde yer alan değişimlerini ele alır. Sesbilimsel kod, sınıflandırılmış ve ayrıklık açısından diğerlerinden ayırt edilen, bir dizi ayırt edici özellik öngörürken, biz, konuşucuların kendi dillerinin öngördüğü çeşitli sesbirimleri tanınabilir şekilde kullansalar bile onları, *parçaüstü özellikler* olsun, *seçmeli değişkenler* olsun, bireysel tonlamalarla bir anlamda *renklendirdiklerini* biliriz.[9] Seçmeli değişkenler, belirli seslerin icrasında özgürce gerçekleştirilen hareketlerdir (örneğin bazı bireysel veya bölgesel telaffuzlar), parçaüstü özellikler ise gerçek anlamda gösteren mekanizmalarıdır: örneğin endişe, tehdit, korku, teşvik vs gibi duyguları ifade etmek için cümleye verdiğimiz tonlamalar. "Dene" şeklinde bir emir, "Hele bir dene" veya "Hadi, dene, yaparsın" veya "Ne olur, beni seviyorsan bunu dene" anlamına gelecek şekilde tonlanabilir. Bu tonlamaların ayrık özelliklerine göre sınıflandırılamayacağı ve gerilimin, mutsuzluğun veya şefkatin asgari düzeyinden azami düzeyine kadar uzanabilecek bir süreme ait oldukları apaçıktır. Fonagy bu söyleyiş şekillerini normal bir mesaja eklenen ve başka araçlarla kodu çözülen ikinci bir mesaj olarak tanımlar; sanki bilgi aktarımında iki tür verici ve onlara tekabül eden iki tür alıcı vardır: Biri dilsel koda göndermede bulunabilecek unsurları, diğeri *dil öncesi kodun* unsurlarını bir mesaja dönüştürme yetisine sahiptir.

Fonagy ayrık olmayan bu özellikler ile iletmek istedikleri arasında bir tür "doğal bağlantı"nın olduğunu, keyfi

[9] Fonagy'nin yazısıyla yukarıda adı geçen dilbilim eserlerinin yanı sıra bu konuda bkz. Robins (1964, Bölüm IV).

olmadıklarını ve ayrık özelliklerden yoksun, dizisel bir sürem oluşturduklarını, "sözde serbest" bu değişkenlerin uygulanmasında konuşucunun, dilsel koddan yararlanarak uygulayamayacağı bir stil ve uygulamada özerklik sergileyebileceği hipotezini ortaya atar. Böylelikle ikonik göstergeler açısından tarif edilenle aynı durumun söz konusu olduğunu fark ederiz.

Ama Fonagy'nin kendisi de bu serbest değişkenlerin kodlama süreçlerine tâbi olduklarının ve dilin dil öncesi mesajları uzlaşımsallaştırmak için sürekli uğraştığının farkındadır; aynı tonlamanın iki farklı dilde iki farklı anlamının olduğu düşünülürse (bu tür farklılıklar, Batı dilleri ile tonlamanın temel bir ayrımsal özellik halini aldığı Çince gibi diller arasındaki kıyaslamalarda azami sınırlarına ulaşır), bütün bu gözlemler açıklık kazanacaktır. Gonagy son olarak Roman Jakobson'dan, dilbilimin bilgi kuramından beslendiği iletişim kuramına "sözde serbest" değişimleri de sıkı kodlar temelinde ele alma olasılığının atfedildiği bir bölüm alıntılar (Jakobson, 1963, Bölüm V). Bu durumda doğuştan *dışavurumcu* görünen serbest değişkenler de bir kültürün dilinin, dili belirli bir şekilde kullanan bir grubun içinde, hatta sıklıkla, normdan sapmaların öngörülebilir bir olgu sistemi şeklinde düzenlendiği tek bir konuşucunun şahsi kullanımı bağlamında, sesbirimleri kadar açık bir şekilde olmasa da bir farklılık ve karşıtlık sistemi olarak karşımıza çıkar. Tonlama değişimleri, bütünsel uzlaşımsallığın söz konusu olduğu azami düzeyden birey-dilin asgari düzeyine, *uzlaşım yoluyla anlamlı olurlar*.

Dil konusundaki durum ikonik göstergeler açısından da geçerli olabilir. Bu fenomen bazen o kadar apaçık ve kesin görünür ki, sanat tarihi ve psikoloji alanlarında sınıflandırmalara yol açar. Örneğin çizgilerin belirli bir şekli "zarif," başka bir şekli "sinirli," başka bir şekli "çe-

vik," daha başka bir şekli "ağır" olarak nitelenir... Psikologların belirli testler için faydalandıkları bazı geometrik konfigürasyonlar belirli gerilimleri ve dinamizmleri kesin olarak aktarır: Üst ucunda bir küre olan eğimli bir çizgi bir dengesizlik ve istikrarsızlık duygusu iletirken, kürenin eğimli bir çizginin alt ucunda olması durağanlığa, bir sürecin bitişine işaret eder. Bu diyagramların gerçek gerilimleri temsil ettikleri ve yerçekimi deneyimi ile analog fenomenlerden ilham aldıkları için fizyo-psikolojik durumları ilettikleri apaçıktır; ancak onları tasvir ederken temel bağıntıların soyut modeli biçiminde yeniden kurguladıkları da doğrudur. Bu tür temsiller ilk ortaya çıktıklarında, iletilen bağıntının kavramsal modeline açık bir şekilde göndermede bulunurken, sonradan uzlaşımsal değer kazanırlar ve "zarif" çizgide çeviklik, hafiflik veya eforsuz hareket değil, kısaca "zarafet" görürüz (alışkanlıkların, uzlaşımsallığın ardında göstergenin aktardığı algısal modellere göndermeyi bulmak için bu türden bir stil kategorisinin ayrıntılı fenomenolojileri gerekli olur) (örneğin bkz. Bayer, 1934).

Başka bir deyişle, çok bilgilendirici olan ikonik bir çözümde, bir göstergenin ihtimal dışı ve muğlak kullanımında aniden algı deneyimlerinin yeniden inşa edildiğini ve yeniden önerildiğini (bir zamanlar çizgiler arası gerilim olarak hayal edilen duygulardan duyguları çağrıştıran gerilimli çizgilere) keşfettiğimiz için "zarafet" izlenimi elde edersek, aslında bir reklam broşüründe tespit edebileceğimiz "zarafet" izlenimlerinin büyük kısmında "zarafet" yananlamını (bilgilendirici bir temsile, ikonik normlardan sapmalara, sonra da yeni bir asimilasyon ve uzlaşımsallaşma sürecine neden olan birincil duyguyu değil) estetik kategorisine doğrudan işaret eden bir göstergede okuyabiliriz. Başka bir deyişle zaten retorik düzeyindeyiz.

Sonuç olarak, ikonik göstergelere sözel dilde seçmeli değişkenler ve parçaüstü özellikler dediğimiz şeylerin hâkim olduğunu ve bazen aşırı düzeyde hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Ama bunu kabul etmek, ikonik göstergelerin kodlanma sürecinin kapsamı dışında kaldığını söylemek anlamına gelmez.[10]

III.6. Grafik göstergenin kavramsal modele bağıntısal olarak homolog olduğu söylendiğinde, ikonik göstergenin *analojik* olduğu sonucuna varılabilir. Burada "analoji" klasik anlamda (gizli veya gizemli, her halükârda analiz edilemeyen, olsa olsa bir tür belirsiz orantı olarak tanımlanabilecek bir akrabalık olarak) değil, elektronik beyin mühendis ve operatörlerinin ona atfettiği anlamda kullanılmıştır. Bir hesap makinesi *dijital* olabilir (ikili seçimler yoluyla ilerler, mesajı ayrık unsurlara böler) veya *analojik* olabilir (örneğin sayısal bir değeri bir akımın yoğunluğu yoluyla ifade eder ve iki büyüklük arasında sıkı bir eşdeğerlik tespit eder). İletişim mühendisleri "dijital kod"dan söz ederlerse de "analojik kod" yerine "analojik model" demeyi tercih ederler. Böylelikle analojik kodlama sürecinin *ikonik* ve *gerekçeli* bir olayı temel aldığını ima ederler. Bu sonuç nihai mi sayılmalıdır?

Bu mesele konusunda Barthes şöyle bir gözlemde bulunur:

> Analojik olan ile olmayan arasındaki karşılaşma, aynı sistem içerisinde bile tartışmasız görünür. Ancak göstergebilim uzlaşmayı sistemleştirmeye çalışmadan ka-

[10] Metz (1964, s. 88) gerekçeliliğini ve anlam zenginliğini kabul ettiği film imgesi konusunda şöyle der: "Belirsiz paradigmatik sistemler uygun araçlar yoluyla belirsiz paradigmatik sistemler olarak incelenebilir;" ben de paradigmanın belirsizliğini gidermek için ne mümkünse yapmak gerektiğini eklemek isterim.

> bul eden bir tanımlama ile yetinebilir, çünkü anlam, göreceğimiz üzere, eklemlemeden ibaret olduğundan, göstergebilim sürekli bir farklılaşmayı kabul edemez [...] O halde daha genel bir göstergebilim düzeyinde [...] analojik olan ile gerekçesiz olan arasında bir tür döngüselliğin oluşması muhtemeldir: Burada gerekçesiz olanı benimseme ve gerekçeli olanı rasyonelleştirme (yani kültürlenme) şeklinde ikili (ve birbirini tamamlayan) bir eğilim söz konusudur. Son olarak bazılarına göre analojik olanın en arı biçiminin, yani ikiciliğin rakibi olan dijitalizmin kendi, görme ile işitmenin alternatif seçimler yoluyla işlediği doğruysa, bazı fizyolojik süreçlerin "yeniden üretimi"dir (Barthes, 1964b, II.4.3).

İkonik kodu algısal koda dayandırmaktan söz ettiğimizde (algı psikolojisinde –krş. Piaget– zaten ikili seçimlere dayandırılmıştır) ve ayırt edici unsurların varlığını tespit etmeye çalıştığımızda (bu unsurların mevcudiyeti veya yokluğu anlam kaybına veya kazanımına neden olabilir ve bu durum o özellik sadece bağlam temelinde ayırt edici ise bile gerçekleşir), ilerlemeye çalıştığımız yön, bilimsel açıdan üretken olabilecek tek yöndür. Yani *gördüklerimizi görmediklerimiz* şeklinde açıklamamıza (ve ikonik benzetme deneyimine) izin veren yöndür.

III.7. Bu tür açıklamaların yokluğunda analojik modellerle yetinebiliriz tabii: Bunlar ikili karşıtlıklar yoluyla yapılaşmasalar bile *dereceler* şeklinde düzenlenirler (yani "*evet* veya *hayır*" değil de "*az* veya *çok*" şeklinde). Bu modeller ayrık olanı sürekli olan içerisinde yok etmeyip sürekli görüneni derecelere böldükleri için "kod" olarak tanımlanabilir. *Dereceler* yoluyla bölünme, "evet" ile "hayır" arasındaki karşıtlık yerine "çok"tan "az"a geçişi öngörür. Örneğin ikonolojik bir kodda, "gülümseme" tavrının X ve

Y uzlaşımsallaşmaları göz önüne alındığında, Y biçiminin X biçiminden daha vurgulu olduğu öngörülebilir ve öyle bir yönde hareket eder ki, bir sonraki derecesi, "kahkaha" tavrının uzlaşımsallaşmasının alt derecesini temsil eden X_1 biçimine çok yakın olan Z biçimine geçebilir. Bu durumda böyle bir kodlama sürecinin ikili kodlamaya mutlak ve yapısal olarak indirgenemeyeceği mi (dolayısıyla da değişmez alternatifi, niceliksel olan ile niteliksel olan arasında sürekli bir salınımın diğer kutbunu oluşturduğu mu), yoksa sürekli olana dereceler dahil edildiği zaman bu derecelerin –anlamlama güçleriyle bağlı olarak– *karşılıklı dışlama* yoluyla işleyip bir karşıtlık biçimi mi öne sürdükleri sorgulanabilir.[11]

Ama analojik ile dijital arasındaki bu karşıtlık *gerekçeli olanın* zaferiyle sonuçlanabilir. Herhangi bir görünür sürem, ayrık ve ayırt edici özelliklere bölündüğü zaman şu soru ortaya çıkabilir: Ayırt edici özellikleri nasıl tespit edebiliriz? Cevap: *İkonik bir benzerlik temelinde.*

III.8. Ancak algı mekanizmalarının en bilinçli analiz şekillerinde psikolojinin, "dolaysız" olguların algısını, algının olası dijitalizasyonu meselesinin yeniden ortaya çıktığı karmaşık olasılıksal işlemlere dayandırdığını gördük.

Bu noktada müzik bilimi bize mükemmel bir araştırma modeli sunar. Bir tonalitenin dilbilgisi ve bir notasyon sisteminin gelişimi anlamında müzik, ses süremini ayırt edici özelliklere böler (tonlar ve yarım tonlar, metronomun ritmi, sekizli notalar, birlik notalar vs). Bu özellikler eklemlenerek *her tür* müzik söylemi geliştirilebilir.

[11] Günümüzde keyfi ile gerekçeli arasında çözülemez bir karşıtlık olduğu kabul edilmeye devam edilir. Krş. Stankiewicz (1964); Bolinger (1961); Sebeok (1962); Valesio (1967). Görsel kodlar konusunda: Jakobson (1964; 1967).

Ancak notasyon, dijital bir *kod* temelinde müzikal olarak nasıl *konuşulacağını* öngörse de münferit mesajın (uygulamanın) sayısız kodlanmamış seçmeli değişken yoluyla zenginleştiği şeklinde bir itirazda bulunabiliriz. Öyle ki bir *glissando*, bir *trillo*, bir *rubato*, bir durağın süresi *dışavurumcu olgular* sayılır (hem sıradan hem de eleştirel dil tarafından).

Ama müzikal nota bilimi bu dışavurumcu olguları kabul ederken, değişkenlerini de kodlamak için elinden geleni yapar. *Tremolo*'yu, *glissando*'yu kodlar, "duygu ile" gibi notlar ekler vesaire. Bu kodlama süreçlerinin dijital değil, analojik olduğu ve özetle tanımlanmış dereceler (az veya çok) yoluyla ilerlediklerini söyleyebiliriz. Dijital olmasalar da *dijitalleştirilebilirler*, ama kanıtlama yorumcu açısından nota düzeyinde değil de sesin çevriyazısının ve yeniden üretiminin teknik kodlarında gerçekleşir.

Gramofon iğnesinin plağın kanalları üzerinde tespit ettiği en ufak ifade değişimi bir göstergeye tekabül eder.

Bu göstergelerin de ayrık özellikler şeklinde eklemlenemeyeceğini, eğrilerden, az veya çok vurgulu salınımlardan oluşan bir sürem şeklinde ilerlediklerini söyleyenler olacaktır. Olsun. Ama şimdi, bu dereceli eğri süreminden bir ardışık elektrik belirtkeleri dizilimi ve bir akustik titreşim dizilimi yoluyla sesin amplifikatör yoluyla alımlandığı ve yeniden yayınlanmasına izin veren fiziksel süreci ele alalım. *Burada dijitalleştirilebilen büyüklüklere dönmüş oluyoruz.*

Ses, plağın kanallarından gramofon ucuna ve amplifikatörün elektronik bloklarına kadar *sürekli bir model* yoluyla yeniden üretilir, ama süreç elektronik bloklardan sesin amplifikatör yoluyla fiziksel restitüsyonuna kadar *ayrık hale gelir.*

İletişim mühendisliği hesap makinelerinde bile giderek analojik modelleri dijital kodlara dönüştürmeye eğilimlidir. Bu dönüşüm daima mümkündür.

III.9. Nihai ayrıklaşmanın kabulü tabii ki sadece mühendisleri ilgilendirir; daha doğrusu mühendislerin kendileri de çeşitli nedenlerle, belirledikleri ama adım adım kontrol etmedikleri elektronik olaylar düzeyinde ayrık özelliklere bölünen bir olguyu sürekli olarak görmeye eğilimlidirler. Ama bu bir kez daha, bazı fenomenler karşısında başvurmak zorunda kaldığımız *gerekçelilik, ikoniklik ve analojiklik kabulünün elverişli bir çözüm* teşkil ettiği anlamına gelir ve o fenomenleri algıladığımız ve kullandığımız genel düzeyde tanımlamaya son derece uygundur, ama gerçekleştikleri ve *koyutlanmaları gereken* analitiklik düzeyine uygun değildir.

Pratik çözümleri kuramsal varsayımlardan ayırt etmek gereklidir. Göstergesel kodlar geliştirmek için analojik yöntemleri kabul edip sınıflandırmak yeterli olabilir (çünkü dijitalizasyon, ortak deneyimi ilgilendirmeyen bir düzeyde oluşur). *Ama bu, gerçeklikte doğuştan ve analiz edilemeyecek bağıntıların olduğu anlamına gelmez.*[12]

[12] Dijital hesap makinelerinin programlaması sırasında yapılan karmaşık ikon üretim deneyleri izlendiğinde tüm kuramsal tereddütler varlık nedenlerini kaybeder. Bkz. Büyük önem taşıyan Krampen, Seitz (ed., 1967).

2. ÇİFT EKLEMLENME MİTİ

1. Eldeki araçlarla hemen açıklanamayan şeyleri hemen "açıklanamaz" olarak ilan etme şeklindeki tehlikeli eğilim çeşitli ilginç yaklaşımlara yol açmıştır: Bunların arasında, sözel dilin asli unsuru sayılan çift eklemlemeye sahip olmayan iletişim sistemlerine dil statüsü bahşetmeme karar vardır (bkz. A.2.III.1). Dilin koduna kıyasla daha zayıf olan kodların varlığı karşısında bunların kod olmadığına karar verilmiştir; anlam bloklarının varlığı – örneğin ikonik imgelerin oluşturdukları– karşısında da birbirine zıt iki karar alınmıştır: ya analiz edilemeyecek gibi göründükleri için gösterge mahiyetlerini reddetmek ya da ne pahasına olursa olsun içinde dilin eklemlemelerine tekabül edebilecek bir eklemleme türünü arayıp bulmak. Claude Lévi-Strauss'un soyut ve figüratif sanat konusundaki gözlemleri bu yaklaşımın en sinsi örneklerinden birini teşkil eder (çünkü apaçık bir ikna edicilikle geliştirilmiştir).

Dilde birinci eklemleme unsurları olduğunu, anlam sahibi olduklarını (*anlambirimler*) ve birleşerek dizimleri oluşturduklarını biliyoruz; bu birinci eklemleme unsurları, onları teşkil eden ikinci eklemleme unsurları şeklinde de analiz edilebilir. Bunlar da *anlambirimlere* göre daha sınırlı olan *sesbirimleridir*. Nitekim bir dilde sonsuz (daha doğrusu belirsiz) sayıda *anlambirim* vardır, halbuki onları oluşturan *sesbirimlerin* sayısı sınırlıdır.[1]

[1] Birinci ve ikinci eklemleme konusunda krş. Martinet (1960; İtalyanca çeviri, 1.8).

Dilde anlamlama sürecinin bu iki unsur türünün birleşiminden kaynaklandığına şüphe yoktur, ama tüm anlamlama süreçlerinin aynı şekilde gerçekleştiği söylenemez.

Halbuki Lévi-Strauss bu koşullar gerçekleşmediği takdirde dilin olmadığını savunur.

2. Lévi-Strauss bir radyo röportajı olan *Entretiens*'da (Charbonnier, 1961) bu yaklaşımı öne süren bir görsel sanat eseri kuramı ortaya atmış, sonra da bunu *Le cru et le cuit*'nin (Lévi-Strauss, 1964) "Ouverture" bölümünde açıklamıştı:[2] Konuyu ilk olarak ele aldığında, *Pensée sauvage*'da (Lévi-Strauss, 1962) sanattan gerçekliğin "indirgenmiş modeli" olarak söz ettiğinde geliştirdiği, ikonik gösterge anlamında sanat kavramına göndermede bulunmuştur. Lévi-Strauss'a göre, sanatın göstergesel bir olgu olduğuna şüphe yoktur, ama dilsel gösterge ile salt nesne arasında yer alır. Sanat, kültürün doğayı ele geçirmesidir; sanat ham bir nesneyi, gösteren düzeyine yükseltir, bir nesneyi gösterge düzeyine yükseltir ve daha önce üstü kapalı olan bir yapısını ortaya çıkarır. Ama sanat bir gösterge ile ona ilham olan nesne arasındaki bağıntı yoluyla iletişim kurar; bu ikoniklik bağıntısı olmasa, karşımızda bir sanat eseri değil, dilsel, keyfi ve uzlaşımsal türden bir olgu olur; öte yandan sanat nesnenin bütünsel bir taklidinden ibaret olsa, gösterge niteliğini kaybeder.

Sanat göstergeler ile nesneler arasında duyumsal bir bağıntı teşkil etmeye devam ediyorsa, bunun nedeninin, ikonikliğinin anlamsal bir değer kazanmasına izin vermesi olduğuna şüphe yoktur; öte yandan gösterge değeri varsa da bunun nedeni şu veya bu şekilde sözel dille aynı

[2] Bu noktalar D.4 bölümünde daha ayrıntılı şekilde ele alınacaktır.

türden eklemlemelere sahip olmasıdır. Yukarıda sözü edilen *Entretiens*'da karışık bir şekilde sunulmuş olan bu ilkeler, *Le cru et le cuit*'nin "Ouverture" bölümünde daha kararlı ve güçlü şekilde sunulmuştur.

3. Burada çok basit bir akıl yürütme söz konusudur: Sözel dil gibi resim de anlam sahibi ve anlambirimlerle bağdaştırılabilecek birinci düzeyde birimleri eklemler (burada Lévi-Strauss apaçık bir şekilde tanınabilir imgeleri, dolayısıyla da ikonik göstergeleri ima eder); ikinci düzeyde de sesbirimlerin karşılığı olup özerk anlamdan yoksun ayrımsal birimler olan biçimlerle renkler vardır. "Figüratif olmayan" ekoller birinci düzeyden vazgeçer ve "var olmak için ikinci düzeyle yetinir gibi yaparlar." Böylece atonal müzikle aynı tuzağa düşerler, her tür iletişim gücünü kaybeder ve "yüzyılın sapkınlığı"na, yani "tek bir eklemlenme düzeyi üzerine bir gösterge sistemi inşa etmek isteme" iddiasına doğru kaymaya başlarlar.

Lévi-Strauss'un tonal müzik meselelerini (örneğin birinci eklemleme unsurları olan anlam sahibi aralıkları ve ikinci eklemleme unsurları olan yalıtılmış sesleri) derinlemesine ele alan metni ne yazık ki bir dizi dogmatik varsayımı temel alır:

1) Çift eklemleme yoksa dil yoktur.
2) Çift eklemleme hareketli değildir, düzeyler ikame edilemez ve birbirinin yerini alamaz: Çift eklemlemenin dayandığı kültürel uzlaşımlar daha derin doğal gereksinimlere dayanır.

Bu dogmatik varsayımlara aşağıdaki zıt önesürümlerle karşı çıkabiliriz (doğrulamasıyla bir sonraki bölümde ilgileneceğiz):

1) Bazı iletişim kodları farklı eklemlenme türlerine sahiptir, bazılarında eklemlenme hiç yoktur ve çift eklemlenme bir dogma değildir.
2) Bazı kodlarda eklemlenme düzeyleri değiştirilebilirdir[3] ve kodu düzenleyen bağıntı sistemleri doğal gereksinimlerden kaynaklansa bile daha derin bir düzeyde böyledir, yani çeşitli kodlar, hepsini gerekçelendiren bir Ur-Kod'a göndermede bulunabilir. Ama doğal gereksinimlere tekabül eden (örneğin) kodu tonal müzik koduyla özdeşleştirmek ve atonal bağıntı sistemlerini iletişim kodlarından ilham alınmadıkları için reddetmek, bir dili, o dili ve başkalarını tanımlayabilecek olası bir metadille özdeşleştirmek demektir (aynı şey "figüratif olmayan" resim biçimleri açısından da geçerlidir), halbuki herkes tonal müzik kodunun belirli bir tarihsel anda doğduğunu ve Batılı kulakların ona alıştığını bilir.

4. Tonal müzik yasalarını genel müzik yasalarıyla karıştırmak, Fransız kâğıt oyunlarının 53 kâğıdı (52 + joker) karşısında, bunlar arasındaki olası birleşimlerin hepsinin briç oyununda öngörüldüğüne; bunun bir alt kod olduğuna ve sonsuz sayıda farklı maç oynamaya izin verdiğine, ama bu 53 kâğıt sayesinde yerini, münferit kâğıtlardan oluşan eklemlenme unsurlarını yeniden yapılaştıran, farklı bir birleşimsel değere sahip olmalarına ve oyun hedefi açısından gösteren değerleri (çift kart, dol, pot vs) edinmelerine izin veren yeni bir alt kod olan pokerin alabileceğine inanmaya benzer. Bir oyun kodunun (poker, briç, *ramino**) kâğıtlar arasında olabilecek olası birleşimlerden sadece

[3] Müzik açısından geçerli bir örnek için bkz. Schaeffer (1966, Bölüm XVI).

* (İt.) Türkçede "remi" olarak bilinen bir İtalyan kâğıt oyunu –çn.

bazılarını yalıttığı apaçıktır, ama sadece onların seçilebileceğine inananlar yanılırlar.[4] 53 kâğıdın olası konumsal değerler süreminde bir seçim teşkil ettikleri doğrudur – eşit akortlu dizinin notları açısından da aynı şey geçerlidir– ama bu kodla farklı alt kodların inşa edilebileceği de açıktır (farklı oyun kâğıtlarının seçildiği kâğıt oyunlarının var olduğu da doğrudur; örneğin Napoli'nin 40 kâğıdı veya Alman *skat* oyununun 32 kâğıdı). Kâğıt oyunlarının temelinde yatan asıl *kod*, incelemeye tâbi tutulabilecek ve oyun kuramında incelenen birleşimsel bir dizeydir; müzik bilimlerinden biri farklı çekim sistemlerinin varlığına izin veren birleşimsel dizeylerle ilgilenseydi iyi olurdu, ama *Lévi-Strauss oyun kâğıtlarını briçle özdeşleştirir, yani bir olayı, çoğul olaylara izin veren derin yapıyla karıştırır.*

5. Oyun kâğıtları örneği bizi, araştırmamız açısından çok daha önemli bir sorunla karşı karşıya bırakır. Kâğıt kodu çift eklemlenmeye mi sahiptir?

Pokerin sözlüğü, çeşitli kâğıtların belirli bir şekilde eklemlenmesinden kaynaklanan belirli anlamların atfedilmesine bağlıysa (farklı renkte üç as "dol," dört as "poker" demektir), kâğıt birleşimlerini, gerçek anlamda gösteren "kelimeler" olarak görmek gerekir, aralarında birleşen kâğıtlar ise ikinci eklemleme unsurlarıdır.

Ancak bu 53 kâğıt arasındaki tek fark sistem içindeki konumları değil, ikili bir konumdur. Kâğıtlar hem aynı *renkten* hiyerarşik bir skala içerisinde farklı değerlere (as, iki, üç... on, papaz, kız, vale) hem de farklı *renkte* dört skala içerisinde farklı hiyerarşik değerlere sahiptirler.

[4] Ayrıca oyunlara bağlı olarak, karşıt değerden yoksun unsurların da elendiği göz önüne alınmalıdır (örneğin pokerde 2 ile 6 arasındaki değerler). Tarotta ise kâğıt destesine "zafer" gibi değerler katarlar.

Bu durumda iki "on" birleşerek bir "çift" oluşturur, bir on, bir papaz ve bir kız, bir vale ve bir as birleşerek bir "skala" oluşturur, ama "renk" veya "royale" sadece aynı *renkte* kâğıtlarla oluşturulabilir.

O halde bazı değerler bazı gösteren birleşimler açısından, bazı değerler de başka birleşimler açısından ayırt edici özellikler teşkil ederler.

Peki ama oyun kâğıdı, olası bir eklemlemenin analiz edilemeyecek nihai unsuru mudur? "Kupa yedi"si (herhangi bir simgenin) "altı"ya ve "sinek yedi"sine göre konumsal bir değere sahipse, kupanın biri bir başka, daha analitik bir eklemlenmenin bir unsurundan başka nedir?

Bu soruya verilebilecek ilk cevap, kâğıt oynayan kişinin (kâğıtların "dilini" "konuşan") aslında simge birimini eklemlemesi beklenmez, çünkü simgenin değeri zaten bellidir (as, iki... dokuz, on) ama bu düşünce poker oynayanlar açısından mantıklı iken, *scopa** oynayanlar için tartışmalıdır, çünkü *scopa*'da puanlar toplanır, dolayısıyla ölçü birimi simge birimidir (ama toplamların *preformati addendi*'leri vardır). İlk cevap konusunda krş. B.3.I.2.E.

6. Bu gözlemler bize bir dilin eklemlenme meselesinin ne kadar karmaşık olduğunu gösterir. Bu durumda iki yönteme başvurmak gereklidir: 1) "Dil" terimini, çift eklemlenmenin varlığının tartışmasız göründüğü sözel dil kodlarına ayırmak. 2) Bütün diğer gösterge sistemlerini "kod" saymak ve birden fazla eklemlenme içeren kodların var olup olmadığına bakmak.

* (İt.) Bir İtalyan kâğıt oyunu –çn.

3. GÖRSEL KODLARIN EKLEMLENMELERİ

I. Figürler, Göstergeler, Anlambirimcikler

I.1. *Şunlara inanmak hatalıdır*: 1) Tüm iletişim eylemleri, sözel dilin kodlarına benzer bir "dile" dayanır. 2) Tüm diller sabit çift eklemlemelidir. *Şunları varsaymak daha verimli olacaktır*: 1) Tüm iletişim eylemleri bir koda dayanır. 2) Tüm kodlar sabit çift eklemlemeli olmak zorunda *değildir* (*çift* veya *sabit* olmak zorunda değildir).

Luis Prieto bu türden bir araştırma yürütürken, "ikinci eklemleme"nin birinci eklemleme unsurlarının düzanlamının faktörleri olmayan unsurların düzeyini teşkil ettiklerini, sadece (konumsal ve karşıtsal) ayrımsal değere sahip olduklarını hatırlatır ve onlara *figür* adını vermeye karar verir (çünkü sözel dil modelinden vazgeçildiği için artık onlara sesbirim denemez); birinci eklemlenme unsurları (anlambirimler) ise *gösterge* (düzanlama veya yananlama işaret eden) adını alır.

Prieto, anlamı bir göstergeye değil de dilin bir sözcesine tekabül eden özel bir göstergeye *anlambirimcik* adını vermeye karar verir. Örneğin giriş yasak göstergesi bize tek-anlama sahip görsel bir gösterge olarak görünürse de eşdeğerli bir sözel göstergeyle değil, eşdeğerli bir *dizimle* ("giriş yasak" veya "bu sokakta bu yönde gitmek yasaktır") bağıntılanır.

En kabataslak at silueti bile sadece "at" şeklindeki sözel göstergeye değil, "profilden ayakta at," "atın dört

bacağı vardır," "orada bir at var," "bu bir attır" gibi bir dizi olası dizime tekabül eder.

O halde karşımızda *figürler*, *göstergeler* ve *anlambirimcikler* vardır ve daha sonra tüm sözde görsel göstergelerin aslında anlambirimcikler olduğunu anlayacağız.

Yine Prieto'ya göre *anlambirimcikler figürlere bölünebilir, ama göstergelere bölünemez*: Başka bir deyişle ayrımsal değere sahip unsurlara bölünebilirler, ama tek başlarına anlamları yoktur.

Eklemleme unsurlarının figürler (göstergeler şeklinde eklemlenebilirler) ve göstergeler (dizimler şeklinde eklemlenebilirler) olduğu açıktır. Dilbilim cümlenin sınırlarında durduğu için ardışık birleşimler (yani bütün karmaşıklığıyla söylem) hiçbir zaman sorgulanmamıştır. Öte yandan, anlambirimciklerin birbirlerine bağlanması mümkünse de ardışık "eklemleme"den söz etmek mümkün değildir, çünkü artık dizimsel zincirlerin sonsuz ve özgür birleşebilirliği düzeyindeyizdir. Dolayısıyla bir sokakta birden fazla anlambirimcik (sokak tabelaları) bize örneğin "tek yön – korna çalmak yasaktır – kamyonların geçişi yasaktır" şeklinde bir iletimde bulunabilir, ama burada karşımızda kodlanabilir anlamsal birimler oluşturan anlambirimciklerin ardışık eklemlenişi değil, bir "söylem," karmaşık bir dizimsel zincir vardır.

I.2. Şimdi Prieto'nun[1] (1966) önerilerine uyarak, görsel kod örneklerimize bakıp farklı eklemleme türlerine sahip farklı kod türlerini sınıflandırmaya çalışalım:

A. EKLEMLEMESİZ KODLAR: Ayrıştırılamayacak anlambirimcikler öngörürler. Örneğin:

[1] Ayrıca bkz. Prieto (1964).

1) *Tek-anlambirimcikli kodlar* (örneğin körlerin beyaz bastonu; bu bastonun varlığı "ben körüm" demektir, yokluğu ise alternatif anlama işaret etmek zorunda değildir, halbuki "sıfır gösterenli kodlar"da durum böyledir).
2) *Sıfır gösterenli kodlar* (bir gemideki komutan forsu: varlığı "komutan gemide," yokluğu da "komutan gemiden ayrıldı" anlamına gelir; arabanın yön sinyalleri: yoklukları "düz gidiyorum" demektir...).
3) *Trafik ışığı* (her anlambirimcik yapılacak işlemi gösterir; anlambirimcikler aralarında eklemlenip daha karmaşık bir sinyal de oluşturmazlar, ayrıştırılabilir de değiller)
4) *Sayılarla veya harflerle simgelenen otobüs hatları.*

B. SADECE İKİNCİ EKLEMLEMEYE SAHİP KODLAR: Anlambirimcikler göstergelere değil, anlam kesitlerini temsil etmeyen figürlere ayrıştırılabilirler. Örneğin:

1) *İki sayılı otobüs hatları*: Örneğin "63," "X'ten Y'ye gider" demektir; bu anlambirimcik, hiçbir anlamı olmayan "6" ve "3" figürlerine ayrıştırılabilir.
2) *Denizcilikte "kol" işaretleri*: Sağ kolun ve sol kolun farklı eğimleriyle temsil edilen farklı figürler öngörülür: iki figürle bir harf oluşturulur, ama bu harf bir gösterge değildir, çünkü anlam sahibi değildir ve sadece sözel dilin eklemleme unsuru sayıldığında ve dilin yasaları doğrultusunda eklemlendiğinde anlam kazanır, ama bir kod temelinde anlamlı değer kazanabildiğinden "doktora ihtiyacımız var" gibi karmaşık bir önermeye işaret eden bir anlambirimcik haline gelebilir.

C. SADECE BİRİNCİ EKLEMLEMEYE SAHİP KODLAR: Bu anlambirimcikler gösterge olarak analiz edilebilir, ama figür olarak analiz edilemez. Örneğin:

1) *Otel odalarının numaraları*: "20" anlambirimciği genelde "ikinci katın birinci odası" demektir; bu anlambirimcik "ikinci kat" anlamına gelen "2" ile "birinci oda" anlamına gelen "0"a ayrıştırılabilir; "21" anlambirimciği "ikinci katın ikinci odası" anlamına gelecektir vs.
2) *Sıradan göstergelere ayrıştırılabilen sokak tabelaları ve başka tabelalar*: Kenarı kırmızı beyaz bir dairenin içinde bir bisiklet varsa, "bisikletlilerin girmesi yasak" demektir ve "yasak" anlamına gelen "kırmızı kenar" ile "bisikletliler" anlamına gelen "bisiklet"e ayrıştırılabilir.
3) *Ondalık sayılar*: Otel odalarının numaralarında olduğu üzere, birden fazla sayıdan oluşan anlambirimcikler, konumlarına göre birimlere, onluklara, yüzlüklere vs işaret eden tek sayılık göstergelere ayrıştırılabilir.

D. ÇİFT EKLEMLEMELİ KODLAR: Göstergeler ve figürler şeklinde analiz edilebilecek anlambirimcikler. Örneğin:

1) *Diller*: Sesbirimler anlambirim, anlambirimler de dizim şeklinde eklemlenir.
2) *Altı sayılı telefon numaraları*: İki sayılık gruplara ayrıştırılabilen numaraların her grubu, konumu doğrultusunda şehrin bir bölgesine, sokağına, blokuna işaret eder; bu ikili sayıların her bir göstergesi ise anlam sahibi olmayan iki figüre ayrıştırılabilir.

Prieto'nun (1966: "L'économie dans le coût" bölümü) sınıflandırdığı diğer birleşim türleri arasında figürlere ayrıştırılabilen anlambirimcikli kodlar vardır; bu figürlerden bazıları tek bir gösterende yer alır. Gösterenlerin ve göstergebilimin mantığının hedefleri açısından ayırt edilmeleri önemli olan bütün bu diğer kod sistemlerinden şimdilik, E sınıfında sunduğumuz önemli bir nitelik bizim için yeterlidir:

E. HAREKETLİ EKLEMLEMELİ KODLAR: Göstergeler ve figürler içerebilirler, ama hepsi aynı türden değildir; göstergeler figürlere dönüşebilir veya tam tersi olabilir, başka fenomenler figür değeri edinebilir vs. Örneğin:

1) *Tonal müzik*: Dizinin notaları, aralık ve akorlar gibi anlam (sözdizimsel ve anlamsal) sahibi göstergeler şeklinde eklemlenen figürlerdir, bunlar da müziksel dizimler şeklinde eklemlenir, ama hangi çalgıyla çalınırsa çalınsın (dolayısıyla da tınısı ne olursa olsun) tanınabilir olan bir melodik ardıllık ele alındığında, melodinin her notasında tınıyı görünür şekilde sessize alırsam, ne melodiyi duyarım ne de tını ardıllığını; o halde notanın kendisi ayırt edici bir özellik olmaktan çıkıp seçime bağlı bir değişkene dönüşür, bu arada tını ayırt edici hale gelir. Başka koşullarda tını, figür yerine kültürel yananlamlarla yüklü bir göstergeye dönüşebilir (örneğin gayda = pastoral hayat).

2) *Oyun kâğıtları*: Oyun kâğıtlarında ikinci eklemleme unsurları ("renkler" anlamında, kupa veya sinek anlamında "anlambirimcikler") birleşerek koda göre anlam sahibi göstergeler oluştururlar (kupa yedisi, maça ası...); bunlar da birleşerek "*full*, *primiera*, royal" gibi anlambirimcikler oluştururlar. Kâğıt oyunları bu sınırlar içerisinde çift eklemlemeli bir kod haline gelir: Ama bu sistem içerisinde şunların olabileceğini de belirtmek gerekir: İkinci

eklemlemesi olmayan göstergeler, "vale" veya "kız" gibi ikonolojik göstergeler; Joker veya bazı oyunlarda maça papazı gibi, başka göstergelerle birleşip anlambirimcikler oluşturamayan ikonolojik göstergeler; ayrıca figürler biçim ve renk açısından birbirinden ayrılır, oyundan oyuna biri veya diğeri ayırt edici hale gelebilir; dolayısıyla kupaların maçalara göre öncelikli değere sahip olduğu bir oyunda figürler artık anlamdan yoksun değildir ve *anlambirimcikler* veya *göstergeler* olarak algılanabilirler. Bu böyle devam eder: Oyun kâğıdı sistemine çok çeşitli oyun uzlaşımları katılabilir (falcılık bile), bunun sonucunda da eklemleme hiyerarşisi değişebilir.

3) *Askeri rütbeler*: İkinci eklemleme hareketlidir. Örneğin çavuş ile başçavuş arasındaki fark, rütbe göstergesinin tabanı olmayan iki üçgenle temsil edilen iki figür şeklinde eklemlenmesidir, ama çavuş ile onbaşı arasındaki fark, üçgenlerin sayısı veya biçimi değil, renktir. Bazen biçim, bazen renk ayırt edicidir. Subaylar için "alt subay" anlamına gelen "yıldız" göstergesi, "yüzbaşı" anlamına gelen "üç yıldız" anlambirimciği şeklinde eklemlenir. Ama bu üç yıldızın etrafında, apoletin kenarı boyunca altın bir çerçeve varsa, o zaman yıldızların da anlamı değişir: Bu durumda şeritler "üst subay"a, yıldızlar da "üst subay kariyerinde rütbe"ye işaret eder ve şeritli üç yıldız "albay" anlamına gelir (aynı fenomen generallerin apoletlerinde de geçerlidir, şerit kaybolur ve arka plan beyaz olur. Ayırt edici özellikler gösterge düzeyindedir, ama bağlam doğrultusunda hareketli olurlar. Tabii bu sistem farklı bir profil, daha doğrusu çeşitli farklı profiller altında da ele alınabilir. Bu açıdan bazı olasılıklar şöyledir:

a) Yeni mezunlar, alt subaylar, astsubaylar, üst subaylar, generaller vs olmak üzere rütbelerin çeşitli kodları vardır; bu kodların her birinde kullanılan göstergelere

farklı anlamlar atfedilir; bu durumda birinci eklemlemeli kodlar söz konusudur.

b) Şeritler ve beyaz arka plan sıfır gösterenli anlambirimciklerdir; bu durumda şerit yokluğu alt subay anlamına gelir, yıldızlar da "kariyer rütbesi"ne işaret eder ve birleşerek "üçüncü derecede subay = yüzbaşı" gibi daha karmaşık anlambirimcikler oluşturabilirler.

c) Yıldızlar, "subay dereceleri" kodunun anlamdan yoksun, ayırt edici özellikleridir (figürler). Kendi aralarında birleşerek, "arka planda işaret edilen düzeyde üçüncü derece subay" (veya kısaca "üçüncü") gibi göstergeler oluştururlarken, kontur şeridi, beyaz arka plan veya bunların yoklukları, "alt subaylar, üst subaylar, generaller" şeklindeki üç düzeye işaret eden sıfır gösterenli anlambirimciklerdir; yıldızların birleşiminden oluşan gösterge ancak dahil edildiği anlambirimcik sayesinde tam anlam kazanır. Ama bu durumda da (sıfır gösterenli anlambirimcikleri öngören) eklemlemesiz bir kod ile çift eklemlemeli bir kod (yıldızlar) birleşmiş olur veya çift eklemlemeli bir koda sıfır gösterenli bir kod dahil edilmiş olur.

Bütün bu alternatifler, sırf bazı kodların eklemleme düzeylerini soyut olarak tespit etmenin ne kadar zor olduğunu göstermek amacıyla sunulmuştur. Önemli olan, sabit sayıda eklemlemeyi sabit bir bağıntı yoluyla tespit etmeye zorlanmamaktır. Bir birinci eklemleme unsuru, ele alındığı açı temelinde ikinci eklemleme unsuru haline gelebilir veya tam tersi olabilir.

II. Kodların Analitikliği ve Bireşimselliği

II.1. Kodların farklı türden eklemlemelere sahip olduğunu, dolayısıyla da model-dil mitinin başat olmasına gerek olmadığını tespit ettikten sonra şunu unutmamak gere-

kir: *Bir kod sıklıkla daha analitik bir kodun dizimleri ayırt edici özelliklere dönüştürülerek eklemlenir* veya tam tersine, *bir kod daha bireşimsel bir kodun ayırt edici özelliklerini, kendi birleşimsel olasılıklarının nihai terimi olan dizim olarak göz önüne alır.*

Benzer bir olasılık denizcilerin "kol işaretlerinde" gözlemlenebilir. Dilin nihai ve analiz edilemeyecek unsurlarının sesbirimler olduğu söylenir, ama denizcilikte bayrak kodu, dil-kodun özgün figürlerine tekabül eden (gerçi sesbirimler yerine harfleri aktarırlar) (o koda göre *nihai*) dizimsel konfigürasyonlar oluşturmak üzere birleşen ve sesbirimlere kıyasla daha analitik olan figürler (sağ kolun konumu ve sol kolun konumu) öngörür.

Öte yandan anlatımsal işlevlerin kodu,[2] "kahraman evinden ayrıldı ve rakibiyle karşılaştı" türünden büyük dizimsel zincirler öngörür; bu zincirler anlatımsal kod açısından ayırt edici özelliklerdir, dilsel kod açısından ise dizimlerdir.

Bu da bir kodun ayırt edici özelliklerinin sadece figürler değil, anlambirimcikler de olabileceğini, ayrıca bu anlambirimciklerin göstergelere veya figürlere bölünme olasılığını görmezden gelebileceğini gösterir, çünkü bu göstergelerle figürler söz konusu koda değil, daha analitik başka bir koda aittir. Başka bir deyişle, bir kod kendi ayırt edici özelliklerini hangi karmaşıklık düzeyinde tespit edeceğine karar verir ve bu özelliklerin iç (analitik) kodlama sürecini başka bir koda dayandırır. Böylece "kahraman evinden ayrıldı ve rakibiyle karşılaştı" dizimi göz önüne alındığında, anlatımsal kod onu karmaşık bir anlam birimi olarak yalıtır ve 1) onu iletecek dile; 2) onu temsil edecek stil-retorik mekanizmalarına ilgi duymaz.

[2] Krş. Kısım A, s. 129, dipnot 20.

II.2. Örneğin *Nişanlılar*'da Rahip Abbondio ile haydutlar arasındaki karşılaşmanın kodlanmış bir anlatımsal işlev taşıdığına şüphe yoktur,[3] ama yazarın yaptığı gibi zekice ve bol miktarda ayrıntıyla anlatılması veya birkaç kelimeyle halledilmesi, Manzoni'nin olaylar dizisinin hedefi açısından önemli değildi. Başka bir deyişle, Manzoni'nin anlatımı anlatımsal bir kodla ilgiliyse de, çizgi roman şeklinde anlatılsa bile, ki bu yapıldı, ayakta kalır. Nişanlılar, karmaşıklık düzeyinden, bir sistemler sistemi olmasından dolayı büyük bir sanat eseridir; olaylar dizisi sistemi ile göndermede bulunduğu ve bazen saptığı kod, karakterler sistemini, biçemsel mekanizma sistemini, dini fikirler sistemini vs öngören daha geniş bir yapının unsurlarından sadece biridir. Ama Rahip Abbondio ile haydutların karşılaşmasının stil açısından incelenmesi için dilsel ve psikolojik türden başka bir gönderme çerçevesi gereklidir (işin içine iki beklenti ve uzlaşım sistemi daha girer) ve bu bölüm, kullanılan kodlar açısından, anlatımsal işlevinden bağımsız olarak da değerlendirilebilir.[4] Ama tabii eser bir bütün olarak değerlendirildiğin-

[3] Anlatımsal işlevlerin kodlanması şu âna kadar masallar ve kitle iletişiminde yayılan, stereotip yönleri güçlü öyküler gibi daha basit anlatımlar düzeyinde kolaylıkla tespit edildi, ama Propp'un da belirttiği gibi, bu araştırma ancak daha karmaşık olanlar da dahil olmak üzere tüm anlatımsal eserlere uygulandığı zaman verimli sayılabilir. Büyük anlatımsal dizim alanındaki göstergebilim araştırmaları bu yönde ilerlemektedir. Örneğin bkz. Roland Barthes'ın *Tel Quel* no. 28'de (Barthes, 1967b) Sade konusuna uygulamaları, *Communications*'un 8. sayısı ve özellikle Brémond, Metz ve Todorov'un araştırmaları. Bu olasılık, post-idealist estetik alanında, eserin organik bütünlüğünü ihlal ettiği için haklı olarak reddedilen "parçanın eleştirisi"ni gerekçelendirecektir. Eser içerisinde farklı düzeylerin yalıtılmasına ve ayrı olarak ele alınmasına izin veren göstergebilimsel araştırma, bazı kısmi okuma türlerinin uygu-

de birliği araçların, olaylar dizisinde sorunların çözüme kavuşturulduğu yapısal eğrinin, karakterlerin, dilin vs homojenliğinden kaynaklanmalıdır. Ama büyük bir sanat eserinde birçok kodun söz konusu olması, anlatımın kodunun daha analitik kodlardan ayrı olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

III. İkonik Anlambirimcik

III.1. Bu gözlemler görsel iletişimin *ardışık katmanlarında* yer alan bazı kodlama fenomenlerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Örneğin ikonografik bir kod, bazı tanınabilirlik koşullarını kodlandırır ve yarı çıplak bir kadın ile üzerinde bir insan başının olduğu bir tabağın Salome'ye, sol elinde kesik bir baş, sağ elinde de bir kılıç tutan daha giyinik bir kadının Yudit'e işaret ettiğini belirler (krş. "La descrizione e l'interpretazione del contenuto," Panofsky, 1924 içinde). Bu yananlamlar, ikonografik kodun düzanlam koşullarını belirlemesini gerektirmez. "Kadın" şeklindeki görsel dizimin gerçekten bir kadını temsil etmesi için neye ihtiyacı vardır? İkonografik kod "kadın," "kesik baş," "tabak" veya "kılıç" anlamlarını ayırt edici olarak kabul eder, ama gösterenin eklemleme unsurlarını öyle saymaz. Bunlar ikonik koddan daha analitik bir kod yoluyla kodlanır. İkonik kod temel alınarak inşa edilen ikonografik kodun gösterenleri, temel kodun anlamlarıdır.[5]

---

lanmasına izin verir, buna karşın bu, eserin eleştirel değerlendirmesi bakımından bir alıştırma değildir veya eserin düzeylerinden birine indirgenmesi anlamına gelmez, kodu belirli bir düzeyde kullanmanın belirli bir yönteminin tespitidir.

İkonik kodlar da zayıf kodlardır; uzlaşımlar Metz'in (1964, s. 78) vahşi Batı filmlerindeki karakteristik tiplerden söz eder-

III.2. İkonik kodların tanımlanabilirliğine gelince, *ikonik göstergeler anlambirimciklerdir, genelde figürler değil de belirli göstergeler şeklinde analiz edilebilen karmaşık anlam birimleridir.*

Aralıksız bir kontur çizgisi yoluyla gerçekleştirilen bir at profili karşısında, "baş" veya "kuyruk," "göz" veya "yele"ye işaret eden göstergeleri tanıyabilirim, ama "körlerin beyaz bastonu" anlambirimciği karşısında olduğu üzere, burada da hangilerinin ikinci eklemleme özellikleri olduğunu düşünmek zorunda değilim. Bastonun hangi sınırdan sonra baston veya beyaz olmaktan çıktığını belirlemek için hangi değiştirim sınamasına tâbi tutulması gerektiğini düşünmem (gerçi bilimsel açıdan ilginç olur); dolayısıyla atın tanınabilir olmaktan çıkmasına neden olacak değişimleri belirlemek için de "at başı" konturunun tâbi tutulması gereken değiştirim sınamasını da düşünmek zorunda değilim.

Körlerin bastonu konusunda, basitliğinden dolayı böyle bir problemi ortaya koymazken, at çizimi açısından bu problemi ortaya koymamamın nedeni, karmaşıklığıdır.

III.3. Burada ikonik göstergenin *figürler* düzeyinde algısal bir kod gibi daha analitik bir kodun öngördüğü varlıkları ayırt edici özellik haline getirdiğini ve GÖSTERGELERİNİN sadece bir ANLAMBİRİMCİK bağlamında düzanlam sahibi olduğunu söylemek yeterli olacaktır. Bazen bu anlambirimcik kendinden tanınabilir olabilir (yani ikonografik bir anlambirimciğin veya artık bir *ikon* değil de görsel bir *simge* sayılabilen uzlaşımsal bir amblemin özelliklerine sahiptir, ama anlambirimciğin bağlamı

ken onlara atfettiği gibi kısacık ömürlü olabilirler, ama bu durum bir kodlamanın söz konusu olmadığı anlamına gelmez.

genelde söz konusu göstergeleri dahil edebileceğim bir sistem sunar: "Profilden ayakta at" anlambirimciği bağlamında "baş" göstergesini ancak "toynak," "kuyruk" veya "yele" gibi göstergelerle karşıtlığı açısından tanıyabilirim; aksi takdirde bu göstergeler *hiçbir şeye benzemeyen*, dolayısıyla da *hiçbir şeyin özelliklerine sahip olmayan* çok muğlak konfigürasyonlar olarak görünecektir. Böyle bir durum sadece figüratif bir tablonun yüzeyinin bir kısmı yalıtılıp bağlamından ayrı olarak sunulduğunda olur: O noktada fırça darbeleriyle tüm temsil değerlerini kaybetmiş, soyut bir imge yaratılmış gibi görünür. Bütün bunlar bir kez daha (bkz. B.1.III.4) *göstergesel anlambirimciğin bir birey-dil olduğu* ve analitik unsurlarına anlam kazandıran bir kodu kendiliğinden oluşturduğu anlamına gelir.

III.4. Bütün bunlar bizi, ikonik anlambirimciği daha analitik şekilde ardışık sınıflandırmaya tâbi tutma olasılığını reddetmeye itmez. Ama 1) ayırt edici *figürlerini* sınıflandırmak iletişim anlamında algılama psikolojisinin görevi olduğundan; 2) ikonik göstergelerin tanınabilirliği anlambirimcik-bağlam-kod düzeyinde gerçekleştiğinden (birey-dil anlamında eser açısından olduğu üzere), kodlanmış figüratif imgelerin sınıflandırılması *anlambirimcik birimlerinin* düzeyinde yer almalıdır. Bu düzey, resim veya film alanlarındaki figüratif imgenin incelenmesi açısından da *görsel iletişim göstergebilimi için yeterlidir.*

Ayrıca aşağıdaki açıklamaları yapmak da psikolojinin alanına girer: 1) Gerçek nesnenin algısının, uzlaşımsal bir özetini oluşturan ikonik anlambirimciğin izin verdiği algıdan daha zengin olup olmadığı; 2) ikonik göstergenin algının bazı temel koşullarını yeniden üretip üretmediği, algı alanı unsurlarının olasılıksal seçimi doğrultusunda algının bazı ikonik göstergelerinki kadar

karmaşık koşullar üzerinde etkili olup olmadığı; 3) grafik uzlaşımsallaşma süreçlerinin beklenti sistemlerimizi, ikonik kodu aynı zamanda algısal bir koda dönüştürecek derecede etkileyip etkilemediği ve algı alanında sadece ikonik kodun belirlediklerine benzer algı koşullarının mı tespit edildiği.

III.5. Özetle, şu sınıflandırmayı oluşturabiliriz:

1) *Algısal kodlar*: Algı psikolojisinin alanına girerler. Yeterli düzeyde algı için gerekli koşulları teşkil ederler.

2) *Tanıma kodları*: Algı şartları bloklarını anlambirimcikler, yani algılayacağımız nesneleri tanımamıza veya algıladığımız nesneleri hatırlamamıza izin veren anlam blokları (örneğin beyaz üzerine siyah çizgiler) şeklinde yapılaştırırlar. Nesneler genelde tanıma kodları temelinde sınıflandırılır. Bu kodlar zekâ, hafıza ve öğrenme psikolojileri ve kültürel antropoloji tarafından incelenir (bkz. ilkel uygarlıklarda taksonomi yöntemleri).

3) *Aktarım kodları*: İmgelerin belli bir algısı açısından faydalı olan bir duyuma izin verecek koşulları yapılaştırırlar. Örneğin basılı bir fotoğrafın yarım merceği veya televizyon görüntülerine izin veren çizgi standardı. Bunlar fiziksel bilgi kuramı doğrultusunda analiz edilebilir, ama önceden oluşturulmuş bir algının değil, bir duyumun nasıl aktarılacağını belirlerler. Belirli bir imgenin "tane"lerini belirleyerek mesajın estetik nitelikleri üzerinde etkili olurlar ve *tonal kodları*, *zevk kodlarını*, *stil kodlarını* ve *bilinçdışı kodlarını* beslerler.

4) *Tonal kodlar*: Uzlaşımsal seçmeli değişkenler sistemine; yananlamları göstergelerin belirli tonlamaları olan "parçaüstü" özelliklere (örneğin "güç," "gerilim" vs) ve stilize edilmiş yananlam sistemlerine (örneğin "zarif" veya "dışavurumcu") bu adı veririz. Bu uzlaşım sistemleri

asıl ikonik kodların unsurlarına ilave ve tamamlayıcı mesajlar olarak eşlik ederler.

5) *İkonik kodlar*: Daha çok aktarım kodları temelinde gerçekleşen algılanabilir unsurları temel alırlar. *Figürler*, *göstergeler* ve *anlambirimcikler* şeklinde eklemlenirler.

a) *Figürler*: Kod tarafından belirlenen yöntemler doğrultusunda grafik göstergelerle çevriyazıya tâbi tutulmuş algı koşullarıdır (örneğin figür-arka fon ilişkileri, ışık kontrastları, geometrik ilişkiler). Bir hipoteze göre bu figürler sınırlı sayıdadır ve daima ayrık değildirler. Bundan dolayı ikonik kodun ikinci eklemlemesi birçok münferit mesajın kaynaklandığı bir olasılık süremi olarak görünür ve bu mesajlar bağlam temelinde deşifre edilebilir, ama belirli bir koda dayandırılamaz. Aslında kod henüz tanınabilir değildir, ama mevcut olmadığı sonucuna da varılamaz. Zaten figürler arası ilişkiler belirli bir sınırın ötesinde değiştirildiğinde düzanlam artık algı koşulları değildir. İkinci bir hipoteze göre Batı uygarlığı tüm olası figürasyonların *ayırt edici özellik* dizilerini zaten geliştirmiştir: Bunlar, *geometrik unsurlardır*. Tüm olası figürler, devasa bir seçmeli değişken sayısı yoluyla da olsa, noktaların, çizgilerin, eğrilerin, dairelerin, köşelerin vs birleşimi sonucunda oluşur. O halde Eukleides'in *stoicheia*'sı [elementleri] ikonik kodun figürleridir. Bu iki hipotezin doğrulanması göstergebilimin değil, "deneysel estetik" adı altında psikolojinin alanına girer.

b) *Göstergeler*: Düzanlamları uzlaşımsal grafik mekanizmalar yoluyla tanıma anlambirimcikleri (burun, göz, gök, bulut) veya nesnenin "soyut modelleri," yani simgeleri, kavramsal diyagramlarıdır (iplik şeklinde ışınları olan daire şeklinde güneş). Genelde bir anlambirimcik içerisinde analiz edilmeleri zordur, çünkü ayrık olarak

değil, grafik bir sürem içerisinde yer alırlar. Sadece anlambirimciğin bağlamı içerisinde tanınabilirdirler.

c) *Anlambirimcikler*: Daha yaygın olarak "imge," hatta "ikonik gösterge" olarak bilinirler (bir insan, bir at vs). Karmaşık bir ikonik sözce oluştururlar (örneğin "bu, profilden, ayakta bir attır" veya "burada bir at var"). En kolay sınıflandırılanlardır ve ikonik bir kod sıklıkla bu düzeyde durur. İkonik göstergeleri tanımaya izin veren bağlamı teşkil ederler; dolayısıyla hem iletişim koşullarını hem de gösteren karşıtlık içinde olmalarını sağlayan sistemi oluştururlar; dolayısıyla, tespit edilmesine izin verdikleri göstergelere kıyasla bir *birey-dil* sayılabilirler.

İkonik kodlar aynı kültürel model içerisinde kolaylıkla değişebilirler; ön plandaki figürün belirgin göstergelerle temsil edildiği bir tasvir içerisinde algının koşulları figürler şeklinde eklemlenir, arka plandaki bazı imgeler büyük tanıma anlambirimcikleri yoluyla özetlenirken bazıları da gölgede bırakılır (bu anlamda eski bir tablonun arka planındaki figürler yalıtılıp büyütüldüğü zaman çağdaş resim örnekleri gibi dururlar, çünkü çağdaş resim, algı koşullarını yeniden üretmekten giderek kaçınıp sadece bazı tanıma anlambirimcikleriyle yetinir).

6) *İkonografik kodlar*: Yananlamları daha karmaşık ve kültürlenmiş anlambirimcikler ("insan" veya "at" değil, "kral insan," "Pegasus," "Boukephalos" veya "Balam'ın eşeği") olan ikonik kodların gösterilenlerini gösterene dönüştürürler. Çok belirgin tanıma anlambirimciklerini temel aldıkları için ikonik değişimler yoluyla tanınabilirdirler. Çok karmaşık, ama yine de dolaysız olarak tanınabilir ve sınıflandırılabilir dizimsel konfigürasyonların ortaya çıkmasına neden olurlar (örneğin "İsa'nın doğumu," kıyamet günü," "Mahşer'in dört atlısı")

7) *Zevk ve duyarlılık kodları*: Önceki kodların anlambirimciklerinin tetiklediği yananlamları belirlerler (çok büyük değişkenlikle). Bir Yunan tapınağının yananlamları arasında "ahenkli güzellik," "Yunanlık ideali" veya "kadim uygarlık" vardır. Rüzgârda dalgalanan bir bayrağın yananlamları "vatanseverlik" veya "savaş" olabilir; bütün bu yananlamlar telaffuz koşullarına da bağlıdır. Bu durumda belirli tipte bir kadın oyuncu belirli bir dönemde "zarafet ve güzellik" yananlamlarına sahipken, başka bir dönemde gülünç görülebilir. Bu iletişim sürecine duyarlılıkların dolaysız tepkilerinin (örneğin cinsel uyaranlar) uygulanması, tepkinin doğal ve kültür dışı olduğunu göstermez: Fiziksel bir tipi arzulanabilir kılan veya kılmayan, uzlaşımdır. Bir gözünde siyah bağ olan ve ikonolojik kod ışığında "korsan" yananlamı taşıyan bir insanın diğer yananlamlarının da "çekici erkek," "maceraperest," "cesur erkek" vs olması zevk kodlamalarına dahildir.

8) *Retorik kodlar*: Toplum tarafından özümsenip iletişim normlarına veya modellerine dönüşen, daha önce görülmemiş ikonik çözümlerin uzlaşımsallaşmasından doğarlar. Genelde retorik kodlar konusunda olduğu üzere, *retorik sanatlar*, *öncüller* ve *savlar* şeklinde ayrılırlar.[6]

9) *Stil kodları*: Yananlamları (alıntılandıkları zaman) belirli özgün veya retorik tarafından kodlanmış veya tek bir defa gerçekleşmiş çözümler, başarılı biçembilimi, bir yaratıcının alameti farikası (örneğin "filmin sonunda sokakta uzaklaşan adam" = Chaplin), duygusal bir halin tipik gerçekleştirimi (bir yatağın çevresindeki perdelere baygın bir edayla tutunan kadın = *Belle Epoque* roman-

[6] Bu nokta, reklam mesajını konu alan B.5.III.2'de daha ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

tizmi) veya estetik, teknik-biçemsel vs bir idealin tipik gerçekleşmesidir.

10) *Bilinçdışı kodları*: Uzlaşımlardan dolayı bazı özdeşleşmelere veya yansımalara izin vermeye, bazı tepkileri tetiklemeye, bazı psikolojik durumları ifade etmeye uygun olduklarına inanılan belirli ikonik veya ikonolojik, retorik veya biçemsel konfigürasyonları yapılaştırırlar. İkna ilişkilerinde çok kullanılırlar.

III.6. Yukarıdaki bu sınıflandırmada kolaylık olması bakımından hep "kodlar"dan söz edildi. Bu kodların genelde *yananlam sözlükleri*, hatta basit *repertuarlar* olduğunu belirtmekte fayda vardır (A.2.IV.8'de açıklananlarla bağlantılı olarak). Daha önce de dendiği gibi, bir repertuar bir karşıtlıklar sistemi şeklinde yapılanmayıp sadece tâbi oldukları kodun yasaları doğrultusunda eklemlenen bir göstergeler listesi şeklinde oluşur. Genelde iletişim olması için repertuarın varlığı yeterli olacaktır, ama bazen de sadece bir repertuar varmış gibi görünen durumlarda bir karşıtlık sistemi tespit etmek veya bir repertuarı bir karşıtlık sistemine dönüştürmek gerekli olacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi, yananlam sözlüğü bir koda tâbi ise de sistemleştirilmesi için bir karşıtlık sistemi gereklidir. Böylece ikonolojik sözlük göstergesel koda dayanır, ama oluşması için örneğin, "Yudit'e karşı Salome" türünden bir karşıtlık ve "ayağın altında yılan" ile "bir tabak üzerinde gözler" anlambirimcikleri ("Maria" ile "Azize Lucia" arasındaki anlam farkı) arasında uyumsuzluk lazımdır.

4. BİRKAÇ DOĞRULAMA ÖRNEĞİ: SİNEMA VE ÇAĞDAŞ RESİM MESELESİ

I. Sinematografik Kod

I.1. Film iletişimi, önceki bölümde sunulan bazı hipotezleri ve varsayımları en iyi şekilde doğrulamaya izin veren alanlardan biridir. Özellikle aşağıdaki noktaları netleştirmemize yardımcı olması gereklidir:

1) Dil dışı bir iletişim kodu, dil modeli üzerine inşa edilmek zorunda değildir (sinema alanının birçok "dilbilimi" bu açıdan başarısızdır).

2) Bir kod, iletişim uzlaşımlarının belirli bir makro ve mikroskopik düzeyinde seçilmiş ayırt edici özellikler sistematikleştirilerek inşa edilir; ayırt edici özelliklerinin daha analitik anları, daha ayrıntılı eklemlemeleri o kodla bağlantılı olmayabilir ve başka bir kodla açıklanıyor olabilir.

I.2. Film kodu, sinematografik kod değildir; sinematografik kod, sinema cihazları yoluyla gerçekliğin yeniden üretimini kodlaştırır, film kodu ise belirli anlatım kuralları düzeyinde iletişimi kodlar. Retorik kod nasıl dilsel kodu temel alıyorsa, film kodunun da sinematografik kodu temel aldığına şüphe yoktur. Ama sinematografik düzanlamı film yananlamından ayırt etmek gereklidir. Sinematografik düzanlam film ve televizyon alanlarına ortaktır ve Pasolini bu iki iletişim biçimine sinematografik yerine "işitsel-görsel" adını vermeyi önermiştir.

Görsel-işitsel iletişimin analizinde, sözel, sesli ve ikonik mesajların söz konusu olduğu karmaşık bir iletişim fenomeni ile karşı karşıya kalmasak, böyle bir niteleme mümkün olurdu. Sözel mesajlarla ses mesajları derinlemesine birbirine entegre olup ikonik olguların düz ve yananlam değerlerini belirlerse de (ve etkisinde kalırsa da) başka sınıflandırmalara tâbi olan kendi bağımsız kodlarını temel alırlar (başka bir deyişle, bir filmde bir karakter İngilizce konuştuğu zaman söyledikleri, en azından düzanlamı açısından İngiliz dili koduna tâbidir). Halbuki ikonik mesaj *temporata** (veya hareketli) bir ikon biçiminde sunulur ve ayrı olarak ele alınması gereken özelliklere sahiptir.

Ama tabii biçembilim, film retoriği, filmin büyük dizisinin kodlanması konusundaki araştırmalar bir yana, sinematografik kodun olası eklemlemeleri konusunda bazı gözlemlerle yetinmemiz gerekecek. Başka bir deyişle, sinema bugüne kadar bize *L'arrivée du train à la gare* [*Trenin Gara Gelişi*] veya *L'arroseur arrosé* vermemiş *gibi* (dil sistemini biçimselleştirme olasılıklarının ilk incelemesinin tek referans noktası *Carta Capuana*† imiş gibi), sinemanın varsayılan "dil"ini incelemek için bazı araçlar önerilecektir.

Bu gözlemlerde bulunurken Christian Metz ile P.P. Pasolini'nin sinema göstergebilimine iki büyük katkısından yola çıkmak faydalı olacaktır.[1]

---

* Umberto Eco bazen başka dillerden beğendiği kelimelere benzer kelimeler icat eder, bu da o kelimelerden biri. "Tempo" kökünden türediği için "zamansal" denilebilir –çn.

† (İt.) Tarihte ilk İtalyanca metni içeren, 960 yılına ait bir belge –çn.

Bu yazılardan s. 169'da 3. dipnotta ve sayfa 170'teki dipnotta söz edildi. Özellikle Pasolini açısından burada incelenen yaklaşımlar başka birçok yazıda da tekrar edilmiştir.

I.3. Metz, filmin göstergebilimsel araştırmalara tâbi tutulma olasılıklarını incelerken, başka şekilde analiz edilemeyecek, eklemleme yoluyla onu üreten ayrık birimlere indirgenemeyecek bir *ilk*'in varlığını kabul eder; bu *ilk*, *imgedir*, gerçekliğin bir tür *analogon*'udur ve bir "dil"in uzlaşımlarına dayandırılamaz; dolayısıyla sinemanın göstergebilimi, ardında dil olmayan sözlerin göstergebilimi, belirli *söz türlerinin*, yani birleşimi sonucunda film söyleminin ortaya çıktığı büyük dizimsel birimlerin göstergebilimi olmalıdır. Pasolini'ye gelince o, sinemanın dilinin tesis edilebileceğine inanır ve bu dilin dil statüsüne sahip olması için, dilbilimcilerin sözel dile atfettiği çift eklemleme sahibi olması gerekmediğini haklı olarak savunur. Ama Pasolini sinema dilinin eklemleme birimlerini ararken tartışmaya açık bir "gerçeklik" kavramının sınırında durur ve sinematografik söylemin (*görsel-işitsel dilin*) temel unsurları ona kameranın bize uzlaşımdan önce gelen gerçeklik olarak bütünleşmiş özerklik halinde teslim ettiği nesneler gibi görünür. Pasolini hatta olası bir "gerçeklik göstergebilimi"nden ve sinemanın *insan eylemlerinin doğuştan dilinin* aynasal temsili olduğundan söz eder.

I.4. Gerçekliğin *analogon*'u anlamında imge kavramına gelince, bu kısmın ilk bölümünde (B.1) ele alınanların tamamı, bu görüşün zaten önem kaybetmesine neden olmuştur: Bu görüş, analiz edilmemiş imge blokundan yola çıkıp büyük dizimsel zincirlere geçmek istendiğinde (Metz'in yaptığı gibi) yöntem açısından faydalıdır, ama imgenin uzlaşımsal köklerini aramak amacıyla geriye dönmek istendiğinde, bu görüş bu sürece zarar verebilir. Bu durumda ikonik göstergeler ve anlambirimcikler konusunda söylenenler sinematografik imge açısından da geçerlidir.

Zaten Metz'in kendisi de[2] bu iki bakış açısını birbirine entegre etmeyi önermiştir: Antropolojik-kültürel olarak niteleyeceğimiz ve doğumdan itibaren eğitimle özümsenen kodlar vardır; bunlar arasında algısal kod, tanıma kodu ve deneyim verilerinin grafik çeviriyazısı için kurallarıyla ikonik kodlar yer alır; bir de teknik açıdan daha karmaşık ve uzmanlaşmış kodlar söz konusudur ki, bunların da arasında ancak belirli durumlarda edinilen, imge birleşimlerinin tâbi olduğu kodlar vardır (ikonografik kodlar, çerçeve dilbilgileri, montaj kuralları, anlatımsal işlev kodları): Film söyleminin göstergebilimi bu kodları temel alır (ve sinematografik "dil"in olası göstergebilimine karşıttır ve onu tamamlayıcıdır).

Bu, verimli bir ayrım olabilir, ama iki kod blokunun sıklıkla birbirlerini nasıl etkilediklerini incelemek gerekir ki, bir grup üzerindeki incelemeler diğer grup üzerindeki incelemelerden ayrı olarak ele alınabilsin.

Örneğin Antonioni'nin *Blow Up* filminde, bir parkta sayısız fotoğraf çeken bir fotoğrafçı, stüdyosuna döndüğünde fotoğrafları ardı ardına büyüterek bir ağacın arkasında yerde bir insanın yattığını keşfeder; bu adam, büyütülen fotoğrafın başka bir yerinde, bir çalılığın yaprakları arasında gözüken silahlı bir el tarafından öldürülmüştür.

Ama bu anlatımsal unsur (filmde ve film üzerine eleştirilerde gerçekliğe ve fotoğraf objektifinin her şeyi amansızca görüşüne çağrı olarak yorumlanmıştır) sade-

[2] Metz'in "Filmlerde Dil ve İdeoloji" başlıklı bir yuvarlak masa toplantısında (Haziran 1967, Pesaro) benim bu bölümde ele alınanlar konusunda sunduklarıma cevaben söyledikleri. Bu tartışmada Metz, sinematografik imgeyi burada önerilen anlamda incelemeyi, *Communications*, s. 4'te yayımlanan yazısında (Metz, 1964) olduğundan daha istekli göründü.

ce ikonik kod anlatımsal işlev koduyla etkileşim içinde olduğu takdirde işlev görür. Nitekim büyütülen imge, filmin bağlamını görmemiş birine gösterilecek olsa, o leke karmaşası içinde "yerde yatan adam" veya "silahlı el" şeklindeki özgül göndergeleri tanımak çok zor olur. Gösteren biçimlere "ceset" ve "silah tutan el" anlamlarının atfedilmesi, ancak gerilimi arttırarak izleyiciyi (ve filmin başrol oyuncusunu) *o şeyleri öyle görmeye* eğilimli kılan anlatımsal gelişmenin bağlam sayesinde mümkündür. Bağlam, başka hallerde salt gürültü olarak görünebilecek belirtkelere belirli kod değerleri atfeden bir birey-dil işlevi görür.

I.5. Bu gözlemler Pasolini'nin sinemanın gerçekliğin göstergebilimi olduğu fikrini ve sinematografik dilin temel göstergelerinin ekranda yeniden üretilen gerçek nesneler olduğuna dair inancını tasfiye edecektir (artık bu inancın sıra dışı bir göstergebilimsel saflık anlamına geldiğini ve göstergebilimin kültür fenomenlerini doğa fenomenlerine dayandırma değil, doğal fenomenleri kültür fenomenlerine indirgeme olan en temel amaçlarıyla çeliştiğini biliyoruz). Ama Pasolini'nin söyleminde tartışılması gereken bazı noktalar vardır, çünkü bu tartışmadan faydalı gözlemler doğabilir.

Eylemin bir dil olduğunu söylemek göstergebilim açısından ilginçtir, ama Pasolini "eylem" kelimesini iki farklı anlamıyla kullanır. Tarihöncesi insanın iletişim kalıntılarının, tamamlanmış eylemlerin sonucu olan gerçekliğin modifikasyona uğramış halleri olduğunu söylediğinde, eylemden, bizim eylem olarak değil de oldukları olarak tanıdığımız (gerçi tüm iletişim eylemlerinde olduğu üzere onlarda da eylemin izini görebiliriz) gösterge-nesnelerin ortaya çıkmasını sağlayan fiziksel bir *süreci* kasteder.

Bu göstergeler, Lévi-Strauss'un bir toplumun araçlarını bir bütün olarak kültür anlamına gelen bir iletişim sistemi unsurları şeklinde yorumladığı zaman söz ettikleriyle aynıdır. Ama bu iletişim türünün, Pasolini'nin sinemanın dilinden söz ederken kastettiği şeyin *gösteren el ve beden hareketi anlamındaki eylemle* hiçbir ilgisi yoktur. Bu durumda eylemin bu ikinci anlamına geçelim: Ben gözlerimi hareket ettiririm, kolumu kaldırırım, bedenimle farklı pozlar alırım, gülerim, dans ederim, yumruklaşırım ve bütün bu *el ve beden hareketleri* başkalarına bir şeyler demek için başvurduğum veya başkalarının benim hakkımda bir şeyler öğrendiği iletişim eylemleridir.

Ama bu hareketler "doğa" değil (dolayısıyla da doğa, akıldışı olan, kültür öncesi anlamında "gerçeklik" değil), uzlaşım ve kültürdür. Zaten bu eylem dilinin de bir göstergebilimi vardır ve adı kineziktir.[3] Gelişmekte olan bir disiplin ise ve proksemik alanında (konuşucular arasındaki uzaklıkların anlamının bilimi) uzantıları varsa da kinezik insan eylemlerini bir sistem halinde düzenlenebilir anlam birimleri şeklinde kodlamayı amaçlar. Smith, (1966) 5. Bölümde, Pittenger ile Lee Smith'in dediği gibi: "Hareketler ve bedenin hareketleri içgüdüsel insan doğası değil, öğrenilebilir davranış sistemleridir, kültürden kültüre büyük fark gösterirler" (Mauss'un beden teknikleri üzerine yazdığı harika yazıyı okuyanlar bunu çok iyi bilirler); Ray Birdwhistell de el ve beden hareketlerinin

[3] Kinezik üzerine araştırmalar konusunda bkz. Mauss "Le tecniche del corpo" (Mauss, 1950 içinde), Birdwhistell (1960); Smith (ed., 1966) içinde, Bölüm 5'in tamamı (R.E. Pittenger, H.L. Smith Jr., Birdwhistell vd'nin yazıları) Sebeok, Hayes, Bateson (ed., 1964); proksemik ve bağlantılı araştırmalar konusunda bkz. L.K. Frank (1957); Hall, 1958 içinde "Space Speaks."

uzlaşımsal notasyon sistemini geliştirdi ve incelemeler yürüttüğü bölgelerde farklılık gösteren kodları birbirinden ayırdı, hatta yalıtılan ve ayrımsal değer sahibi olan en küçük hareket taneciğine *kine* adını vermeye karar verdi; öte yandan değiştirim sınamaları yoluyla da iki veya daha fazla *kine*'nin birleşiminden *kinemorf* adını verdiği bir anlam biriminden oluşan daha geniş anlamsal birimlerin varlığını tespit etti. *Kine*'nin bir figür olduğu apaçıktır, kinemorf da bir *gösterge* veya bir *anlambirimcik* olabilir.

Böylece büyük kodlanabilir dizimsel birimlerin varlığını ortaya koyacak daha derin bir *kinezik sözdiziminin* mümkün olduğu görülür. Ancak, burada bizi ilgilendiren tek bir şeydir: Her şeyin kendiliğinden olduğunu varsaydığımız durumlarda bile var olan kültür, uzlaşım, sistem, kod ve dolayısıyla ideolojidir. Burada da göstergebilim, doğayı topluma ve kültüre aktarma şeklindeki kendine özgü yöntemleriyle üstün gelir. Proksemik, iki konuşucu arasındaki basit uzaklığı düzenleyen uzlaşımsal ve anlamlı ilişkileri, bir öpücüğün mekanik yöntemini veya bir selamın basit bir hoşça kal yerine çaresiz bir elveda olmasına neden olan uzaklık kotasını inceleyebiliyorsa, sinemanın aktardığı eylem evreninin tamamı *zaten bir gösterge evreni* demektir.

Sinema göstergebilimi, sadece doğal ve kendiliğinden olanın çeviriyazısının kuramı olamaz; kineziği temel alır, ikonik çeviriyazı olasılıklarını inceler ve sinemaya özgü stilize hareketlerin var olan kinezik kodları üzerinde ne dereceye kadar etkili olup onları değiştirdiğini inceler. Sessiz film normal kinemorfları vurgulamak zorunda kalırdı, Antonioni'nin filmleri ise yoğunluğunu azaltır gibidir; her iki durum da biçemsel gereksinimlerden kaynaklanan yapay kinezik sinematografik mesajı alımlayan

grubun alışkanlıkları üzerinde etkili olur ve grubun kinezik kodlarını değiştirir. Bu durum da, kinemorfların dönüşümlerinin, değiştirimlerinin, tanınabilirlik eşiklerinin incelemesi de sinemanın göstergebilimi açısından ilginç bir konudur. Ama her halükârda kodların belirleyici alanı içerisindeyiz ve film artık gerçekliğin mucizevi temsili olarak değil de önceden var olan başka bir dili kullanan ve aralarında uzlaşım sistemleri yoluyla etkileşim olan bir dil olarak karşımıza çıkar.

Ancak bu noktada, sinematografik iletişimin analiz edilemeyecek unsurları gibi görünen el ve beden hareket birimleri düzeyine, göstergebilimsel inceleme olasılığının da dahil olabileceği apaçıktır.

I.6. Pasolini, sinemanın dilinin çift eklemlemeye sahip olduğunu, ama dilin çift eklemlemesine tekabül etmediğini öne sürer. Bu noktada incelenmesi gereken bazı kavramlar ortaya atar:

a) Sinematografik dilin en küçük birimi, bir kareyi oluşturan çeşitli gerçek nesnelerdir.
b) Gerçekliğin biçimleri olan bu en küçük birimlere, *sesbirimlerle* olan benzerliklerinden dolayı *kinem* denir.
c) Kinemlerin bir araya gelerek oluşturduğu daha büyük birim, sözel dilin *anlambirimlerine* tekabül eden karedir.

Bu iddiaları aşağıdaki şekilde düzeltmek gereklidir:

a1) Bir kareyi oluşturan çeşitli gerçek nesneler, bizim zaten ikonik anlambirimcik dediklerimizdir; bunların dolaysız gerekçeli anlama sahip gerçek olgular değil, uzlaşımsallaşma sonuçları olduğunu zaten biliyoruz; bir nesneyi tanıdığımız zaman, gösteren bir konfigürasyona

ikonik kodlar doğrultusunda bir anlam atfederiz. Ama Pasolini sözde gerçek bir nesneye gösteren işlevini atfederken, gösterge, gösteren, anlam ve gönderge arasında net bir ayrım gözetmez ve göstergebilimin kabul edemeyeceği bir şey varsa, o da göndergenin yerini anlamın almasıdır.

b2) Ama bu en küçük birimler, sesbirimlerin karşılığı olarak tanımlanamaz. Sesbirimler *ayrışmış anlamın parçaları değildir*. Pasolini'nin kinemleri (çeşitli tanınabilir nesnelerin imgeleri) ise birer anlambirimidir.

c3) Daha büyük birim olan kare anlambirime tekabül etmez, çünkü asıl sözceye tekabül eder, dolayısıyla da bir anlambirimciktir.

Bu noktalar netleştirilince, gerçekliğin aynasal temsili anlamında sinematografik imge yanılsaması çökebilirdi, ancak pratik deneyimlerimiz, tartışmasız bir temeli olduğunu göstermektedir ve daha derin bir göstergebilimsel araştırma bize bu olgunun en derin iletişim sebeplerini, yani sinemanın *üç eklemlemeli* bir koda sahip olduğunu açıklar.

I.7. Bazı kodların ikiden fazla eklemlenmesi olabilir mi? Bir dilde çift eklemleme kullanımının hangi tasarruf ilkesine tâbi olduğuna bakalım: Elde kendi aralarında birleşebilen çok yüksek sayıda *gösterge* vardır ve bu göstergelerin birleşmesi için sınırlı sayıda birimler olan *figürler* kullanılır; figürler birleşerek farklı gösteren birimler oluştururlar, ama kendi başlarına anlam sahibi değildirler ve sadece ayrımsal değere sahiptirler.

Bu durumda üçüncü bir eklemleme bulmanın ne anlamı vardır? İşe yaraması için göstergelerin birleşiminden bir tür *hiper-gösterilen* elde edilmesi gerekirdi (bu terim hiper-uzama benzer şekilde, Eukleides geometrisi teme-

linde tanımlanamayacak bir şeyi tanımlamak için kullanılmıştır) –ama iki göstergenin birleşiminden elde edilemez– ve tespit edildiği anda onu oluşturan göstergelerin onun kesitleri olarak görünmeyip ona kıyasla, figürlerin göstergelere kıyasla sahip oldukları işleve sahip olmaları gerekirdi. Dolayısıyla üç eklemlemeli bir kodda şunlar söz konusudur: *figürler* kendi aralarında birleşip *göstergeler* oluştururlar, ama göstergelerin anlamının bir parçası değildirler; *göstergeler* kendi aralarında birleşip *dizimler* oluştururlar; "X" unsurları göstergelerin birleşiminden doğar, ama göstergeler bu unsurların anlamının bir parçası değildir. "Köpek" şeklindeki sözel göstergenin figürü tek başına ele alındığında, köpeğin bir parçasına işaret etmez; dolayısıyla hiper-gösteren "X" unsurunu teşkil eden bir gösterge tek başına ele alındığında da "X"in düzanlamının bir parçasına işaret etmemesi gerekir.

Sinematografik kod, *üçüncü eklemlemenin var olduğu tek kod* gibi görünür.

Şimdi, Pasolini'nin verdiği örneklerden birinde sözünü ettiği kareyi ele alalım: Bir sınıfta bir öğretmen öğrencilerle konuşuyor. Bu kareyi, hareket halindeki görüntülerin artzamanlı akışından eşzamanlı olarak yalıtılmış fotogramlarından birinin düzeyinde ele alalım. Bu dizimin unsurlarının, kendi aralarında eşzamanlı olarak birleşen *göstergeler* olduğunu görebiliriz; bunlar, "sarışın, uzun boylu bir adamın üzerinde açık renkli bir giysi var vs vs" gibi göstergelerdir. Bu *göstergeler* "insan burnu," "göz," "dörtgen yüzey" vs gibi daha küçük ikonik *göstergeler* şeklinde de incelenebilir; bunlar kendilerine bağlamsal anlam atfeden ve onlara hem düzanlam hem de yananlam kazandıran bağlam anlamındaki anlambirimcikler temelinde tanınabilirdir. Bu göstergeler algısal bir kod doğrultusunda "köşeler," "ışık-gölge ilişkileri,"

"eğimler," "figür-arka plan ilişkileri" gibi görsel *figürler* şeklinde incelemeye tâbi tutulabilir.

Unutmayalım ki fotogramı bu şekilde incelemeye gerek olmayabilir ve fotogram az çok uzlaşımsal bir anlambirimcik olarak tanınabilir (bazı yönleri, "öğretmen ve öğrencileri" şeklindeki ikonografik anlambirimciğini tanımama ve onu "baba ve çok sayıdaki çocuğu" anlambirimciğinden ayırmama izin verir): Ama daha önce de dendiği gibi, bu durum, az çok incelenebilir ve az çok dijitalleştirilebilir olsa da bir eklemlemenin olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Bu çift eklemlemeyi güncel dilsel uzlaşımlar doğrultusunda yeniden üretecek olsak, dizi ve dizim eksenlerine başvurabiliriz:

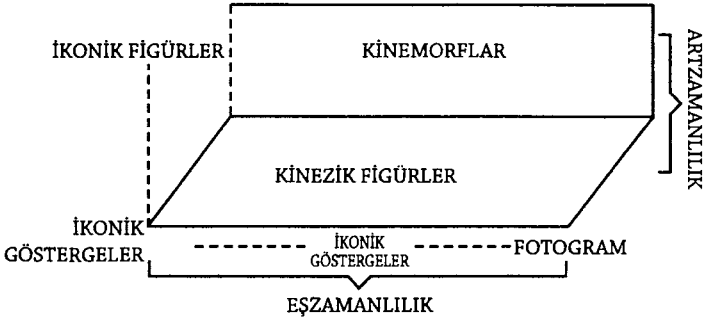
sözde *ikonik figürlerin* (algısal kodlardan çıkarsanmış) oluşturduğu diziden seçilen birimlerin oluşturduğu

↓ ——————————→

ikonik göstergeler ikonik *anlambirimcikleri*, onlar da *fotogramları* oluştururlar

Ama fotogramdan kareye geçilince karakterler el ve beden hareketlerinde bulunurlar: *İkonlar* artzamanlı bir hareket yoluyla *kinemorflar* üretirler. Ancak sinemada çok daha fazlası da gerçekleşir. Nitekim kinezik alanında gösteren el ve beden hareketi birimleri olan (dolayısıyla da anlambirimlerle kıyaslanabilen ve her halükârda *kinezik göstergeler* olan) *kinemorfların kinezik figürlere*, yani kinemorfların ayrık parçaları olan, ama anlamlarının parçaları olmayan (anlamdan yoksun sayısız küçük hareket birimi anlam sahibi çeşitli hareket birimleri oluşturabilir) *kinelere* ayrıştırılabilip ayrıştırılamayacağı meselesi

ele alınmıştır. Kinezik alanında hareket süremi içerisinde ayrık anlar tespit etmek zordur, ama bu iş *kamera için zor değildir*. Kamera *kinemorfları, tek başlarına henüz hiçbir anlamları olmayan, ama diğer birimlere göre ayrımsal değere sahip olan sayısız ayrık birime ayrıştırır*. Eğer ben "evet" ve "hayır" anlamına gelen baş hareketlerini bir sürü fotograma bölecek olursam, "evet" ve "hayır" kinemorflarının konumları olarak tespit edemeyeceğim çeşitli farklı konumlarla karşı karşıya kalırım. Nitekim "başın sağa eğilmesi," hem "evet" *göstergesinin* bir *figürü* ile "sağ taraftaki komşuya işaret" *göstergesinin* (dizim şöyle olacaktır: "sağ taraftaki komşuya evet diyorum") birleşimi hem de "hayır" *göstergesinin* bir *figürü* ile "baş aşağıda" *göstergesinin* (bu göstergenin çeşitli anlamları olabilir ve dizimi şöyle olacaktır: "başı eğik yadsıma") birleşimi olabilir.



O halde, kamera bana fotogramın eşzamanlılığı bağlamında yalıtılmış olan ve birleşince kinezik göstergeler oluşturabilen (kinezik göstergeler de kendi aralarında birleşince sonsuza kadar birbirine eklenebilecek, daha geniş dizimler oluştururlar), anlamdan yoksun kinezik figürler verir.

Bu durumu bir diyagramla temsil etmek istesem iki boyutlu eksenler yeterli gelmez ve üç boyutlu bir temsile başvurmam gerekir. Nitekim ikonik göstergelerin birleşmesiyle anlambirimcikler oluştuğunda ve (aralıksız bir eşzamanlı çizgi doğrultusunda) fotogramlar ortaya çıktığında aynı zamanda kare içerisindeki bütünsel hareketin bir parçası anlamına gelen, derinliğe sahip bir düzlem, artzamanlı bir kalınlık oluşur; bu hareketler artzamanlı birleşim sonucunda buna dik gelen bir düzlem oluştururlar, o da anlamlı el ve beden hareketi birimidir.

I.8. Neden sinemaya bu üçlü eklemleme atfedilir?

Bir koda eklemlemelerin dahil edilmesinin sebebi, azami sayıda olası olayı asgari sayıda birleşimsel unsurlar yoluyla iletebilmektir. Bu bir tasarruf çözümüdür. Birleşebilecek unsurlar tespit edildiği anda biçimlendirdiği gerçekliğe kıyasla kodun eksildiğine şüphe yoktur; birleşimsel olasılıklar belirlendiği anda ise iletmek istenen olay zenginliğinin *bir kısmı* geri kazanılmış olur (dillerin en esneği daima söylemek istediği şeylerden daha eksiktir, aksi takdirde çok-anlamlılık fenomenleri gerçekleşmezdi). Bu durumda gerçekliği sözel bir dil yoluyla olsun, körlerin beyaz bastonunun eklemlemesiz eksik kodu yoluyla olsun adlandırdığımız anda deneyimimizi eksiltmiş oluruz, ama bu da onu iletmenin bedelidir.

Şiirsel dil, göstergeleri muğlak hale getirerek, tek bir bağlamda bir arada yer alan birden fazla anlamın aniden uygulamaya konmasıyla, mesajı alımlayacak kişiyi kaybedilen zenginliği geri kazanmaya mecbur etmeye çalışır.

Eklemlemesiz veya azami çift eklemlemeli kodlara alışkın olduğumuzdan, aniden üç eklemlemeli (dolayısıyla başka kodlara göre daha zengin bir deneyimi yakalamaya izin veren) bir kodu deneyimlemek bize *Flatland*'in

iki boyutlu karakterinin üçüncü boyutla karşılaşınca hissettiğine benzer tuhaf bir izlenim yaratır.

Bir kare bağlamında tek bir kinezik gösterge edimselleşseydi, yine bu izlenim elde edilirdi; aslında fotogramların artzamanlı akışında, her fotogramın içinde birden fazla kinezik figür yer alır ve kare boyunca birden fazla gösterge birleşim dizimler oluşturur ve bu bağlam zenginliği hiç şüphesiz, sinematografı kelimeden daha zengin bir iletişim türü haline getirir: İkonik anlambirimcikte olduğu üzere sinematografta da farklı anlamlar dizisel eksen boyunca birbirini izlemek yerine bir arada yer alırlar ve etkileşim içinde olduklarından çeşitli yananlamlar üretirler.

Buna üçlü görsel eklemlemeden kaynaklanan gerçeklik izleniminin ses ve kelimelerin tamamlayıcı eklemlemeleriyle daha karmaşık hale geldiğini de ekleyebiliriz (ama bu gözlemler artık *sinematografik kodu* değil, *film mesajının* göstergebilimini ilgilendirir).

Her halükârda, üçlü eklemlemenin varlığında durmamız yeterlidir: Bu öyle güçlü bir şok yaratır ki, daha zengin bir uzlaşımsallaşma, dolayısıyla da diğerlerinden daha yumuşak bir biçimselleştirme karşısında bize gerçekliği geri kazandıran bir dille karşı karşıya olduğumuzu düşünürüz. Böylece sinemanın metafizikleri doğar.

I.9. Öte yandan üçlü eklemleme fikrinin de sinemanın göstergebilimsel metafiziğinin bir parçası olup olmadığını sorgulamamız gerekir. Sinema daha önceden var olan bir iletişim sisteminden doğmayan ve onun üzerine inşa edilmeyen yalıtılmış bir olgu olarak görülürse, üç eklemlemeye sahip olduğuna şüphe yoktur. Ama evrensel bir göstergebilimsel açıdan bakıldığında B.3.II'de söylenenleri hatırlamalıyız: Oluşturulan kod hiyerarşilerinde her kod en bireşimsel kodun dizimsel birimlerini inceler ve

aynı zamanda daha analitik bir kodun dizimlerini kendi ayırt edici özellikleri haline getirir. Bu anlamda sinemanın artzamanlı hareketi kendinden önceki kodun, yani *fotoğraf kodunun* dizimlerini kendi göstergesel birimleri olarak düzenler, fotoğraf kodu da algısal kodun dizimsel birimlerini temel alır... Bu durumda fotogram sinematografın artzamanlı eklemlemesi (kinezik figürlerle göstergelerin birleşimi) açısından, kinezik anlamdan yoksun ikinci eklemleme unsuru görevi gören bir fotoğraf dizimi olarak görülmelidir. Ama bu da ikonik, ikonolojik, biçemsel türden tüm değerlendirmelerin, yani "figüratif sanat" anlamında sinema üzerindeki bütün gözlemlerin sinema konusundaki gözlemlerden elenmesini dayatacaktır. Öte yandan tek yapılması gereken, işlemsel bakış açıları tespit etmektir: Sinematografik *dilin*, ötesi analize tâbi tutulamayan birimler olan fotogramlar temelinde değerlendirilebileceğini düşünebiliriz, ama *söylem* anlamında "film"in sinematograftan çok daha karmaşık olduğu, sözel ve sesli kodların yanı sıra ikonik, ikonografik, algısal, tonal ve iletişimsel kodları da (yani B.3.III.5'te incelenen kodların hepsi) temel aldığı unutulmamalıdır.

Söylem anlamında film ayrıca çeşitli anlatımsal kodları, montaj "dilbilgilerini" ve günümüzde film göstergebilimi bağlamında incelenen bir retorik aygıtın tamamını da temel alır.[4]

Bununla beraber, sinematografik iletişime özgü gerçeklik etkisini açıklamak için üçüncü eklemleme hipotezine başvurulabilir.

---

[4] Pasolini'nin sözü edilen yazısında (1966) bkz. şiirsel sinema ile nesir sineması arasındaki ayrım ve bizim açımızdan son derece faydalı olan, çeşitli film mesajlarının biçemsel-retorik analizini bu temele oturtma çabaları. Ayrıca krş. Bettetini'nin araştırmaları, örneğin Bettetini (1965).

II. Enformel Sanattan Yeni Tasvir Biçimlerine

II.1. Sinematografik kodun üç eklemlemesi varken, çeşitli enformel sanat dallarında tam tersi bir mesele söz konusudur, çünkü mesajın altında hiçbir kod yokmuş gibi görünür.

İkonik göstergeler üstü örtülü kodlama süreçlerini temel alırken, *anikonik* görsel konfigürasyonlar hiçbir kodlamaya tâbi değildir. Lévi-Strauss'un soyut resme getirdiği, göstergeler değil de salt doğal nesneler önerdiğine dair itiraz (B.2.2'de gördüğümüz) ne dereceye kadar geçerlidir? Enformel resim ve malzeme resmi fenomenleri karşısında ne demek gerekir (özellikle aynı söylemin Webern sonrası müziğe de uygulanabileceği göz önüne alınınca)?

Her şeyden önce soyut-geometrik resmin, bilgi düzeyleri çizelgesinde gösterenler düzeyinde olası sözdizimsel bağıntılar (Gestalt kodları) olarak öngörülen *matematiksel-geometrik kodlar* gibi sıkı kodları ne dereceye kadar temel aldığı sorgulanmalıdır.

Sonra da enformel bir tablonun reddettiği figüratif ve matematiksel-geometrik kodlara kasti olarak karşıt işlev taşıyıp taşımadığı, artıklıkları *mevcut olmayan, ama karşıtlık yoluyla çağrıştırılan* ikonik ve geometrik konfigürasyonlardan oluştuğundan, böyle bir tablonun bilgiyi en üst düzeye, gürültü eşiğine kadar ulaştırma girişimi olarak mı görüldüğü sorgulanmalıdır.

II.2. Ancak enformel tablolarda, alıştıklarımızdan farklı olsa da, bir kuralın, bir gönderme sisteminin varlığını tanır gibi oluruz (aynı düşünce şekli atonal müzik ve başka sanatsal fenomenler açısından da geçerlidir). Ressamların kendileri, bağıntı sistemleri, biçimler, işlemsel talimatlar bulmak için maddenin nervürlerini, ahşabın veya

çadır bezinin veya demirin dokusunu sorguladıklarını söylediklerinde bize bu sistemin anahtarını verirler. Dolayısıyla enformel bir eserde fiziksel-teknik düzeyin, anlamsal düzeyin ve ideolojik yananlam evreninin üzerinde veya altında, *kodunun sanatçı tarafından üzerinde çalıştığı malzemenin yapılarında tespit ettiği bir tür mikrofiziksel düzey* saptamamız gerekir. Burada söz konusu olan, maddi destek unsurları arasında bağıntılar oluşturmak değil, bu unsurları (renk topağı, kum tanelerinin konumu, çadır bezinin iplikleri, alçıdan bir duvarın üzerindeki çizikler) incelemek (mikroskopla olduğu gibi) ve aralarındaki bağıntı sistemini, dolayısıyla da kodunu saptamaktır. Bu kod, fiziksel-teknik ve anlamsal düzeylerin yapılaştırılacağı modelin rehberi haline gelir: Önemli olan, eserin imgeler, dolayısıyla da anlamlar önermesi değil, tanınabilir *biçimler* (enformel olsalar bile) konfigüre etmesidir (aksi takdirde bir Wools'un bir lekesini Fautrier'nin bir yüzeyinden, Dubuffet'nin bir "macadam"ını Pollock'un bir el ve beden hareketi izinden ayırt edemeyiz). Bu biçimler gösterge düzeyinde oluşur, ama göstergeler o kadar net bir şekilde kodlanıp tanınamaz. Her halükârda enformel eserlerde bütün düzeyleri birbirine bağlayan bir birey-dil vardır, *maddenin özelinde saptanan mikrofiziksel koddur*, daha yüksek makroskopluk düzeylerindeki konfigürasyonların tâbi olduğu koddur, eserin tüm olası düzeylerinin mikrofiziksel düzeye indirgenmesine neden olur (Dubuffet'nin resimlerinde bir miktar ikonik olan göstergelerin yer aldığı anlamsal düzeyler de bulunur). Dolayısıyla birey-dil gibi daha genel ve derin bir bağıntı yoluyla koordine edilen çeşitli bağıntısal sistemler arası bir bağlılaşım yoktur, bir düzeyin (mikrofiziksel düzey) bağıntı sistemi bütün diğer sistemlerin de yasası haline geliyor. Anlamsal, sözdizimsel, pragmatik ve ideolojik düzeylerin

mikrofiziksel düzeye indirgenmesi, bazılarının enformel mesajın iletişimsel olmadığını düşünmesine neden olur, halbuki bu mesaj farklı bir şekilde iletişimseldir. Göstergebilimsel kuramların ötesinde, enformel mesajlar maddeyi, doğal rastlantıları, maddelerin çürümesini görme şeklimizi ve onlara olan bakışımızı değiştirirlerse ve daha önce rastlantısal oldukları düşünülen bu olguları daha iyi tanımamıza yardımcı olurlarsa ve onlarda neredeyse içgüdüsel olarak bir sanat niyeti, dolayısıyla da iletişimsel bir yapı, bir birey-dil, bir kod aramamıza neden olurlarsa, bir şeyler ilettiklerine şüphe yoktur.[5]

II.3. Ancak burada karşımıza bazı büyük meseleler çıkar: Neredeyse tüm çağdaş sanat eserlerinin özelliği eserin bireysel kodunun oluşturulması ise de (eserden önce yoktur ve dış göndermesini oluşturmaz, eserin kendi içindedir), bu kod genelde bir dış yardım, dolayısıyla da şiirsel bir sözce olmadan tespit edilemez. Soyut veya somut bir tabloda özgün ve daha önce görülmemiş bir kodun oluşturulması, apaçık bir şekilde görünen temeldeki Gestalt koduna kıyasla ikinci planda yer alır (başka bir deyişle, kültürel yananlamlarla yüklü olsalar da yine de köşeler, eğriler, düzlemler, geometrik göstergeler arası karşıtlıklar söz konusudur). Enformel bir tabloda, dizisel bir kompozisyonda, bazı "çok yeni" şiir türlerinde ise, gördüğümüz üzere, eser özerk bir kod oluşturur (hatta bu, kod üzerine bir tartışmadır, kendi kendinin *poetika*'sıdır). Eser, temel aldığı, daha önce görülmemiş kuralların temelidir; öte yandan bu kuralları bilenler dışında hiç kimseyle iletişim kuramaz. Sanatçının, eseri konusunda önceden bol miktarda açık-

[5] Bkz. *Açık Yapıt* (Eco, 1962a) içinde enformel sanat konusundaki sayfalar.

lamada (kataloglar, kullanılan müzik dizisinin ve temel alınan matematiksel ilkelerin açıklaması, şiirlerde dipnotlar) bulunmak zorunda olması bundandır. Eser geçerli uzlaşımlardan özerk olmayı o kadar arzular ki, kendi iletişim sistemini oluşturur, ama iletişimini tam anlamıyla gerçekleştirmesi için, eserin yarattığı kod, dile kıyasla metadil olarak kullanılan tamamlayıcı dilsel iletişim sistemlerini temel alması gerekir (*poetika* sözcesi).

Yalnız, resmin son zamanlarda geçirdiği evrimde bazı unsurların aşıldığı görünmektedir. Burada sözünü ettiğimiz eğilimlerin bu meselenin tek çözümünü teşkil ettiğini söylemiyorum; söylediğim şey, yeni "bir yöntemini veya en azından olası bir yöntemin girişimini teşkil ettikleridir. Yeni tasvir biçimlerinden asamblaja, *pop art*'tan benzer akımlara, enformel sanat sonrası çeşitli eğilimler *yine* hassas ve uzlaşımsal kodlara dayanır. Kışkırtma ve sanatsal yapının yeniden oluşturulması sanatçının zaten hazır bulduğu nesne, çizgi roman, afiş, çiçekli kumaş, Botticelli'nin Venüs'ü, Coca-Cola etiketi, Sistina Şapelindeki "Yaratılış," kadın modası, diş macunu gibi zaten var olan iletişim yapılarını temel alır. Bunlar, bu göstergelerin alışılageldik kullanıcıları için "konuşan" bir dilin unsurlarıdır. Arman'ın gözlükleri, Rauschenberg'in küçük şişeleri, Johns'un bayrağı belirli kodlar bağlamında belirli anlamlar edinen gösterenlerdir.

Onları kullanan sanatçı onları başka bir dilin göstergelerine dönüştürür ve sonuçta eserin içinde yorumcunun keşfetmesi gereken yeni bir kod yaratır; her eserde (veya en azından aynı sanatçının her eser grubunda) daha önce görülmemiş bir kodun yaratılması, çağdaş sanatın değişmezlerinden biridir, ama bu yeni kodun oluşturulması, önceden var olan ve tanınabilir olan bir kod sistemiyle diyalektik içerisinde gerçekleşir.

Lichtenstein'ın çizgi roman karesi, çizgi romanın dilsel uzlaşım sistemi ve çizgi roman okurlarının duygusal, etik ve ideolojik kodları doğrultusunda kesin bir göstergedir; *sonra* ressam, çizgi roman karesini özgün bağlamından alıp yeni bir bağlama yerleştirir, ona başka anlamlar atfeder, başka amaçlarla ilişkilendirir (örneğin Maurizio Calvesi büyütülmüş çizgi roman karesinde yeni bir uzamsallığın önerildiğini görmüştür). Başka bir deyişle ressam, Lévi-Strauss'un "*ready made*" [kullanıma hazır] konusunda "anlamsal bölünme" adını verdiği süreci yerine getirir. Ama sanatçının bu eylemin anlam kazanması ancak ihlal edilen, çağrıştırılan, eleştirilen ve teyit edilen başlangıç kodlarının ilişkilendirilmesiyle gerçekleşir.

Böylece 1960'lı yılların sanatına özgü, artık uzlaşımsal hale gelmiş bir deyimle, "enformel sanatın kriz"inden doğan bir durum, iletişim alanına aktarılmış olunur. Bunun özerk ve yepyeni bir kod yaratan tüm eserlere özgü istikrarsızlık koşullarından kaynaklanmış tarihsel bir kriz olduğunu söylemek zordur. Ama sanatın birçok dalında yaşanmış bir kriz veya sorgulayıcı bir durum olduğu söylenebilir. Dolayısıyla daha önceki deneyimlerin haklı olarak seyreltmenin ve meydan okumanın en uç sınırlarına kadar zorladığı iletişimin temel koşullarına daha büyük bir bağlılık aranmıştır. Bunun iletişim diyalektiğinin aşılamayacağı daha önce görülmüş olan eşiğe dönüş mü olduğu, yoksa gücünü toplayıp eleştirel bir sorguda bulunmak üzere geçici bir geri çekilme mi olduğu ileride görülecektir.

5. BİRKAÇ DOĞRULAMA: REKLAM MESAJLARI

I. Öncüller

Bu meselenin sinema ve enformel sanat alanına uygulamaları, ikonik göstergelerle bağlantılıydı ve göstergebilimin unsurlarına (algısal kodlar, göstergesel figürler, mikrofiziksel düzeyde tespit edilen konfigürasyonların olasılığı vs) doğru deneysel bir gerileme anlamına geliyordu. Halbuki reklam iletişiminin incelenmesine geçecek olursak, odak noktasında da değişiklik yapmak gerekir; bir yanda inceleme konumuz, *ikonogramlar* düzeyinde ilgimizi çekmeye başlayan çok geniş anlambirimcik konfigürasyonlarıdır; diğer yandan olası bir görsel retoriğin tanımlarını geliştirmeye başlayabiliriz. Başka bir deyişle, B.3.III.5'te sunulan sınıflandırmayı temel alırsak, ikonografik kodlarla, zevk ve duyarlılık kodlarıyla, retorik kodlarla (dolayısıyla da retorik-görsel sanatlarla, öncüllerle ve savlarla), biçemsel kodlarla ve bilinçdışının kodlarıyla ilgilenmemiz gerekir. Sinema, enformel sanat ve reklamcılık alanlarındaki doğrulamalar bu anlamda olası görsel kodların tamamını kapsamamızı sağlayacaklarsa da bu alanlara tabii ki çizgi romandan kutsal resme, heykeltıraşlıktan mizahi çizgi romanlara kadar, kapsamlı bir göstergebilimsel incelemeye henüz tâbi tutulmamış daha birçok başka mesaj da dahil olur. Zaten burada sunulan incelemeler sadece öneri amaçlı olup reklam mesa-

jının daha kapsamlı bir göstergebilimsel incelemeye tâbi tutulması gerekir.

Bu ön "doğrulamamız" her şeyden önce A.4 ile A.5'te işlediğimiz genel temaları ve özellikle *retorik ile ideoloji arasındaki ilişkiler* temasını yeniden ele almamıza izin verir. Bu durumda bazı reklam mesajlarını tâbi tutacağımız okumanın iki işlevi olacaktır: Bir yandan reklam kodlarının haritasının nasıl çizilebileceğini göstermek, diğer yandan göstergebilimsel analizin, ideoloji evreninin Ötekisi olan gösterge evreninin ele alırken kendisine özgü gibi görünen "biçimselci" sınırları nasıl aştığını ve toplumu bir bütün olarak dahil eden (göstergebilimsel söylemin aşılması değil de doğru bir göstergebilimsel söylem anlamında) daha geniş bir söyleme nasıl katkıda bulunduğunu göstermektir.

Nitekim, retorik ile ideoloji arasındaki ilişkiler açısından bakınca, genel bir sorunsaldan reklam mesajlarının incelemesine geçtiğimizde, daha önceden öne sürülen bazı kuramsal varsayımların sorgulandığı veya en azından yeniden dikkatle ele alınması gerektiği görülecektir.

Reklamcılık tekniğinin en iyi örnekleri, bir reklam, edinilmiş iletişim normlarını ne kadar ihlal ederse (dolayısıyla da retorik beklenti sistemini ne kadar altüst ederse) izleyicinin dikkatini de o kadar çeker şeklindeki bilgisel varsayımı temel alır gibi görünür.

Tabii ki zevk arketiplerini temel alan, en öngörülebilir beklentileri tam olarak karşılayan, kadınlara yönelik bir ürünü, günümüz duyarlılıklarının kadınlara atfettiği tüm albenilere sahip bir kadın imajı yoluyla sunan mükemmel bir reklam iletişimi türü de vardır.

Ama sorumluluk (ve estetik hırs) sahibi bir reklamcının, çağrısını daima özgünlükleri ile öne çıkan çözümler yoluyla gerçekleştirmeye çalışacağı da bir o kadar tar-

tışmasızdır; hedef kitlenin tepkisi de reklamın harekete geçirdiği erotik, tatsal veya dokunsal uyaranlara bilinçdışı bir tepkinin yanı sıra, yaratıcılığın kabulünü de içerecektir ve o kabul, ürüne de yansıyarak hem "bu ürünü sevdim" hem de "bu ürün bana değişik şeyler söylüyor," dolayısıyla da "bu, akıllı ve prestijli bir ürün" türünden tepkiye dayalı onay verilmesini sağlayacaktır.

Retorik alanındaki beklenti sistemlerinin ihlali, reklamcılık alanında ideolojik iknalar düzeyinde "besleyici" bir artışa ne ölçüde dönüşüyor? Peki görünürde bir yenilik olan, ama aslında zaten söylenmiş olan şeylerin tekrarı anlamında reklamlar ne dereceye kadar besleyici değil de "teselli edici"dir?

Bu soruların cevabı çeşitli reklam mesajlarının incelenmesini gerektirir: Bu inceleme, reklam söyleminin tâbi olduğu retorik uzlaşımların "harita"sını hem üretecek hem de geçici olarak varsayacaktır.

II. Retorik Kodlar

II.1. Bu harita önerilirken, Aristoteles'in *Retorik*'i model alınmaktadır. Burada kanıtlama amaçlı ve deneysel bir süreç söz konusudur. Bu tür bir inceleme derinleştirildiğinde, retorik inceleme modeli, Yunanlardan başlayarak Latinler ve Helenistik hatipler, ortaçağ ve *Grand Siécle** ile XVIII. yüzyılın Fransız inceleme yazıları yoluyla Perelman'a kadar retorik incelemelerinin katkılarının tamamını kapsaması ve onlara aracılık etmesi gerekir.

Bu durumda burada, sözü edilen göstergebilimsel harita oluşturulmayacaktır, olsa olsa oraya ulaşmak için izlenmesi gereken bazı yöntemlere işaret edilebilir.

* (Fr.) XIV. Louis dönemi –çn.

Bu yöntemler, *retorik sanatlar, örnekler ve savlar* açısından mümkün olabilecek en eksiksiz sistemin oluşturulması için, daha önce de dendiği gibi, retorik alanındaki inceleme yazılarının baştan okunmasını ve reklamlardan elde edilmiş sözel ve görsel durumlardan oluşan uzun bir listeyle ilişkilendirilmesini gerektirir. Bu işlem, reklam ilanlarının görsel çözümlerinin klasik retorik sanatları, örnekleri ve savları başlıkları altında toplanmasına izin verecektir (sözel çözümler açısından kıyaslama meselesi çok daha tartışmasızdır).[1] Klasik retorik alanında kodlanmış sözel çözümlere dayandırılamayacak görsel çözümlerle karşı karşıya kaldığımızda da yeni türden görsel mekanizmalara tanık olup olmadığımız ve bunların sınıflandırılmaya ve homologlaşmaya tâbi tutulup tutulamayacağını tespit etmek gerekir.

Bu türden bir çalışma salt keşif amacıyla Roland Barthes tarafından "Rhétorique de l'image"da (Barthes, 1964c) daha kapsamlı bir sınıflandırma amacıyla da Ulm ekolü (Bonsiepe, 1965) tarafından yürütülmüştür. Başkaları da beklenmedikliklik çözümünün (edinilmiş hale gelerek) gerçek anlamda mantıksal bir bağıntı olarak işlediği ve ikonik argümantasyon olasılığını ortaya attığı, imgeler yoluyla tutarlı bir söylemin kurallarını geliştirmek amacıyla fotoğraf unsurlarının görsel montajının retoriğini geliştirmeye çalışmıştır (Swiners, 1965). Ama her halükârda, yüzyıllar boyunca sözel argümantasyon konusunda hazırlanmış retorik haritalara eşdeğer, gerçek anlamda bir "harita"dan hâlâ çok uzaktayız.

Buradaki amaç, az sayıda reklam ilanına uygulanan ön okumalardan elde edilen, henüz biçimden yoksun olan

[1] Edebiyat alanındaki retorik çözümlerin kapsamlı bir rehberi için bkz. Lausberg (1960).

sonuçları sunmaktır. Bu tür okumalar, haritaların oluşturulması için elzem olan deneysel malzemeyi, yöntem dizisini teşkil eder (bu haritaların her tür olası söylemi tamamıyla kapsayacak bir okumadan kaynaklanmasına gerek yoktur, tüm okumaların, geçerliliklerini incelemek için tâbi tutulacağı bir kodun varsayımsal olarak geliştirilmesi açısından asıl gerekli olan, geniş kapsamlı okuma denemeleridir).

II.2. Önerilen bu incelemelerde Jakobson'un söylemin çeşitli işlevleri konusundaki ayrımı göz önüne alınmalıdır (krş. A.3.I.2).

Reklamcılık söyleminde bu altı işlev apaçık hale gelir ve iç içe geçer (gündelik söylemde de olduğu üzere, hiçbir zaman tamamıyla yalıtılmış değildirler). *Duygusal* işlev neredeyse sürekli olarak öne çıkarken, *göndergesel* yön ("X deterjanı mavi zerrecikler içerir"); *ilişkisel* yön ("çan sesinin hatırlattıkları..."); *metadilsel* yön ("'X' değilse 'Vov' değildir"), *estetik* yön ("*Omo est là, la saleté s'en va*"[1]) veya *buyruk* yönü vurgulanabilir.

Ağır basan işlevi göz önünde tutmak, genelde sözel veya görsel bir yapının gerçek bilgilendirici değerini tespit etmeye yarar (göndergesel yönü düşük olan bir yapı ilişkisel açıdan son derece bilgilendirici olabilir; hiçbir kavramsal yenilik unsuru içermeyen bir imge çok prestijli bir estetik değere sahip olabilir; benzer şekilde, göndergesel açıdan oldukça zayıf, apaçık şekilde sahte veya paradoksal –dolayısıyla da duygusal ve göndergesel açıdan tarafsızlaştırılmış– bir argümantasyon "dâhiyane" bir yalan, dolayısıyla estetik açıdan geçerli bir olgu olarak yorumlanabilir.)

(Fr.) Omo varsa pislik kalmaz –çn.

II.3. Duygusal unsurun yanında estetik unsur da tabii ki son derece önemlidir. Retorik sanatların kullanımı (bundan sonra kolaylık olması açısından "değişmece" şeklinde söz edeceğim ve gerçek anlamda "değişmece" ile "söylem sanatları" veya "düşünce sanatları" arasında ayrım gözetmeyeceğim – krş. Lausberg, 1960) her şeyden önce estetik işleve sahiptir. Reklamcılık alanında "şairin amacı hayret uyandırmaktı" şeklindeki Barok öğreti geçerlidir. Ürün sıklıkla yetenek ve zekâ sergileme yoluyla dayatılmak istenir. Retorik imgenin estetik değeri, en azından akılda kalıcı olması açısından iletişimi ikna edici kılar. Ama değişmece sıklıkla salt ikna etme ve duygusal tetikleme yaratma amacıyla dikkat çekmek ve artık geçerliliğini yitirmiş bir argümantasyonu daha yeni ve daha "bilgilendirici" kılmak için de kullanılır. Ama böyle durumlarda tetiklenen ilk hareket duygusal tepki ise de hedef kitleden hemen her zaman ardışık estetik değerlendirme de beklenir.

Perelman *Trattato*'da (Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1958) değişmeceleri savlardan ayrı olarak sıralamaz, çünkü onları salt kanıtlama araçları (ikna amaçlı) olarak görür. Ben ise, klasik hatiplerin yaptığı gibi değişmeceleri tam da üstlendikleri estetik işlevden dolayı ayırmayı daha uygun buluyorum. Değişmeceler sıklıkla argümantasyondan apayrıdırlar ve tek işlevleri, argümantasyonu başka araçlar yoluyla gerçekleştiren bir iletişime dikkati çekmektir.

III. Reklam Kodlarının İletişim Yolları ve Düzeyleri

III.1. Reklam kodları iki *iletişim yolu* üzerinden işler: a) sözel; b) görsel. Daha önce de kapsamlı bir şekilde gösterildiği gibi (Barthes, 1964c), sözel iletişim mesajı *bağla-*

ma işlevine sahiptir, çünkü görsel iletişim sıklıkla muğlak görünür ve farklı şekillerde kavramsallaştırılabilir. Ancak bu bağlanma sadece asalak şekilde gerçekleşmez. Barthes'ın Panzani marka makarna konusundaki ünlü incelemesinde retorik çözümlerle (değişmeceler ve *locus*'lar veya savlar) dokunmuş olan imge, metin "İtalyan tarzı makarna" olduğunu gösteren, tamamıyla göndergesel işlevlerle müdahalede bulunmasaydı, farklı kod çözümlerine tâbi tutulabilirdi. Ancak, daha karmaşık reklam ilanlarında sıklıkla metni bağlama işlevini yerine getirirken çeşitli retorik mekanizmalara başvurur. Reklamcılık alanındaki retorik incelemenin amaçlarından biri, iki iletişim yolundaki retorik çözümlerin nasıl kesiştiğini görmektir. Nitekim ya çözümler arası homoloji ya da tam bir uyumsuzluk gelişebilir: İmge estetik işlevliyken metin duygusal işlevli olabilir; imge basit değişmeceler yoluyla ilerlerken metin *locus*'lar ortaya atabilir; imge metaforik bir yapıya sahipken metin düzdeğişmece yapısına sahip olabilir; imge tartışmalı bir *locus* öne sürerken metin onun tam tersini yapabilir; başlangıçta kodlanması çok zor olan bu birleşimler böyle sürer gider.

III.2. Sözel iknanın kodları konusundaki incelemelerin, zaten gerçekleştirilmiş retorik inceleme geleneğine bağlı kaldığı ölçüde o kadar uyarıcı görünmediklerine şüphe yoktur. Ancak, reklamcılığın sözel retoriği konusunda mükemmel araştırmalar da yürütülmüştür.[2] Bu durum-

[2] Krş. özellikle Galliot (1955). Özellikle İtalya alanında kaynakça için bkz. Folena (1964) ve "Motora bir kaplan ekle" sloganının incelendiği konferans (Milano, Circolo della Stampa, Kasım 1967). Sayısız söz sanatının incelemesi için bkz. Sabatini (1967). Ayrıca krş. Grassi (1967). Ayrıca bkz. Castagnotto (1967a); bu diploma tezinin iki bölümü *Sipra Due*, 9, 1967 ile

da incelememizin ilk olarak görsel kodların olasılığını ortaya çıkarması gerekir. Sözel iletişim konusundaki araştırmalardan yararlanmak ve iki iletişim yolu arasındaki birleşimleri incelemek ancak daha sonra mümkün olacaktır.

Görsel iletişim açısından beş görsel kodlama *düzeyi* tespit edebiliriz:

a) *İkonik Düzey*: İkonik göstergelerin kodlaması, reklamcılığın retorik incelemesi alanına dahil değildir, tıpkı sözel iletişimde çeşitli sözel terimlerin düzanlam değerlerinin incelenmesinin de bu alana dahil olmaması gibi. Belirli bir konfigürasyonun bir kediyi mi, yoksa bir iskemleyi mi temsil ettiği, neden ve nasıl olduğu sorgulanmadan, verili olarak kabul edilebilir, olsa olsa duygusal değeri yüksek, belirli bir ikon türü göz önüne alınabilir; "gastronomik" adını verdiğim bu ikon, bir nesnenin bir özelliği (bira bardağının üzerindeki buzlu yüzey, bir sosun kıvamı, kadın teninin yumuşaklığı) "sos," "buz" veya yumuşaklık" şeklindeki düzanlamlara işaret etmek yerine temsili gücüyle doğrudan arzularımızı tetiklediği zaman gerçekleşir.

b) *İkonografik düzey*: İki tür kodlama vardır. Bir tanesi "tarihsel"dir, buna göre reklam iletişimi klasik ikonografi anlamında uzlaşımsal anlamlara (azizliğe işaret eden haleden anneliği akla getiren belirli bir konfigürasyona, korsanlığa veya maceraperestliğe işaret eden siyah göz bağına vs) göndermede bulunan konfigürasyonlardan yararlanır. Reklamcılık kodlamasında ise örneğin bir ki-

---

Sigma, 13, 1967'de yayımlanmıştır. Bu alanla bağlantılı terimler ("reklamcılık," "ilan" vs) konusunda bir ön inceleme için de krş. De Benedetti (1966b; 1966a). Reklamcılık dili ile avangard sözel deneyler arasındaki ilişkiler konusunda da krş. Pignotti (1965).

şinin ayakta iken bacaklarını belirli bir şekilde tutması o kişinin manken olduğunu gösterir. Dolayısıyla reklamcılık alanındaki alışkanlıklar, uzlaşımsal ikonogramları dolaşıma sokmuştur. Bir ikonogram (veya ikonik bir konfigürasyon) hiçbir zaman bir gösterge olmayıp bir anlambirimciktir (krş. B.3.I).

c) *Değişmece düzeyi*: Sözel değişmecelerin görsel eşdeğerlerini kapsar. Değişmece sıra dışı olabilir ve estetik değer edinebilir veya benimsenip yaygın kullanıma dahil olan metaforun kesin görsel aktarımı olabilir ve *gözden kaçabilir*. Öte yandan reklamcılık dili, görsel iletişime özgü, önceden var olan sözel değişmecelere dayandırılması zor olan değişmeceleri ortaya atmıştır.

Guy Bonsiepe (1965), klasik değişmecelerin görsel olarak gerçekleşmesine dair çeşitli örnekler alıntılar: iki sıra çivi arasında ilerleyen bir lastik, apaçık bir şekilde bir *hiperbolu* temsil eder; "Sattığımız tek şey bu" yazısıyla birlikte sadece bir duman bulutunun görüldüğü bir sigara reklamı, *arıksayış* işlevi görür (Bonsiepe "hipo-önesürüm"den bahseder, ama "hafifletici ifade"den de söz edilebilir); "Depoyu her yerde doldurabilirsiniz" diyen ve bir çiçekten nektar çeken veya su içen bir sinekkuşu imgesinin yer aldığı bir Esso reklamı bir *metafor* örneği teşkil eder.[3] Başka reklamlar da *metaforun görselleştirilmesine* veya *kelime anlamına döndürülmesine* dair örnekler teşkil eder: Örneğin modern pazarlamanın artan esnekliğine göndermede bulunma (sözel bir metafor), esnek bir levha gibi dalgalı bir *Time* sayısıyla ifade edilir.

[3] Bu yazının İtalyanca çevirisinde bu çözümden hatalı olarak "düzdeğişmece" diye söz edilmiştir, halbuki Bonsiepe orijinal metinde (Almanca ve İngilizce metin) "görsel-sözel analoji"den söz etmişti. Krş. Ulm, 1965, s. 14-15-16.

Metaforun görselleştirilmesiyle (aynı zamanda kelime anlamına döndürülmesiyle),[4] görsel reklam iletişiminin doğuşuyla ortaya çıkmış bir değişmece türüne geçiyoruz. Bunların arasında örneğin *bağdaştırma yoluyla sihirli katılım* vardır (reklamı yapılan gömleği giymiş modern bir insan, 17. yüzyılda yaşamış bir beyefendinin resmedildiği bir tablonun yanında göründüğü zaman hem o hem de ürün, klasik modelin asalet, erkeklik ve saygınlık havasına katılmış olur).[5] Böyle bir örnekte otorite argümanı olarak kullanılan ve *Kitsch ikonogram* olarak niteleyebileceğimiz bir başka retorik sanat daha vardır: Herkes tarafından sanat eseri olarak kabul gören –ve prestij bahşedilen– bir eserin çağrıştırılması, ürüne de prestij yansıtır (Dante zeytinyağı markası ve adını Mona Lisa'dan alan çeşitli ürünler vs *Kitsch* ikonogramlardır).

Özdeşleşme işlevli *ikili düzdeğişmece* de bir başka karakteristik görsel sanat teşkil eder: Örneğin konserve et kutusu canlı hayvanla bağdaştırıldığında, konserve, hayvan aracılığıyla, hayvan da konserve aracılığıyla adlandırılınca (ikili düzdeğişmece hareketi) basit bir bağdaştırma yoluyla iki olgu tartışmasız bir şekilde özdeş-

[4] Metaforun kelime anlamına döndürülmesi sözel dilde alışılageldik bir şey değildir, hatta Massimo Bontempelli, yaygın dilin metaforlarının aniden gerçeğe dönüştüğü eğlenceli bir hikâyesini bu retorik hileye dayandırmıştır. Gerçek dili taklit eder ve imgeler, dili taklit ettiği zaman hiç deneyimlemediğimiz gerçekötesi bir izlenim yaratır.
Castagnotto (1967b), G. Bachelard'ı alıntılar: "Simya hayallerinin temelinde metaforik bir yeniden değerlendirme yatar. Bir nesnenin özellikleri ve nitelikleri, ona tekabül eden dilsel göstergeye veya bir benzerlik elde etmek için kelimeden kelimeye aktarılır." Görsel düzlemde bu gibi yöntemlerin oldukça sıradan olduğuna inanıyorum.

leştirilmiş olur ("konserve et *hakiki* sığır etidir") veya bir çıkarım ilişkisi oluşturulur.

Son olarak, neredeyse tüm görsel reklam imgelerinin içerdiği ve çok önemli bir işleve sahip olan bir retorik sanat vardır, o da *cins adlaştırmadır*. İmgelerde görünen tüm münferit varlıklar, zımni cins adlaştırma yoluyla kendi türünün, dolayısıyla kendi cinsinin temsilcisidir. Bir içecek içen bir genç kız "tüm kızları" temsil eder. Münferit örneklerin *exemplum*, yani otorite argümanı değeri edindiğini söyleyebiliriz. Tüm münferit örneklerden önce, *evrensel niceleyici* adı verilen mantıksal gösterge gelir ve x sembolünün "Bütün x'ler" anlamına geldiğinin anlaşılmasını sağlar. Psikolojik özdeşleştirme süreçlerini (dolayısıyla da göstergesel olmayan süreçleri) temel alan, ama özdeşleştirme sürecinin önerilen münferit örneği uzlaşımlar yoluyla evrensel ve model olarak tanınabilir kılan retorik mekanizmalar (burada yine göstergesel *mekanizmalar* devreye giriyor) sayesinde gerçekleştiği bu mekanizma reklamcılık iletişiminde temel rol oynar.

d) *Topos düzeyi*: Hem sözde *öncüller* alanını hem de olası argümantasyon gruplarının toplandığı genel başlıklar olan tartışmalı *locus* veya *topos*'ları kapsar. Öncüller ile *locus*'lar arasındaki ayrım Aristoteles'te de muğlaktır ve sonraki dönem retoriğinin bir kısmında iptal edilmiştir. Bizim söylemimiz açısından hem bir entimemin öncülünü hem de benzer entimemlerin yer alabileceği genel bir şemayı teşkil edebilecek edinilmiş görüş bloklarını kabul etmek yeterli olacaktır. Dolayısıyla genel anlamda *topos* düzeyinden söz edeceğiz.

Görsel *topos*'ların kodlaştırılması, sözel *topos*'ların olası görsel aktarımlarının sınıflandırılmasını beraberinde getirebilir, ama görsel dil konusundaki ön incelemelerden en görünür şekilde ortaya çıkan şey, en baştan itibaren ya-

nanlamı *topos* olan, yani uzlaşım yoluyla bir öncülü veya öncül blokunu eksiltili şekilde, uzlaşımsal bir kısaltmaymış gibi çağrıştıran ikonogramların varlığıdır.

Örneğin "düzanlamı bir beşikte bulunan ve kollarını uzatan bir bebeğe doğru gülümseyerek eğilen genç bir kadın olan ikon" gibi bir ikonogramın yananlamının (ikonografik düzeyde) "genç bir anne"yi simgelediğine şüphe yoktur, ama aynı zamanda "anneler çocuklarını sever – anne tektir – anne sevgisi bütün sevgilere üstündür – anneler çocuklarına tapar – bütün çocuklar annelerini sever vs" tarzı çok çeşitli görüşleri çağrıştırır. Ama bununla da kalmaz, gerçek anlamda öncüller teşkil eden bu yananlamların yanı sıra olası argümantasyon grupları şeklinde yananlamlar (dolayısıyla da "Bütün anneler böyle ise, neden siz de böyle olmayasınız?" gibi dar anlamda "*locus*'lar") da ortaya çıkar. Böyle bir *topos*'tan "Bütün anneler sadece çocuklarının yararına olan şeyler yaparlar – bütün anneler çocuklarını X ürünü ile beslerler – çocuklarını X ürünü ile besleyenler onların yararına şeyler yaparlar" şeklinde entimemlerin nasıl doğabileceğini anlamak zor değildir.[6] Görüldüğü üzere, entimemin olabilmesi için değişmece düzeyinden ve özellikle zımni cins adlaştırmadan söz ederken önerdiğim kod çözümünün gerçekleşmesi gereklidir: O anne "Bütün anneler" haline gelir. Hatta birçok örnekte "en mükemmel anne" şeklindeki cins adlaştırma, "En mükemmel anne bu şekilde davranıyorsa, neden sen de öyle davranmayasın?" şeklinde bir *topos* gerektirir, ondan da "Bu anne en mükemmel annedir – o, çocuğunu X ürünü ile besler – neden

[6] Migliorini tarafından sözel düzeyde tespit edilen bu yönteme Sabatini (1967, dipnot 3) yeniden dikkat çekmiştir. Migliorini'nin görüşleri konusunda krş. Migliorini (1963b; 1963a).

sen de çocuğunu aynı şekilde beslemiyorsun?" şeklindeki sav doğar; burada, görüldüğü üzere, "hepsi" şeklindeki evrensel niceleyici hipoteze başvurmadık ve cins adlaştırma ile çağrıştırılan *locus* arasındaki oyunu ortaya çıkarmakla yetindik.

Burada öne sürülen hipoteze göre reklamcılığın görsel iletişiminin büyük kısmı, öncüllerle *locus*'ların gerçek anlamda sözcesinden ziyade, zımni olan öncülün *topos*'un yananlamı yoluyla çağrıştırıldığı bir ikonogramın gösterilmesini temel alır.

e) *Entimem düzeyi*: Gerçek anlamda görsel argümantasyonların eklemlenmesi anlamına gelir. Burada da ön aşamada imgenin kendine özgü çok-değerliliğinden ve onu sözel bir söyleme bağlama zorunluluğundan dolayı gerçek anlamda retorik argümantasyonun ya sözel metin ya da sözel iletişim ile görsel iletişim arasındaki etkileşim üzerinden yürütülmesi gerektiği hipotezi öne sürülebilir. Bu durumda söz konusu ikonogramlar *topos*'lar çağrıştırdıkları gibi, genelde entimemleri de çağrıştırırlar, yani zaten uzlaşımsal ve yeterli düzeyde kodlanmış bir imge yoluyla zihinde uyanan argümantasyonları ima ederler.

IV. Beş Mesajın Okuması

IV.1. Örneğin bir Camay ilanını ele alalım.

A. *Görsel iletişim*: Görünürde göndergesel işlevli bir söylem.

Düzanlamlar: Genç bir erkek ile genç bir kadın, kadının elindeki katalogdan antika dünyasının Londra'daki mabedi Sotheby's olduğu anlaşılan bir yerde sergilenen tabloları inceliyorlar; erkek kadına bakıyor, kadın da gözlerini onun bakışına doğru çeviriyor.

Bu renkli ilan incelendiği zaman, zevkli olduğuna inanılan sinematografik kurgulardan ilham alınan kompozisyon zevkine *estetik* işlevin hâkim olduğunu, ama metadilsel bir işlevin (imgede başka imgelere, yani tablolara yer verildiğinin) de öne çıktığını görebiliriz.

İkonik düzeyde düzanlamlar (kadın, erkek, tablolar vs) söz konusudur, ama en güçlü yananlam dizisi *ikonografik anlambirimcikler* düzeyinden ortaya çıkar.



Yananlamlar: Kadın anlambirimciğinin yananlamları şunlardır (bir yananlamın diğerine dayandığı, giderek artan bir yananlam karmaşıklığı doğrultusunda): Kadın güzel (güncel kodlar doğrultusunda); Kuzey Avrupalı olduğu varsayılıyor (prestij yananlamı; Kuzey Avrupalı olması, elindeki katalogdan dolayı İngilizlik şeklinde vurgulanmış); kadın zengin (yoksa Sotheby's'te olmazdı); kadın kültürlü (aynı nedenden); kadın zevkli (aynı nedenden); İngiliz değilse de üst sınıftan bir turist. Erkek kendinden emin ve erkeksi (ikonografik kodlar böyle olduğunu gösteriyor, sinematografi ve reklamcılık geleneğinin tamamı bu yorumu destekliyor), İngiliz görünümlü olmadığına göre de zengin, zevkli, kültürlü, yabancı bir turist. Kadından daha zengin, kültürlü ve kendinden emin olabilir, çünkü kadın galeriyi gezerken elinde bir katalog var, halbuki erkek doğrudan tabloyu inceliyor; erkek bir uzman veya bir alıcı (bu anlambirimcik her halükârda prestije işaret ediyor). Kare türü (edinilmiş sinematografik kodları temel alarak) erkeğin bakışını ona çeviren kadına baktığını göstermekle kalmaz; bu imgeyi, kadının izlendiğini hissettiğini belli edip o kişiye ona görünmeden bakmaya çalışacağı bir dizilimin yalıtılmış bir fotogramı olarak yorumluyoruz. Bütün bunlar, ikisi arasında hafif bir erotik akımın geliştiğini gösterir. Daha yaşlı karakterin tabloya bakış şekli, genç adamın dikkatinin kadının varlığından dolayı dağıldığını teyit eder ve ikisi arasındaki teması vurgular. Her iki tarafta da "cazibe" yananlamı söz konusudur, ama ilk olarak bakan, erkek olduğu için cazibe ağırlıklı olarak kadından kaynaklanır. Bağlayıcı sözel mesaj, cazibenin Camay sabununun kokusundan kaynaklandığını kararlaştırdığına göre, alttaki ikonik anlambirimcik, özdeşleşme işlevli *ikili düzdeğişmece* yoluyla sözel mesajı artık hale getirir: "el sabunu + parfüm şişesi," "el sabunu = parfüm şişesi" anlamına gelir.

Her iki karakterin cins adlaştırma açısından değere sahip olduğu ima edilmiştir (her ikisi de "sıradan, şık ve zarif birer genç"tir). Kadınla erkek, taklit edilmesi gereken modellerdir (özdeşleşme ve olası yansıtma nesneleridirler), çünkü yaygın görüşün prestijli ve örnek niteliğinde olduğunu kararlaştırdığı, güzellik, zevk, uluslararası olma vs gibi yananlamlarla yüklüdürler. Bu iki imge "hepsi" şeklindeki evrensel niceleyiciyle bağdaştırılmamıştır, ama yansıtma ve özdeşleştirme gerçekleştiği anda bir anlamda "sizin gibi olan herkes" türünden, indirgenmiş bir biçimine ima ederler. Zımni cins adlaştırma bir kez daha, "Bu birey sizsiniz veya olmanız gereken ve olabileceğiniz sizsiniz."

Son olarak *topos* ve entimem düzeyinde aynı temel yananlamlardan kaynaklanan zincirleme *locus*'lar arasında şunları sıralayabiliriz: "Üst sınıflardan insanları örnek almak gerekir – yüksek sosyeteye ait insanlar böyle davranıyorsa, siz neden böyle davranmayasınız – taklit etmek istediğimiz insanların başarısının nedenini tespit etmek gerekir – başarılı insanlar bize nasıl davranmamız gerektiğini gösterir;" hatta şöyle bir entimem çağrıştırılır: "Başarılı olan herkes taklit edilmelidir – bunlar başarılı insanlardır – bunlar taklit edilmesi gereken insanlardır."

Topos'larla entimemler tabii ki ancak görsel iletişim ile sözel iletişim etkileşime geçirildikten sonra netleşip belirlenirler. Nitekim sözel iletişimin savları konusunda bir inceleme, imgenin verilen örneklere benzer *topos*'lar ve entimemler çağrıştırması gerektiğini teyit eder.

B. *Sözel iletişim*: İlk iki satırın işlevi göndergeseldir, üçüncü satırdaki büyük yazının işlevi ise duygusaldır. Sonrasındaki hem göndergesel hem de duygusal mesajda yananlamlar oldukça basit telkinlere dayanır: "Değerli, baştan çıkarıcı, çok pahalı, karşı konulmaz, baş döndürücü."

C. *İki iletişim yolu arası bağıntılar*: Sözel iletişim sadece görsel iletişime bağlıymış gibi görünse de aslında görsel iletişimin içerdiği entelektüel yananlamlar (kültür, uluslararası olma, sanat sevgisi, zenginlik, zevk vs) sözel iletişim tarafından uygulanmaz (metinde zevkten veya sanat sevgisinden değil, "bir sanat hazinesini elde etmek"ten söz edilir: Dolayısıyla kültüre dair yananlamlar ekonomiyle bağlantılı yananlamlara dönüştürülür). Görsel mesaj bir anlamda daha küçük bir yorumcu sayısına hitap ederken, sözel mesaj daha kaba saba taleplere duyarlı olan daha geniş bir kitleyi seçer. Öte yandan görsel mesajla dikkati çekilebilecek kültürlü hedef kitlesi, sözel mesajın kabalığını itici bulabilir (çünkü kullanılan sıfatlar ve bağdaştırılan mitler uzun alışkanlıklar sonucunda evrensel olarak orta sınıf sayılır). Bu durumda mesajın yayıcısında ilginç bir çelişkinin yer aldığı söylenebilir: Görsel kısmı daha sofistike olan reklam modellerinden ilham alınırken, sözel kısmında radyo veya grafik açıdan üzerinde o kadar uğraşılmamış ilanlar yoluyla denenmiş ikna sistemlerine dayanılmıştır. Bu ilanın, hedef kitlesini belirlemekte başarısız olduğu düşünülebilir, ama bu tür bir önesürüm, inceleme modelimizin dışında kalır ve sadece mesajın alımlanmasına dair bir inceleme sonucunda yapılabilir.

İncelenen örneğin ikna düzeyi oldukça basittir. Mesajın estetik işlevleri asgari düzeyde olduğu gibi, retorik sanatlar en basitlerindendir, göndergesellik azami düzeye çıkarılmıştır ve tüm yananlamlar muğlaklık düzeyi çok düşük düzanlamlara dayanır (beklenmedik retorik sanatın harekete geçmesi için, gösterenlerin düzanlamı muğlak bir şekilde belirlemesi gerekir: "Ay" yerine "gecenin soluk bakiresi" metaforunun kullanılması, göndergelerin tespitinde tereddüt edildiğini gösterir). Daha karmaşık

ilanlar incelenecek olsa, bu inceleme hiç şüphesiz farklı sonuçlar verecektir. Ama bu ilan açısından en azından retorik alanı asgari düzeyde altüst ederken, ideolojik alanı altüst etme gibi bir iddiası olmayan bir ikna sisteminin varlığını tespit etmeyi başardık. Yananlam olarak sunulan evrensel ideoloji, önerilen *topos*'lar incelenirken sözü edilendir: Hayatta başarı, erotik-sosyal-ekonomik başarıdır (sanat da ticari bir değer ve bir başarı göstergesidir) ve bu alanlarda başarılı olanlar imrenme duygusu uyandırır ve taklit edilmesi gereken bir model teşkil eder.

Burada *hem retorik hem de ideolojik açıdan artık mesajların* tipik bir örneği söz konusudur.

Ancak başka birleşimler de tespit edebilir, hem retorik hem de ideoloji açısından bilgi ve artıklık değerlerini farklı şekillerde eklemleyen ikna amaçlı argümantasyon türleri bulabiliriz.

Bu durumda incelediğimiz ikna edici mesajda:

a) retorik artıklık ve ideolojik artıklık;

tespit ettikten sonra:

b) retorik bilgi ve ideolojik artıklık;

c) retorik artıklık ve ideolojik bilgi;

d) retorik bilgi ve ideolojik bilgi

içeren başka üç mesaj belirleyelim.

IV.2. Son yıllarda İtalya'da birçok şehre yayılmış bir afiş, b) maddesinin bir örneğini teşkil eder. Bu afişin orta kısmında yer alan geniş, siyah bir şerit (ve üzerinde bir yazı) boyutlarından ve hem altından, hem üzerinden ortaya çıkan kadın figüründen dolayı bir trabzan veya bir paravan gibi görünür. Trabzan olsun, paravan olsun, bu şerit güzel bir kızın göğüslerinin ortasından, yani meme uçlarının hemen üzerinden bacaklarının başladığı yere, yani kasıklarının hemen altına kadar olan kısmını örter.

Başka bir deyişle bu genç kızın çıplak olduğu ve bu şerit sayesinde örtüldüğü izlenimi uyanır.

İlk şaşkınlık ânını (afişin yanından geçenler imgeyi derhal fark eder ve bu sürprize bir soru işareti ile tepki verirler), bu afişin bir mayo reklamı olduğu fark edilince ikinci bir şaşkınlık ânı izler.

Dikkat edilirse burada dört iletişim hareketinin olduğu görülebilir:

1) İkon "çıplak kadın"a işaret eder.
2) Sözel mesaj "mayo"ya işaret eder.
3) İki iletişim yolu arasındaki etkileşimin yananlamı, kadının bir mayonun reklamını yaptığıdır (çıplak bir kadın, vücudunu örtecek bir şeyi tavsiye eder).
4) Görsel gösterene dönüldüğünde, muğlak olduğu fark edilir: O siyah trabzanın altında, kadının üzerinde mayo olması ihtimal dışı değildir.

O siyah şerit, çıplaklığı olduğu kadar bir kumaşı da örtüyor olabilir. Grafik zekâ, görünürdeki örtünün, olası bir mayoyla aynı alanı örtüyor olmasıdır.

İlk sürpriz ânı ortadan kalktıktan ve salt göndergesel nitelikte olan ilk yenilik duygusu etkisizleştirildikten sonra, en eleştirel izleyiciler bile estetik bir değerlendirmeye başvurur: Grafiker, mayoyu göstermeden onun reklamını yapmak, hatta mayonun yokluğunu gayet zekice vurgulamak gibi bir başarıya imza atmıştır. Oyun o kadar başarılıdır ki, herkes bir anlığına durup reklamın asıl mesajı olan söz konusu mayo önerisini ve markasını okur.

Ancak bunlar bir yana, mesajın aslında ilave bir bilgiyi otomatik olarak öngördüğünün farkına varılır; ilk anda sözelleştirilemeyen bu bilgi, neredeyse bilinçaltında alımlanır, ama bundan dolayı tespit edilmesi daha zor

değildir; afişte zımni olarak, "X mayosunu giydiğinizde siz de genelde çıplak bir kadına –Hugo'nun deyimiyle "silahlı kadın"a– atfettiğimiz cazibeye sahip olabilirsiniz" denir, dolayısıyla da çeşitli türden entimemler ve *topos*'lar çağrıştırılır.

Ancak ilk *üç* bilgi (çıplak bir kadın var; X mayosunu sunuyor; belki de üzerinde mayo var) henüz bilmediğimiz, gerçekten *beklenmedik* şeylerle üzerimize saldırırken, *dördüncü* bilgi (bizim mayolarımız kadınları baştan çıkarıcı kılar) bize aslında zaten bildiğimiz bir şeyi, mayonun gerçekten baştan çıkarıcı olup olmadığını değil, mayo reklamı yapanların zarafet ve şıklık özelliklerini vurgulamadan edemeyeceğini söyler. Buna dördüncü mesajın hedef kitlenin zaten beslediği arzulardan, o giysiyi giydikleri zaman hissedecekleri duygulardan da yararlandığını eklemek gerekir.

Bu noktada bu afişin edinilmiş anlamları iletirken gösterenler düzeyinde yenilik yarattığını söylemek doğru olmaktan çok uzak olacaktır, çünkü kadının çıplak olması veya belki de mayo giymiş olması, bir arada iletilmiş anlamlar olarak sınıflandırılmalıdır (mesajın muğlaklığı ve estetik gücü, karşıtlık halinde sunulmalarından kaynaklanır). Bu durumda afişin retorik mekanizmaların eklemlenmesi açısından bilgilendirici göründüğü, ama yananlamının tüketici toplumuna ait olmaya devam eden evrensel bir ideoloji olduğunu söylemek daha doğru olacaktır.

IV.3. c) maddesine örnek olarak ise, çeşitli Amerikan dergilerinde yayımlanmış, Volkswagen 1200'ün ilanından söz etmek isterim.

Bu ilanda görsel iletişim, sayfanın dörtte üçünü, sözel iletişim de alt taraftaki dörtte birini kaplar. Tek bir kare-

den oluşan görsel iletişim, tekdüze, yatay düzlemin dikey arka fondan (gökyüzü veya duvar) ayırt edilemediği beyazımsı bir arka plan üzerinde, üst kısımda, perspektif halinde –dolayısıyla kareye göre çok küçük olarak– bir Volkswagen yer alır. Mesaj apaçık ve kasti biçimde göndergeseldir; nesnenin küçüklüğü olsa olsa görsel bir arıksayış olarak yorumlanabilir, ama arıksayış *"minus dicit quam significat,"** dolayısıyla da nesneyi yüceltmeye çalışırken görünürde küçültür, halbuki bizim örneğimizde imge bize kesin olarak "Size sunduğum araba tamamıyla mütevazıdır," der. Burada retorik bir sanat varsa, bir *epitrope* veya bir *istisnadır*: Rakibin getirebileceği itiraza hem *captatio benevolentiae*† hem de eleştiriyi en baştan etkisizleştirmek için istisna yapılır.

Aslında sözel metin de çeşitli yönleriyle bu çözümü teyit eder (zaten Volkswagen'in Amerika'da yayımladığı reklamların hepsinde tekrarlanan bu çözüm Amerikalı alıcıların başlıca itirazını olumlu bir sava dönüştürmeye çalışır).

Sözel mesajda şöyle yazar:

> DÜŞÜK FİYATI SİZİ KORKUTMASIN
> 1652 dolar. Yeni Volkswagen'in fiyatı bu. Ama bazıları bu arabayı satın almak istemiyor. Daha pahalı bir araba hak ettiklerine inanıyorlar. Bu, biçtiğimiz fiyat için ödediğimiz bedeldir. Bazıları ise bu arabayı satın almaktan korkuyor, çünkü bir arabayı ucuz hale getirmeden onu nasıl ucuza üretebildiğimizi anlayamıyorlar. Şöyle yapıyoruz: Fabrikamız her yıl kaplumbağanın şeklini değiştirmediği için, biz de her yıl fabrikamızı değiştirmek zorunda kalmıyoruz. Görüntü için harcamadığımız paraları, daha

* (Lat.) Kastettiğinden azını söyler –çn.

† (Lat.) Dinleyicinin iyi niyetini yakalamaya çalışan retorik bir teknik –çn.

çok insanın bu arabayı satın almasını sağlayacak iyileştirmelere harcıyoruz. Kitle üretimi, maliyeti düşürür. Tarihteki başka herhangi bir arabadan daha çok sayıda VW üretilmiştir (şu âna kadar 10 milyondan fazla). Hava soğutmalı arka motor sistemimiz maliyetleri düşürür, çünkü radyatör, su pompası ve tahrik mili ihtiyacını ortadan kaldırır. Düğmelerle harekete geçirilen süslü püslü zımbırtılar yok. (Düğmeler sadece kapılarda var, cihazları da kendiniz çalıştırmanız gerekiyor.) Bir VW satın aldığınız zaman ödediğinizin karşılığını alırsınız. Bizim size vermediğimiz şeyler gereksiz süsler. Almadığınız şeylerin de parasını ödemek zorunda kalmıyorsunuz.



Mükemmel bir ikna amaçlı argümantasyonun nadir bir örneği olan bu metinde arabanın özellikleri bir anda sunulmayıp bir dizi çürütülmüş epitropiden kaynaklanan karmaşık bir arıksayış yoluyla yavaş yavaş ortaya çıkarılır. İtirazların çürütülmesi, edinilmiş öncüllerin çürütülmesi olarak görünür: İlan temelde şöyle demektedir: "Siz gereksiz süslerin, otomatik düğmelerin, özgün ve daima yeni biçimlerin tercih edilmesi gerektiğini sanıyordunuz ve otomobil reklamlarının tamamı bu gibi özellikleri size daima tartışma konusu olamayacak değerlermiş gibi sundu, ama gelin görün ki bu değerler aslında tartışma konusu olamaz diye bir şey yoktur, ekonomi gibi daha büyük bir değer ve çeşitli mekanizmaları işe yaramaz servo kumandalar olmadan manevra etme zevki için reddedilebilirler." Bu gibi bir argümantasyon tabii ki şöyle entimemlere yol açar: "Cihazlarla özgün biçimlerin prestij anlamına geldiği doğru değildir, onlara sahip olmamaktan utanmaya gerek yoktur; işte bakın, biz utanmıyoruz, onlardan vazgeçtiğimiz için gurur duyuyoruz" (böylece çeşitli güncel öncüller zımni olarak çürütülmüş olunur). Özetle, olumlu argümantasyon iki zımni öncüle ("düşük fiyat bir değerdir" ve "olumlu bir insan, eline geçenin fiyatını öder") ve bir *nicelik locus*'unun çağrıştırılmasına ("çoğunluğun yaptığı –kitle üretimi– taklit edilebilir") dayanır.

Besleyici retoriğin salt teselli edici retorikten ayırt edilmesini sağlayan yöntemlerden biri, güncel öncülleri eleştiriye tâbi tutmak şeklindeki karardır. Bazı öncüllerin çürütülmesinin tartışmaya açılmamış başka öncüllerin kullanımını gerektirdiği şüphesizdir (retorik argümantasyon bu döngüden asla kurtulamaz), ama ikna edici mesajın alıcısı her halükârda salt edilgen, bilinçdışı veya zorlama onaya (cinsel uyarılar, akıldışı özdeşleşmelerin

tetiklenmesine) maruz tutulmayıp ikna edicinin arzusunun ötesine de geçebilecek bir düşünce silsilesine yol açacak eleştirel bir gözleme davet edilir. Burada söylenilmek istenen, Volkswagen'in açık bir kararla üstün etik amaçlar edindiği değildir; şirket, Amerika'da reklamı yapılan ve arzulanan özelliklerin tersine sahip olan bir ürünü dayatabilmek için Amerikan şirketlerinin başvurduğu yöntemlerin tersini benimsemek zorunda kalmıştır.

Ancak bu mesajın, retorik açıdan şaşırtıcı olmayan mekanizmalara başvursa da (imge muğlak değildir, metnin artıklığı epitropenin tekrarını temel alır) hedef kitleyi ideolojik açıdan harekete geçirdiğine şüphe yoktur: Otomobili bir fetiş ve bir statü sembolü olarak görme şeklinde değişikliğe yol açar; otomobil göstereninin yorumlama kodlarını değiştirir; yeniden ayarlamasını tetiklediği çeşitli ideolojik yaklaşımların yeni retorik biçimler benimsememesine imkân yoktur (cihazlar bir daha "değer," "rahatlık" veya "prestij" değil, "para kaybı" ve "işe yaramaz süs" anlamına gelecektir).

O halde bu mesaj retorik açıdan artıklığa başvururken ideolojik açıdan bilgi sunar. "Artıklık" ve "bilgi" gibi ifadeler burada göreli değere sahiptir tabii: Bu kadar basit retorik biçimlerin olağanüstü zekâ sergileyen reklamların yayımlandığı bir dergi bağlamında okura çok çekici geldiğine ve oldukça bilgilendirici olduklarına şüphe yoktur. Her halükârda bu ilanı okuduğumuz zaman grafik veya edebi deneyimimizden çok fikir birikimimizin zenginleştiği apaçıktır. Öte yandan bir "ideoloji"ye daima totaliter bir anlam atfetmemek gerekir; tüketimi arttırmayı amaçlayan bir araba reklamının bütün bir yaşam sistemini algılama şeklini altüst edeceğini kimse iddia etmez; zaten reklamın yaşam sistemini ne kadar kapsamlı bir şekilde etkilediğini görmek yeterlidir.

IV.4. Hem retorik hem de ideolojik açıdan bilgilendirici ve ikna edici mesajların gerçekten var olup olmadığına bakalım. Burada sunmak istediğim örnek, reklamcılık alanına değil de ideolojik propagandaya aittir, ama yine de ikna edici mesaj olarak tanımlanabilir. ED.912 adlı yayınevi tarafından *Quindici* dergisinin 4. sayısında yayımlanan bu afiş Amerika Birleşik Devletleri'nde tasarlanmıştır.

Pembe mürekkeple basılmış (düşük çözünürlüklü bir tipografik sinyal yoluyla gösterenin biçimi muğlak ve belirsiz kılınmıştır) güneş ışığına maruz bırakılmış bir fotoğrafta bir Amerikan askeri bir çukurun içinde veya bir çalılığın arkasında çömelmiştir. Ancak, arka planda kalan bu ikonun üzeri, dikkatli bakınca, henüz doldurulmamış bürokratik bir formun devasa (sayfanın tamamını kaplayan) yeniden üretimi olduğu anlaşılan bir dizi sözel mesajla kaplıdır. Bu, Dışişleri Bakanlığının Vietnam'daki askerlerinin ölümünü ailelerine haber vermek için telgraf bürolarına gönderdiği formdur. Formun üzerinde, ölüm yerinin yazılması gereken boşluğa "Vietnam" kelimesi basılmıştır.

Bu afiş çeşitli açılardan "şaşırtıcıdır:"

- Alışılageldik bir afiş görünümünde değildir.
- Doldurulmamış bir bürokratik formun büyütülmesi alışılageldik bir şey değildir.
- Bu form, bir insanın ölümü ve ölümünün ailesine haber verilmesi gibi hassas fenomenleri bürokratik hale getirir.
- Basılı ifadeler son derece tekniktir ve bakanlıklara özgü aşırı bir titizlik sergiler.
- Bu titizlik bir insanın ölümüne ve sevdiklerinin acısına uygulandığından, korkunç bir görünüm kazanır.

- Formun soyut resmiyeti, altındaki imgenin somutluğu ile tezat oluşturur.
- Formun varlığı, Vietnam'da ölümün kitlesel bir olgu olduğunu, bu şekilde ele alındığını ve aynı zamanda bürokratik bir olay şeklinde kayıt altına alındığını düşündürür.
- "We regret to inform you that your son/husband/father..." [Üzülerek bildiririz ki oğlunuz/kocanız/babanız...] gibi ifadeler, ölümün bürokratik bir olgu sayılmasından dolayı insanların ne kadar kolaylıkla birbirinin yerini alabileceğini gösterir.
- "We regret" [Üzülerek] gibi ifadeler, herhangi bir olası başsağlığı mesajı için önceden basılmış olmalarıyla ironik bir tezat oluşturur (bürokratların kullandığı ifadeler, bu afişteki büyütülmüş ve sergilenmiş halleriyle kod çözümüne tâbi tutuldukları zaman ironi, kinaye vs gibi yüksek retorik değerler edinirler).
- Bu mesajın evrensel yananlamları arasında hem savaşın trajedisi ve bürokratik olarak onaylanması karşısında dehşet duygusu hem de okurun savaşın varlığına ve sıradan bir idari konu olduğuna dair bilinçlenmesi vardır.
- Bir savaş bakanlığının, ölen askerleri bürokratik yöntemlerle kayıt altına almaktan başka yapabileceği bir şey yoksa da bu kompoziyondan yananlam olarak ortaya çıkan evrensel sinizm beraberinde kolaylıkla çıkarsanabilecek bir dizi entimem getirir. Bu formun bu basit yeniden üretimi bu anlamda savaşa –ve özellikle o savaşa– karşı ikna amaçlı, karmaşık bir argümantasyona dönüşür.
- O halde bu mesaj bir bütün olarak Antonius'un Caesar'ın cesedi başında verdiği söylevle aynı de-

ğeri kazanır, çünkü Antonius Roma halkına zaten bildiği bir şeyi, yani diktatörün bedeninde yaralar olduğunu açıklar, ama bağlam yoluyla o yaralara yeni, duygusal yananlamlar da kazandırır.


URGENT

Special Purpose Telegram Blank No. 74/AG-US Army Form No. AF/7650/82/74/AG

TO: *Civilian Telegraph Section*
Communication Division
Pentagon, Washington

FROM: *Deceased Personnel Division*
Civilian Liaison Bureau
Pentagon, Washington

DESPATCH FOLLOWING IMMEDIATELY by civil telegraph system:

Express delivery

We regret to inform you that your son/husband/father

was killed in action in VIETNAM

on ____ at ____ hours. stop. we will contact you with

further informations as soon as possible. stop. United States Army.

Time completed by ____ *From DI/Dth Report No.* ____
Date & time completed ____ *Checked by* ____
Telegraphed by ____ *Date & time telegraphed* ____

Following despatch of telegram, the completed blank is to be posted in Section BG/Pt/SCS Record Office for filing.

U.S. Army Form No. AF/7650/82/74/AG (New)

This telegram blank is to be completed in BLOCK C IPIT (U.S and despatched as soon as possible following receipt of a report No.DI/Dth (List of personnel killed in action).

Instructions for completion:

- Full name of next of kin
- House No., road, City, State & zip code.
- Delete non-applicable
- Rank, Christian name (s), Surname, Army No.
- Field of action
- Date & time in full (24 hour clock.)

Army No. of deceased ____
Blank completed by ____
From DI/Dth No. ____
Checked by ____
Date & time despatched ____

Bu incelemeye devam edebiliriz, ama bu örnekteki mesajın özgün retorik mekanizmalar yoluyla, dolayısıyla da retorik düzeyi yüksek bir bilgiyi harekete geçirerek ideolojik alanı da altüst ettiği şimdiden bellidir. d) maddesinin bir örneğini ticari reklamcılık alanında değil de siyasi propagandada, yani ideolojik bilginin ikna ey-

leminin temel hedefini teşkil ettiği bir alanda (buradaki amaç, ideolojik tabloları değiştirmeye ikna etmektir) bulmuş olmamız muhtemelen bir rastlantı değildir; ticari reklamcılık alanının temel hedefi ise pragmatik bir tabloya (tüketim) dahil olmaya ikna etmektir ve hedef kitleye aşina olan ideolojik bir arka planın altüst edilmesini değil, teyit edilmesini gerektirir (Volkswagen ilanında, gördüğümüz üzere, ideolojik modifikasyon asgari düzeydeydi, tüketim ekonomisine, para, tasarruf ve "uygun fiyat" etiğine davet de her zamankinde değişik değildi, ama farklı bir perspektiften öneriliyordu).

Ancak bu düşünceler, başka birçok örnek üzerinde yürütülecek araştırmalar sonucunda d) grubuna dahil edilebilecek reklam ilanlarının tespit edilmeyeceği anlamına gelmez.

Toplumsal refahla ilgili sorunlara (çocuklara destek, sigaraya karşı kampanyalar, trafik emniyeti kampanyaları vs) yönelik olan ve yine köklü ideolojik tabloları değiştirmeyi amaçlayan propaganda ilanları alanı konusunda hiçbir araştırma gerçekleştirilmemiştir. Ayrıca ideolojik açıdan bilgilendirici, ama apaçık şekilde tartışmalı olan, yani sahte olan (örneğin "*post hoc ergo propter hoc*"*) öncülleri, savları, *topos*'ları ve entimemleri temel alan görüşler konusunda da incelemeler yürütülmesi gereklidir.

Ayrıca ideolojik bilgi kavramının ideolojilerin değerlendirilmesini öngörmeyen tarafsız bir kavram olduğunu unutmamak gerekir (olur da unutan varsa). Nitekim insanları (günümüzde, içinde yaşadığımız sosyal bağlam içinde) Yahudileri katletmeye veya siyahilere zulmetmeye, belirli bir rejimin siyasi rakiplerini sterilize etmeye veya okullarda çocukları eşcinselliğe veya otoerotik uy-

* (Lat.) Bundan sonra, demek ki bundan dolayı –çn.

gulamalar öğretmeye ikna eden bir ilan ideolojik açıdan bilgilendirici bir ilandır (ve çoğunluğun edindiği beklenti sistemiyle tezat oluşturur). Reklamcılığın retoriği bir mesajın bilgilendirme düzeyinin yüksek olması için gerekli olan yöntemi ve araçları belirleyebilir. Çeşitli mesajlar konusundaki yaklaşım, daha yüksek bir göstergebilimsel düzeyden kaynaklanabilir, ama göstergebilimsel incelemelerin alanına girmeyen bir değer sistemine bağlıdır. Bunu belirtmenin amacı bir disiplinin tarafsızlığını yüceltmek değil, bu disiplinin sektörel araçlar sunduğu ve başka yaklaşım veya sorumlulukların yerini almadığını hatırlamak içindir.

IV.5. Ancak yapmamız gereken son bir inceleme daha var, onu da ilk bakışta "normal" olan, estetik açıdan herhangi bir özellikten yoksun bir ilan üzerinde gerçekleştireceğiz. Söz konusu reklam, iletişimin düşük düzeyde göndergesel ve duygusal işlevler ile yüksek düzeyde anlaşılabilirlik yoluyla eklemlenir gibi göründüğü Knorr çorbalarının reklamıdır.

Sonraki sayfada gördüğümüz üzere bu ilan üç grup imgeden ve bir slogan ile sona eren, diyalog şeklinde bir metinden oluşur. Metin biraz uzun olduğu için, ilanın yayımlandığı dergiyi hızlı bir şekilde karıştıranların sadece imge gruplarına göz atabildiği hipotezinden yola çıkmak isterim. Hazır çorba paketi üzerinde marka adı ve ürünün çeşidi yer aldığı için, bu imgelere bakacak olanlar kendilerine önerilenin ne olduğunu anlamak için ilandan yeterince bilgi elde eder. Sağ üstte yer alan imgede, alt grupta öne çıkan çorba paketi daha küçük olarak yer aldığı için incelemeyi iki ana grupla sınırlayabiliriz.

Sıradan bir okur bu ilana hızla göz gezdirdiğinde, aşağı yukarı şöyle bir yorum geliştirecektir: "Burada bir kuş-

konmaz çorbası paketinin reklamı yapılıyor, ama çorba gerçek kuşkonmazlarla yapılmış, çorba da lezzetli olacaktır: Bu, genç ve şefkatli bir kadının kocasına önereceği türden lezzetli bir çorba."

Görüldüğü üzere, diyaloğun tamamlayıcı bilgiler sunabileceğini, yani Knorr çorbalarının çeşitleriyle her gün farklı bir menüye izin verdiğini, böylelikle kocanın ilgisini uyandırdıklarını görmezden geliyorum. İlk imge grubunu inceleyelim.



Düzanlam: İkonik düzeyde, bir merdivenin üzerinde duran bir erkeğe bakan bir kadın vardır. İkonografik düzeyde yeni evli bir çift olduğunu anlıyoruz. Kadının konuştuğu kişi bir boyacı değildir; öyle olsaydı, giyimi farklı olurdu, ayrıca kadın bir yabancıya bu kadar şefkatli bir şekilde gülümsemezdi. Bu iki kişinin sevgili olabilecekleri hipotezi de ihtimal dışıdır: Belirli ikonografik kodlar, iki sevgilinin kıyafetlerinin ve davranışlarının farklı olmasını gerektirir. Burada ortaya çıkan *topos*'lar, belirli bir ikonogram tarafından öne sürülmekten ziyade, başlangıçta ikonogramdan kaynaklanır, ama sonradan üzerine aksederek onu teyit ederler. Örneğin: "Genç evliler birbirlerini çok sever – genç kocalar ev işleriyle ilgilenirken eşleri de yemek yapmakla uğraşırlar – bir çift genç, yeni evlenmiş ve yalnızsa ve aralarında büyük bir şefkat varsa, kadın kocasının beğenilerine önem verir." Kadının giysileri de gençliğini ve canlılığını yansıtır ve hem modern hem de iffetlidir. Burada söz konusu olan, şuh bir kadın değil, sıradan bir genç kadındır; şişman bir ev kadını değil, şirin bir genç kadındır; geleneksel bir aşçı değil, pratik bir genç kadındır vs. Ayrıca kocasının uğraştığı iş, genç bir çift olduklarına ve evi yenilemekten hoşlandıklarına da işaret eder; ev modern ama ekonomiktir (aksi olsaydı, etrafta sayısız dekoratör olurdu). Bu imgeden, başka entimemler de çıkar: Birbirlerini seven iki insan için lezzetli bir çorba; modern ama orta sınıf insanlar için –sizin gibi (bu ilan kadın dergisi *Grazia*'da yayımlanmıştır)– modern ama ekonomik bir çorba.

Şimdi, alt taraftaki imgelere geçelim. Öne çıkan göndergesel işlev, duygusal işlevlerin eklenmesiyle daha karmaşık bir hal alır: "Gastronomik" olarak bilinen ikon, yiyeceğin lezzetini öne çıkarır ve tadının güzel olduğu izlenimi uyandırarak arzuyu tetikler. Çorba paketindeki

imgenin gerçek imgeyi temsil etmesinden dolayı metadilsel bir işlev de ortaya çıkar.

İkonografik düzeyde, bir kurdeleyle bağlanmış bir demet sebze, prestijli bir ürüne, lüks bir ambalaja, dolayısıyla çok kaliteli bir sebzeye işaret eder. Tabak yerine kullanılmış olan seramik kâse de zevk, stil, modernlik anlamına gelir ve karakteristik bir restoranda yemek yendiği izlenimini verir. Paket üzerinde normal bir tabağın yer alıyor olması ilginçtir: Paket, seramik kâsenin yoksulluk, gelenekselcilik, yoksul ve köylü büyükanne ile büyükbabanın mutfağı anlamına gelebildiği sosyal sınıfları da içerebilecek, farklılaşmamış bir kitleye hitap eder. İlan ise yananlam kodları bilinen, sınıflandırılabilecek kadın okurlara (*Grazia* dergisinin okurları) hitap eder.

Ama ikonik grup, Knorr çorbasının lezzetli olduğunu, zevk sahibi, modern insanların hoşuna gittiğini söylemekle kalmaz, aynı zamanda ve özellikle, gerçek ve prestijli sebzelerden yapıldığını söyler. Bu mesajı hepimiz kolaylıkla anlayabiliriz, ama bir de hangi retorik süreçleri içerdiğini görelim.

Gerçek kuşkonmazların yanında duran gerçek kâse, bir *ikili düzdeğişmece* örneği teşkil eder ve bir çıkarım bağıntısı öne sürer ("*post hoc ergo propter hoc*" türünden bir yöntem, dolayısıyla ancak köklü bir göstergesel uzlaşımın güvenilir olarak kabul ettirebileceği tartışmalı bir yöntem)

Bu durumda şöyle diyebiliriz:

- "çorba ise o zaman *k*uşkonmaz," yani (ç → k)
- paketin üzerinde *ç'* çorbasının yanında *k'* kuşkonmazlar olduğuna göre (ç' → k')
- ama paketin yanındaki k'' kuşkonmazlardan dolayı da [(ç' → k') → k'']

- öte yandan paketin yanındaki kâseden dolayı da [ç → (ç' → k')]
- ikonik benzerlik dizisine göre de [(k = k') ∧ (k' = k'') ∧ (k = k'')]

Buradan da (ç → k) ∧ [ç → (ç' → k')] → [k = (ç' → k')] gibi daha başka birçok sonuca varılabilir.

Ancak bu ilanın herhangi bir kadın okuru, bizim bu kadar zorlukla tespit ettiğimiz bu anlamları, bu incelemelere ihtiyaç hissetmeden, kolaylıkla yakalamıştır, bundan eminim.

Bu durumda anlamların en baştan itibaren bilindiğini düşünebiliriz. Bir ilan çok miktarda mantıksal eklemleme içermesine rağmen hemen kavranırsa, ilettiği savlarla öncüller burada edindikleri biçimde zaten son derece kodlanmış oldukları için basit bir çağrışım sonucunda anlaşılabilirler anlamına gelir. Başka bir deyişle, ünlü bir fıkraya göre, delilerin birbirlerine masallar anlatırken hepsini ezbere bildikleri için onlardan sadece birer sayıyla söz edip içeriğini hatırlayıp gülmelerine benzer şekilde, ilan, bilinen savların kısaltması işlevi görür.

Bu deneyim bize birçok örnekte reklam iletişiminin *daha önceden konuşulmuş* bir dili konuştuğunu, bundan dolayı kolaylıkla kavrandığını gösterir. İlan hedef kitlenin büyük kısmının beklediği (ve başka ürünler için de beklediği) bir şeyi alışılageldik şekilde söylediği için, ilanın temel işlevi ilişkiseldir; "bugün güzel bir gün" şeklindeki cümlenin meteorolojik bir gözlemi yansıtmayıp (zaten doğru olup olmadığı önemli değildir) iki konuşucu arasında temas oluşturmaya ve alıcı açısından yayıcının varlığını teyit etmeye yaradığı sözel ifadelerde de böyledir. Bizim örneğimizde üretici firma sırf "ben de varım" demektedir. Bütün diğer iletişim türleri sadece bu mesajı iletmeyi amaçlar.

V. Sonuç

O halde gelecek vaat eden birkaç ilginç örnek dışında reklamcılık alanındaki bir retorik inceleme şu sonuçlara varmamıza yardımcı olur:

1) *Topos*'ların ve değişmecelerin kodlanma düzeyi çok yüksektir ve her mesaj hedef kitlenin zaten beklediği ve bildiği şeyleri tekrarlamaktan başka bir şey yapmaz.
2) Çoğu örnekte öncüller doğru olmasa bile tartışmasız kabul edilirler ve her halükârda (besleyici retorik iletişimde olduğunun tersine) ne baştan tanımlanırlar ne de tartışmaya açılırlar.
3) Tüketim, tüm iletişimlerin çağrıştırdığı ideolojidir: "Sizi X ürününü tüketmeye davet ediyoruz, çünkü bir şeyler tüketmeniz normaldir, biz de artık tüm mekanizmalarını bildiğiniz bir ikna sürecine özgü yöntemlerle size başka bir ürün yerine bizimkini öneriyoruz.
4) Entimemler bazen o kadar karmaşıktır ki, alıcılar tarafından daima kavranmaları mümkün değildir, dolayısıyla oldukça yoğun kodlama süreçleri temelinde argümantasyon süreçlerinin de kendilerinin kısaltmaları, uzlaşımsal göstergeler olarak alımlanıyor olması mümkündür. Bu durumda argümantasyondan amblematiğe geçmiş oluruz ve ilan belli bir şekilde davranmanın nedenleri yerine uzlaşımdan dolayı belirli bir şekilde tepki verilen bir bayrak veya bir arma sunmuş olur.

Bu sonuçlar reklamcılık söyleminin etkinliğine kuşku düşürebilir. Reklamcılık alanındaki bazı iletişim örneklerinin diğerlerine göre daha etkili olduğu söylenebilir,

ama argümantasyonun ikna ediciliğinin nasıl bir rol, sadece mesajın etkinliğine odaklananların incelemelerinin kapsamı dışında kalan iletişim dışı faktörlerin nasıl bir rol oynadığını sorgulamak meşru olacaktır. Başka bir deyişle, bir şeyi istememizin nedeni, iletişim yoluyla ikna edilmiş olmamız mıdır, yoksa zaten istediğimiz bir şeyin iletişim yoluyla ikna sistemini mi kabul ederiz? Zaten bildiğimiz savlarla ikna olmayı kabul ediyor olmamız, bizi ikinci alternatife yönlendirir.

Bu araştırma önerisinde bize eşlik eden hipotez, zaten edinilmiş olanın gerekliliğiyle bağlantılı olan reklam iletişiminin muhtemelen genelde zaten kodlanmış çözümlerden yararlanıyor olduğudur. *Bu durumda reklamcılığın retorik haritası, yeni ifade formülleri yarattığına inanan reklamcıların ne ölçüde kendi dilleri tarafından konuşulduğunu, yanılsamaya mahal vermeyecek derecede göstermeye yarayacaktır.*

O halde göstergebilimsel araştırmaların "ahlaki" işlevi, hedef kitlesinin zekâsına ve hayal gücüne sürekli olarak hitap ederek algı sistemlerini, zevkini, beklentilerini değiştirmeyi başardığı inancıyla "otomatik ikna edici" faaliyetlerini estetik olarak gerekçelendiren idealist reklamcıların "devrimci" yanılsamalarını azaltmak olacaktır. Bu durumda reklamcılığın herhangi bir bilgilendirici değerinin olmadığının bilincine varmak ilginç olabilir. Ancak bu gibi sınırlamalar da ikna edici bir söylem olasılığına değil (böyle mekanizmalar çok daha besleyici maceralara izin verir), reklam mesajının varlığını düzenleyen ekonomik şartlara bağlıdır.

C. İşlev ve Gösterge
(Mimarlık Göstergebilimi)

1. MİMARLIK VE İLETİŞİM

I. Göstergebilim ve Mimarlık

I.1. Eğer göstergebilim sadece gösterge olarak kabul edilen göstergelerin bilimi değil de –tüm kültür fenomenlerinin gösterge sistemleri *olduğu*, yani kültürün temelde *iletişimden* ibaret olduğu hipotezi temelinde– aynı zamanda *tüm* kültür fenomenlerini gösterge sistemleriymiş *gibi* inceleyen bir bilim dalıysa, göstergebilimin gerçeklik karşısında en çok zorlandığı alanlardan biri mimarlıktır.

Bundan sonra "mimarlık" terimi tasarım ve kentsel planlama gibi gerçek anlamda mimari fenomenleri için kullanılacaktır. Yapacağım tanımlamaların *üç boyutlu gerçekliğin ve ortak yaşamla bağlantılı işlevlerin yerine getirilmesi amaçlı tüm modifikasyon projelerine* uygulanıp uygulanamayacağı meselesini şimdilik karara bağlamayacağız (bu tanımlama sosyal tanıma unsuru ve bir arada yaşam aracı anlamında *giysi* tasarımı ve bireylerin varlıklarını sürdürmesi için gerekli şeylerin hazırlanması değil de menü, masanın kurulması gibi sosyal işlevli ve sembolik yananlamlı bağlamların inşası bakımından *yemek pişirme* tasarımını da kapsar; sanat eserleri ve gösteriler gibi *ana amacı* faydalanma değil *temaşa* olan üç boyutlu nesnelerin üretimi bu tanımlamanın dışında kalırken, *sahne yapılanma* fenomenleri, gösterilerin hazırlanmasına aracı olduklarından bu tanımlamaya dahildir).

I.2. Neden mimarlık göstergebilim için bir meydan okuma teşkil eder? Çünkü mimarlığın nesneleri görünürde *iletişim kurmazlar, işlerler* (veya en azından iletişim kurmaları için tasarlanmamışlardır). Hiç kimse bir çatının bir yapıyı örtme ve bir bardağın sıvıyı içmeyi kolaylaştıracak şekilde toplama işlevi gördüğünden kuşku duymaz. Bu gözlem o kadar dolaysız ve tartışmasızdır ki, o kadar açık ve sorunsuz bir şekilde bir *işlev olasılığı* olarak nitelenen bir şeyi ne pahasına olursa olsun bir iletişim eylemi olarak görmeyi istemek şaşırtıcı görünebilir. Dolayısıyla göstergebilim tüm kültürel fenomenlere açıklayıcı anahtarlar sunmak istediği zaman karşılaştığı ilk sorun, işlevlerin iletişim açısından *da* yorumlanıp yorumlanamayacağıdır; ikinci sorun da işlevleri iletişim açısından ele almanın onları işlev anlamında daha iyi anlamaya ve tanımlamaya ve salt işlevsel açıdan ele alınmalarının engel olduğu, bir o kadar temel başka işlevsel yönlerini keşfetmeye yardımcı olup olmadığıdır.[1]

II. İletişim Anlamında Mimarlık

II.1. Mimari nesneyle ilişkimizin fenomenolojik incelemesi bize her şeyden önce mimarlıktan, işlevselliğini göz ardı etmesek de bir *iletişim olgusu* olarak faydalandığımızı gösterir.

Kendimizi mimarlık tarihini başlatan ilk taş devri insanının yerine koymayı deneyelim.

Giambattista Vico'nun deyimiyle henüz "baştan başa hayret ve vahşet"ten ibaret olan insanımız soğuktan ve

[1] Norberg-Schulz (1965, Bölüm 5). Krş. Dorfles (1959, Kısım II; 1962, özellikle Bölüm V); Langer (1953, sanal uzam konusundaki bölümler); Brandi (1956; 1960; 1968); Bettini (1958) ve Choay'ın (1965) muhtelif yerleri.

yağmurdan korunmak için bir hayvanı örnek alarak veya içgüdüyle akıl yürütmenin iç içe geçtiği bir dürtüye uyarak kayaların arasına, bir dağın yamacındaki bir deliğe, bir mağaraya sığınır.

Rüzgârdan ve yağmurdan korunan insanımız içinde bulunduğu mağarayı gün ışığında veya ateş ışığında (tabii ateşi keşfettiyse) inceler. Tavanın genişliğini gözlemler, onu *dışarıda kalan* (ve su ile rüzgârı içeren) dış uzamın sınırı ve *iç mekânın başlangıcı* olarak algılar; bu iç mekân onda kafa karıştırıcı bir şekilde rahim özlemi uyandırabilir, koruma hissi verebilir ve gölgelerle ışıklardan dolayı muğlak ve belirsiz görünebilir. Fırtına geçtikten sonra mağaradan çıkıp onu dışarıdan inceleyebilir: Girişteki girintiyi "içeriye girmeye izin veren delik" olarak görebilir, girişi de aklına içerinin görüntüsünü getirecektir: giriş girintisi, tavan, mekânı çevreleyen duvarlar (veya aralıksız taş yüzey). Böylece en azından mnemonik çağrışım olarak işe yarayan "mağara fikri" oluşur, böylece sonradan, bir daha yağmur yağdığında mağarayı olası bir hedef olarak düşünmek mümkün olur, ama aynı zamanda başka bir mağarayı da ilk mağara gibi *sığınılacak bir yer* olarak tanımak mümkün hale gelir. İkinci bir mağaranın incelenmesiyle *o* mağaranın düşüncesinin yerini kısaca mağara düşüncesi alır. Bu bir *modeldir*, bir *yapıdır*, somut olarak var olmayan, ama insanın belirli bir fenomen bağlamını "mağara" olarak tanımasına izin veren bir şeydir.

Bu model (veya kavram) o kadar işe yarar ki insan başkasının mağarasını veya kullanmayı düşünmediği bir mağarayı, oraya sığınmak istemesinden bağımsız olarak tanır. İnsan, mağaranın farklı görünümlerinin olabileceğini, ama yine de mağara olarak bildiği soyut modelin münferit bir örneği olduğunu öğrenmiştir; o model toplumsal düzeyde olmasa da onu kendine öneren ve kendi

kendine ileten birey düzeyinde kodlanmıştır. Bu noktada insanın mağara modelini grafik göstergeler yoluyla kendi benzerlerine iletmesi zor olmayacaktır. Böylece *mimari kod* bir *ikonik kod* doğurur ve "mağara ilkesi" iletişimsel alışveriş nesnesi haline gelir.

Bu noktada bir mağaranın çizimi veya uzak imgesi, olası bir işlevin iletişimine dönüşür ve işlev uygulanmasa veya uygulanması planlanmasa bile öyle kalır.

II.2. Roland Barthes'ın "toplumun var olduğu andan itibaren tüm kullanımlar o kullanımların göstergesine dönüşür," dediğinde (Barthes, 1964b, II.1.4) olanlar gerçekleşmiştir.

Yemeği ağza götürmek için bir kaşık kullanmak, bir işlevin ona izin veren ve onu teşvik eden, el yapımı bir aracın kullanımı yoluyla uygulanmasıdır: Ama el yapımı aracın, işlevi "teşvik ettiğini" söylemek bile onun bir iletişim işlevini de yerine getirdiğini, *uygulanacak işlevi ilettiğini* gösterir; birilerinin bir kaşık kullanması, onu gören toplumun gözünde belirli kullanımlara adapte olduğunun (yiyeceği ellerle ağıza götürmek veya yiyeceği doğrudan kâseden içmek gibi başka kullanımlar yerine) iletişimi haline gelir.

Kaşık *belirli bir yemek yeme şeklini teşvik edip o yemek yeme şekli anlamına gelirken*, mağara da sığınma eylemini teşvik eder ve olası bir işlevin varlığını iletir; her iki nesne de *kullanılmasalar bile bu işlevleri teşvik ederler*.

III. Uyaran ve İletişim

III.1. Ancak iletişim olarak algıladığımız şeyin sadece bir *uyarı* olup olmadığını sorgulamak gerekir.

Bir uyaran, belli bir tepkiye yol açan bir duyusal olaylar bütünüdür. Tepki dolaysız olabilir (ışık gözlerimi ka-

maştırır, gözlerimi kaparım; duyusal uyaran henüz algıya ulaşmamıştır, zekâmla da bağlantılı değildir, hareketli bir tepkiye yol açmıştır) veya dolaylı olabilir: Son hızla gelen bir araba görürüm ve bir yana çekilirim. Ama aslında, bir şey alımladığım anda (arabayı ve görünürdeki hızını, benle olan uzaklığını, yürümeye devam edersem onun buraya geldiği anda nerede bulunacağımı alımladım) uyaran ile tepki arası basit bir bağıntıdan, göstergesel süreçlerin dahil olduğu düşünsel bir yönteme geçtim: Nitekim arabanın bir tehlike olarak algılanmasının tek nedeni, "son hızla gelen araba durumu"nu ileten bir gösterge olarak alımlanmış olmasıdır; bu göstergeyi geçmiş deneyimlerim ve belirli bir hızda yaklaşan bir arabanın tehlike teşkil ettiğini bana söyleyen deneyim kodum sayesinde anlayabildim. Öte yandan, arabanın gelişini, yolun sonundan gelen gürültüden anlamış olsaydım, *ipucu* olarak işlev gösteren gürültü olurdu; Peirce de ipuçlarını bilinçsiz dürtüler yoluyla, ama iletişim kodları ve uzlaşımları temelinde dikkati bir nesneye çeken göstergeler olarak sınıflandırmıştır.

Uyaran olarak yorumlanmaları zor olan göstergeler de vardır: Başıma düşen bir tuğla bayılmama neden olmadığı sürece, bana ne olduğunu anlamasam da bir dizi davranışsal tepkime yol açar (ellerimi başıma götürmem, bağırmam, küfür etmem, düşebilecek başka nesnelerden kaçınmam için hemen yana çekilmem); dolayısıyla bu uyaran bir gösterge değildir.

Peki mimarlık bana bu tür uyaranlar mı sunar?

III.2. Bir merdivenin üzerimde zorlayıcı bir uyaran gibi etki gösterdiğine şüphe yoktur: Merdiven olan bir yerden geçeceksem ayaklarımı ardı ardına kaldırmalıyım ve bunu düz bir seyirde olduğu gibi yürümeye devam etmek

istesem bile yapmak zorundayım. Merdiven, karanlıkta ilk basamağa takılsam ve merdiveni görmesem bile *beni tırmanmaya tetikler*. Öte yandan göz önüne almam gereken iki fenomen var: İlki, tırmanmak için merdivenin ne olduğunu öğrenmiş olmam gerektiği. Önce tırmanma *öğrenilir*, sonra uyarana tepki verme öğrenilir, aksi takdirde uyaran kendi başına bir işe yaramayabilir; ikinci olarak da merdivenin beni tırmanmaya tetiklediğini (ve yatay bir düzlemden başka bir düzleme geçmeme izin verdiğini) anladığım andan itibaren merdiveni görünce uygulanabilir bir işlevin uyaranını ve olasılığını *tanırım*.

Merdivenin ne olduğunu tanıdığım ve onu genel "merdiven" kavramına dahil ettiğim andan itibaren münferit merdiven bana izin verdiği işlevi iletir ve öyle bir şekilde iletir ki, merdivenin türünden (mermer basamaklı merdiven, döner merdiven, dik merdiven, portatif merdiven, yangın merdiveni) ona tırmanmanın kolay mı, zor mu olacağını anlarım.

III.3. Bu anlamda *mimarlığın kullanılmasına* (geçmek, girmek, durmak, tırmanmak, uzanmak, dayanmak, elde tutmak vs) *izin verenler sadece olası işlevler değil, beni işlevsel kullanıma hazırlayan bağlantılı anlamlardır*. Örneğin göz aldanması fenomenleri karşısında, olası bir işlev olmasa bile kullanıma hazır olurum. Uyaran olarak algılamadığım bazı mimari işlevlerin (çünkü başka uyaranları ortadan kaldıran mekanizma olarak işlev görürler: örneğin tavanın hava şartlarından koruması) işlevselliğinin farkına varmayabilirim (kullanımı arka planda kalır, alışkanlıktır), ama korunma duygusu, genişlik gibi iletişim etkinliğinin farkına varırım.

2. MİMARİ GÖSTERGE

I. Mimari Göstergenin Nitelenmesi

I.1. Mimarlığın bir gösterge sistemi sayılabileceği tespit edildiğine göre o göstergeleri nitelemek gereklidir.

Daha önceki bölümlerde söylenenler doğrultusunda şu ana kadar uyduğumuz göstergesel şemaları bu alana uygulamamız mümkündür, ama mimarlık fenomeninin başka göstergesel şemalarının da uygulanmasına ne dereceye uygun olduğunu doğrulamak da yanlış olmayacaktır. Örneğin Richards'ın anlambilimsel kategorilerini mimarlığa uygulayacak olursak, aşamayacağımız engellerle karşılaşırız. Örneğin bir kapıyı, o ünlü üçgenin zirvesindeki "erişim olasılığı" *göndergesinin* tekabül ettiği bir sembol olarak görürsek, *göndergeyi*, yani bu sembolün göndermede bulunduğu sözde fiziksel gerçekliği tanımlamamız zor olur; yapabileceğimiz tek şey kapının kendi kendine, yani kapı gerçekliğine veya izin verdiği işleve göndermede bulunduğunu söylemektir; bu durumda da gönderme ile göndergenin özdeşleşmesi sonucunda üçgen düzleşir. Ve bu durumda "zafer takı" sembolünün neye göndermede bulunduğunu tanımlamak zor olacaktır: Bu sembolün bir geçiş olasılığına işaret ettiğine şüphe yoktur, ama aynı zamanda yananlamları arasında "zafer" ve "kutlama" da olacaktır: Bu durumda göndermeler yoğunlaşacak, gönderge de ya göstergeyle ya da göndermeyle özdeşleşecektir.

I.2. Giovanni Klaus Koenig de "mimari dili" Morris'in göstergebilgisi doğrultusunda tanımlamaya çalıştığı zaman, ortaya oldukça ilginç sonuçlar çıkmıştır (Koenig, 1964); Koenig "gösterge"nin şöyle bir tanımını temel alır: "Eğer 'A' hazırlık niteliğinde bir uyaran ise ve (kendi başlarına bir tepki dizilimini başlatan uyaran nesnelerin yokluğunda) bazı koşullarda bir organizmayı bu davranış grubunun tepki dizilimiyle tepki vermeye hazırlarsa, o zaman 'A' bir 'gösterge'dir."

Morris başka yerlerde de şöyle der: "Eğer A, B'nin gözlemlendiği durumda yapacağının aynısı olmasa da davranışı benzer şekilde belirli bir hedefe doğru yönlendirirse, o zaman A bir göstergedir."[1]

Koenig, Morris'in bu tanımlamalarından yola çıkarak şöyle bir gözlemde bulunur: "Eğer on bin kişi benim planladığım bir mahallede yaşıyorsa, on bin kişinin davranışı üzerinde ("Otur!" gibi sözel bir emirle elde ettiğim etkiden daha derin ve uzun süreli) bir etki elde edeceğime şüphe yoktur" ve şu sonuca varır: "Mimarlık, belirli davranışları teşvik eden ikonik araçlardan oluşur." Ama bu sonuca varılmasını zorlaştıran, Morris'in tanımıdır. "Otur!" şeklindeki emir, gerçek uyarıcı nesnelerin yokluğunda aynı tepki dizilimini başlatabilecek hazırlık niteliğinde bir uyaran iken, yani bu emir davranışı, gözlemlendiği takdirde B'nin yapacağına benzer şekilde belirli bir hedefe yönlendiren A iken, *mimari nesne uyarıcı bir nesnenin yokluğunda onun yerini alan hazırlık niteliğinde bir uyaran değil, sadece ve kesin olarak uyarıcı bir nesnedir.* Merdiven örneğimiz burada söylenenleri netleştirebilir, hem

[1] *Segni, linguaggio e comportamento*'da (Morris, 1946) yer alan bu tanımlamalar üzerine yorumlar konusunda krş. Rossi-Landi'nin adı geçen eseri (1953, Bölüm IV "Il problema della segnità").

zaten gösterge anlamında merdivene Morris'in göstergebilgisel ilkelerini uygulamak zordur. Morris'in göstergebiliminin Richards'ınkine benzer bir tür anlambilimsel üçgen öngördüğünü ve sembolün veya ikonik aracın dolaylı olarak bir göndergeye ve doğrudan bir *significatum*'a (veya Morris'in başka bir yerde şaşırtıcı bir şekilde dediği gibi *designatum*'a') göndermede bulunduğunu unutmayalım. Gönderge, "ona göndermede bulunulduğu şekilde gerçekten var olan" bir nesnedir, *significatum* ise "göstergenin göndermede bulunduğu şey"dir (koşulların göndergeyi oluşturduğu anlamında). Morris'in tanımlamasını Peirce'ün göstergebilgisini göz önünde bulundurarak elektronik bir osilatöre uygulayan Max Bense'nin (1965) açıkladığı gibi, spektral çizgi, frekansı tanımlar (veya o anlama gelir) ama düzanlamı atomun varlığı olmak zorunda değildir (ama olabilir). Başka bir deyişle, bir göstergenin bir *significatum*'u olabilir, ama bir göndergesi olmayabilir ("ona göndermede bulunulduğu şekilde gerçekten vardır"). Koenig'in verdiği örnekte birisi bir otomobil sürücüsünü durdurup ona iki kilometre sonra yolun bir heyelandan dolayı kapalı olduğunu söyler; sürücüye söylenen sözler, heyelan göndergesinin göstergeleridir, *significatum* da orada bir engel oluşturan koşuldur. Konuşan kişi yalan söylüyor olabilir, o durumda da göstergelerinin *significatum*'u olur, ama göndergesi olmaz. Peki mimari göstergeler açısından durum nedir? Göstergenin gerçek bir göndergesinin olması gerekliyse, mimari göstergelerin düzanlamı kendilerinden başka bir şey değildir ve bir uyaranın yerini almayıp kendileri bir uyarandır. *Significatum* kavramının manipüle edilebilmesi konusunda kuşkuları olan Koenig mimari göstergelerin

(Lat.) İşaret edilen –çn.

bir *düzanlamları* olduğunu söylemeyi tercih eder ("düzanlam" kavramını Morris'in kastettiği anlamda kullanmakla onu şu ana kadarki söylemimizde veya bundan sonra kastettiğimiz şekilde kullanmaz) ama düzanlam bağıntısının beraberinde bir göndergenin fiziksel varlığını getirdiğini kabul etmekle (Richards'ın göstergesinin gerçek bir göndergeye bağlı olarak nitelenmesi gibi) mimari olgulara göstergesel bir sistem uygulamayı nafile kılar, çünkü bu olguların düzanlamlarının sadece fiziksel *mevcudiyetleri* olduğunu kabul etmek zorunda kalır.[2]

I.3. Bu yaklaşımın zorluğu (giriş bölümlerinde de görüldüğü gibi) davranışsal bir göstergebilginin varsayımlarının kabulünden doğar, çünkü bir göstergenin anlamının tepki dizilimleri veya denenebilir nesneler yoluyla doğrulanması öngörülür.

Halbuki bizim önceki sayfalarda kabul ettiğimiz göstergebilimsel önerme, bir göstergeyi, tetiklediği davranışlar veya onu doğrulayan gerçek nesneler yoluyla değil, *belirli bir kültürel bağlamın bir gösterene atfettiği kodlanmış bir anlam temelinde* nitelememizi öngörür.

---

[2] Krş. Koenig (1964, s. 63): Burada yazar mimari göstergeyi ikonik olarak tanımlar, ama s. 64'te bu tanımlamayı entegre edip mimari göstergeyi öngören bir göstergeyle özdeşleştirerek ikonikliğe döner ve onu uzam yoluyla işlevin ifadesi olarak tanımlar. Böylece aynı zamanda mevcudiyet-kimlik olan bir ikonikliği nitelemek için "ifade" gibi göstergesel açıdan tehlikeli olan bir kategoriyi ortaya atmış olur. Bu durumda Cesare Brandi'nin göstergesel işlevler ile "*astanza*" [Brandi tarafından icat edilen bu terim, sanat eserinin saf gerçeklik olarak mevcudiyeti, yaratılışı ve bilinç tarafından alımlanması anlamına gelir] arasında güttüğü net ayrımı kabul etmek daha iyi olacaktır; buna göre bazı estetik gerçeklikler anlamlamaya indirgenemez ve mevcudiyetleriyle ele alınmalıdırlar (Brandi, 1966).

Kodlama süreçlerinin de toplumsal davranışlar olduğuna kuşku yoktur, ama münferit örnekleri hiçbir zaman deneycilikle doğrulanmaz, çünkü kodlar, iletişimsel kullanımların gözlemi sonucu elde edilen değişmezlikler temelinde olsa da *kuramsal hipotez* olarak koyutlanan *yapısal modeller* olarak inşa edilirler.

Bir merdivenin beni tırmanmaya teşvik etmesi iletişim kuramıyla bağlantılı bir konu değildir: Ama merdivenin, *gösteren* mahiyetini tanımlayan belirli biçimsel özellikler sayesinde (örneğin İtalyancada "köpek" göstereni belirli ayırt edici özelliklerin eklemlenmesi olarak görünür) olası işlevini bana iletiyor olması, *görünürdeki davranışlarımdan, hatta varsayılan zihinsel bir tepkimden bağımsız olarak* tespit edebileceğim kültürel bir veridir. Başka bir deyişle, içinde yaşadığımız kültürel durumda (ama bu, daha istikrarlı bazı kod türleri açısından birkaç binyıllık tarihi kapsayabilecek bir kültür modelidir) şöyle tanımlanabilecek mimari bir yapı vardır: "Kaideleri örtüşmeyecek şekilde üst üste getirilen, değişmez yönde giderek kaymaları sayesinde hareket düzlemine kıyasla ardı ardına ve kademe kademe daha yüksek düzlemlerde üzerinde yürünebilir yüzeyler olarak konfigüre olan paralel-yüzler." Bu yapının düzanlamı, geliştirebileceğim ve geçerli olarak tanıyabileceğim bir kod temelinde "tırmanma olasılığı olarak merdiven"dir, ama fiili veya kuramsal olarak hiç kimsenin o merdiveni çıkmasına gerek yoktur (kimse nasıl artık astronomik gözlemler için kesik piramitten yararlanmıyorsa, sonsuza kadar kimse bir daha merdiven çıkmayabilir).

O halde burada sunulan göstergebilimsel önerme, mimari göstergede *anlamı, mümkün kıldığı işlev olan bir gösterenin mevcudiyetini* tespit eder.

I.4. Koenig mimari göstergenin göndergelerinin *varoluşsal* olduklarını (insanın varoluşunun "*quantum*'ları" olduklarını) gözlemlerken şöyle der:

> Bir okul inşa edilirken bu göstergesel bütünün göndergeleri [...] o okulda eğitim alan çocuklardır; *significatum* da o çocukların okula gidiyor olmasıdır. Bir evin göndergeleri orada oturan ailenin üyeleridir; evin *significatum*'u ise insanların aynı çatı altında yaşamak için aileler şeklinde bir araya geliyor olmasıdır.

Bu dilsel anahtarı işlevlerini kaybetmiş geçmiş eserlere uygulamak imkânsızdır (tapınaklar veya arenalar; göndergeleri artık oraya giden insanlar değildir, göndergeleri artık yoktur, ama göndergeler gerçekten var olmalıdır; uygulamak imkânsızdır; zaten tapınaklar ve arenalar haklı olarak işlevlerini kaybetmiş görünür) ama bu anahtarı ilk işlevlerini artık anlayamadığımız geçmiş eserlere de uygulayamayız ("birilerinin ne olduğunu bilmediğimiz bir şey yaptığı" için *significatum*'ları müphem olan megalitik tapınaklar).

Bir göstergenin nitelenmesi için davranışsal bir önermenin gözlemlenebilir karşılıklı bir davranış gerektirdiği açıktır; ancak bu bakış açısı kabul edilince neleri kaybettiğimize bakalım: Gözlemlenebilir bir davranışın tekabül etmediği ve eskiden hangi davranışa göndermede bulunduğu bilinmeyen bir şey bir gösterge olarak tanımlanamaz. Bu durumda Etrüsk dilinin unsurlarında veya Paskalya Adasının heykellerinde veya gizemli bir uygarlığın grafitilerinde artık gösterge özelliği tespit edemeyiz, halbuki 1) bu göstergesel unsurlar en azından gözlemlenebilir fiziksel olaylar olarak varlar; 2) tarih bu gözlemlenebilir fiziksel olguları anlamlarla ve ardışık yorumlarla doldurmaktan başka bir şey yapmaz ve muğlak

veya gizemli görünmelerine rağmen onları gösterge olarak görmeye devam eder.

I.5. Öte yandan, kabul ettiğimiz göstergebilimsel bakış açısı (gösterenlerle anlamları birbirinden ayırt eder: Gösterenler gözlemlenebilir, tanımlanabilir ve en azından prensipte onlara atfettiğimiz anlamlardan ayrıdırlar; anlamlar ise gösterenleri hangi kodların ışığında yorumladığımıza bağlı olarak değişkendir) mimari göstergelerde *tanımlanabilir ve sınıflandırılabilir gösterenleri* tanımamıza izin verir; bu gösterenler belirli kodlar ışığında yorumlandığı takdirde düzanlamları belirli işlevler olabilir; kodlar da, göreceğimiz üzere, hem düzanlamlar hem de yananlamlar yoluyla başka kodlar temelinde *ardışık ve nitelenebilir anlamlar* edinebilir.

I.6. Gösteren biçimler; kullanımlar temelinde geliştirilen ve belirli iletişim bağıntılarının yapısal modelleri olarak önerilen kodlar; gösterenlere kodlar temelinde uygulanan düz ve yananlamlar: Mimarlığın iletişimsel yorumunun hareket edebileceği, gerçek nesnelere göndermelerin olmadığı (ister gönderge, ister gözlemlenebilir fiziksel davranışlar olsunlar), *söz konusu somut nesnelerin sadece gösteren biçimler anlamında mimari nesnelerden ibaret olduğu* göstergesel evren budur. Mimarlığın iletişim olasılıklarının kabulü ancak bu bağlamda hareket edebilir.

II. Mimari Düzanlam

II.1. Kullanılan nesne, iletişimsel açıdan, *işlevinin kesin ve uzlaşımsal açıdan düzanlamının gösterenidir.* Daha geniş anlamda, bir yapının birincil anlamının orada ikamet etmek için yapılması gereken eylemler olduğu söylenmiştir

(mimari nesnenin düzanlamı *ikamet etmenin bir biçimidir*). Ama ben o ikamet etmeden (ve daha genel anlamda o nesnenin yararlarından) faydalanmasam bile o düzanlamın gerçekleştiği apaçıktır. Bir evin ön cephesindeki bir pencereye baktığım zaman işlevini fazla düşünmem, işlevi temel alan pencere-anlamı düşünürüm, ama işlev o derecede özümsenmiştir ki, onu unutabilirim ve pencereyi mimari bir ritmin unsurları olan diğer pencerelerle bağıntı içerisinde görebilirim; şiir okuyanlar da münferit kelimelerin anlamlarını göz ardı etmeden onları gölgede bırakarak gösterenlerin bağlamsal olarak bağdaştırıldığı biçimsel bir oyunu ön plana çıkarabilir. Öyle ki bir mimar işlevi olmayan sahte pencereler yapabilir, ama bu pencereler yine de mimari bağlam içerisinde pencere işlevi görürler (düzanlamları işlemeyen, ama iletilen bir işlevdir) ve iletişimsel açıdan da (mesajın estetik işlevi ortaya çıkardığı ölçüde) pencere olarak algılanırlar.[3]

Ama bu pencerelerin biçiminin, sayılarının, cephedeki konumlarının (lomboz, mazgal deliği, dolgu duvar vs) düzanlamı bir işlev olmakla kalmaz, ikamet etmenin ve kullanmanın belirli algılarına göndermede bulunur ve yananlamı mimarın eyleminin altında yatan *evrensel ideolojidir*. Sivri kemer, ojival kemer, kaş-kemer, taşıyıcı-

[3] Bu örnekte mimari mesaj *estetik* işlevi öne çıkarır, ama diğer işlevler de mevcuttur: Mimarinin gerçekleştirdiği iletişim *buyruksal* (belirli bir şekilde ikamet ettirir), *duygusal* (Yunan tapınağının huzuru, Barok kilisenin karmaşası), *ilişkisel* (özellikle kentsel dokuda bir bağlantı ve mevcudiyet temin eder; ilişkisel işlev dikilitaş, kemer, kemer alınlığı gibi mesajlarda öne çıkar) ve *metadilseldir* (bir müze veya bir meydanın, onu çevreleyen yapıların ön cephelerini öne çıkarma işlevi); göndergesel işlev bu kapsamın dışında kalır gibi görünüyor, çünkü mimari nesne kendinin göndergesidir, ama bu sayfalarda göndergesellik sorunu anlama doğru kaydırılmaktadır.

lık anlamında işlev görürler ve düzanlamları bu işlevdir, ama yananlamları bu işlevi algılamanın farklı şekilleridir, böylece sembolik işlev edinmeye başlarlar.

II.2. Ama birincil fayda işlevinin düzanlamına dönelim. Kullanılan nesnenin düzanlamının *uzlaşımsal olarak*, belirli kodlar doğrultusunda işlevi olduğu daha önce de söylendi.

Bu kodların tanımı konusunda göndermede bulunurken bile (bkz. C.4) her şeyden önce bir nesnenin uzlaşımsal düzanlamının nasıl kendi işlevi olabileceğini tanımlamaya çalışalım.

Bin yıllık bir mimari kodlama doğrultusunda merdivenin veya eğimli düzlemin düzanlamı tırmanma olasılığıdır; portatif merdiven veya Vanvitelli'nin anıtsal merdiveni olsun, Eyfel Kulesinin döner merdiveni veya F.L. Wright'ın Guggenheim Müzesinin spiral biçimli eğimli düzlemi olsun, karşımda daima uygulanabilir bir işlevin kodlanmış çözümlerini temel alan biçimler vardır. Ama ben bir asansör yoluyla da yukarı çıkabilirim; asansörün işlevsel özellikleri alt uzuvların motor sinirsel eylemlerinin (ayakları belli bir şekilde hareket ettirme zorunluluğu) tetiklenmesinden değil, belirli düzeyde erişilebilirlik, ikamet edilebilirlik ve kolay anlaşılır bir belirtke ile yorumlanması kolay bir tasarım yoluyla "okunabilir" kılınmış mekanik komutaların manipüle edilebilmesinden ibaret olmalıdır. Ancak merdivenlere veya eğimli düzlemlere alışkın olan ilkel bir insanın bir asansör karşısında tamamıyla hazırlıksız yakalanacağı apaçıktır ve tasarımcının bütün iyi niyeti bile asansörün böyle biri tarafından manevra edilmesini sağlayamayacaktır. Tasarımcı düğmeleri, yukarı çıkış ve aşağı iniş oklarını, her katın işaretlerini son derece aşikâr şekilde tasarlamış

olabilir, ama ilkel insan *belirli biçimlerin belirli işlevler anlamına geldiğini bilmez*, çünkü asansörün koduna sahip değildir. İlkel insan benzer şekilde döner kapının koduna da sahip olmayabilir ve oradan normal bir kapıymış gibi geçmeye çalışabilir. Bu durumda, "işlevi izleyen biçim" şeklindeki gizemciliğin kodlanma süreçlerinin gözlemine dayanmadıkları sürece gizemcilikten başka bir şey olmadığının farkına varırız.

Biçimin işlevi izlediği ilkesi iletişimsel anlamda *nesnenin biçiminin işlevi mümkün kılması gerektiği* ve düzanlamının, *işlevi, kolay olmanın yanı sıra arzulanabilir kılacak* ve uygulanması için en uygun hareketleri teşvik edecek kadar açık olması gerektiği anlamına gelir.

II.3. Ama bir mimarın veya tasarımcının yaratıcılığı, *var olan kodlama süreçlerine dayanmadığı sürece* yeni bir biçimi işlevsel kılamaz (ve yeni bir işleve biçim veremez).

Koenig, İtalya'nın güneyine yönelik finansman projesi dahilinde 1950'lerde halk için inşa edilen bazı evlerle ilgili olarak eğlenceli, ama belirleyici bir örnek vermiştir. Bedensel ihtiyaçlarını tarlalarda gidermeye alışkın olan yerel halk, tuvaletleri klozetlerle donatılmış modern evlerle karşı karşıya kalınca bu gizemli klozetlerle ne yapacağını bilememiş, sonuçta zeytinlerin acısının giderilmesinde kullanmış: Üzerine zeytinlerin bulunduğu süzgeçler koyup zeytinlerin suyu aktığında sifonu çekerlermiş. Bazıları klozetin biçiminin işaret ettiği ve izin verdiği işleve mükemmel şekilde uyduğunu savunur, dolayısıyla o biçim ile o işlev arasında oldukça derin bir estetik ve işlemsel bağlantının var olduğunu kabul etmeye eğilim gösterebiliriz. Halbuki *biçimin düzanlamı, ancak bir beklenti ve edinilmiş alışkanlık sistemi, dolayısıyla bir kod temelinde işlevidir*. Nesneye başka bir kod (ona yabancı,

ama anormal değil) uygulanınca klozetin düzanlamı da başka bir işlev olur.

Bir mimar, var olan tüm mimari kodların dışında yer alan bir ev inşa etmek isteyebilir ve bu ev benim hoş ve "işlevsel" bir şekilde yaşamama izin verebilir, ama o evin işaret ettiği ve beni bir uyaran bütünü yoluyla yönlendirdiği ikamet edilebilirlik yönlerini bilmediğim ve evi *bilinen bir koda göndermede bulunabilecek bir gösterge bağlamı* olarak tanımadığım sürece o evde yaşamayı öğrenemem. Çatalın nasıl kullanılacağına dair talimatlara ihtiyacım yoktur, ama bana yeni bir mikser modeli sunulursa ve eskisine göre daha etkiliyse, ama edinilmiş alışkanlıkların dışında işliyorsa, "kullanım talimatı"na ihtiyacım vardır, aksi takdirde tanımadığım biçiminin düzanlamı olan işlevini anlamam.

Bu, yeni işlevler oluşturmak için eski ve bilinen biçimleri temel almak zorunda olduğumuz anlamına gelmez. Böylece sanatsal mesajların estetik işlevleri konusunda zaten kuramlaştırdığımız ve Aristoteles'in *Poetika*'sında apaçık şekilde açıklanmış olan temel bir göstergesel ilkeye dönmüş oluruz: *Yüksek düzeyde bilgilendirici anlar için artıklık elzemdir*; akla yatkın olmayanın her aşaması, akla yatkın olanın eklemlemelerini temel alır.

II.4. Her sanat eseri nasıl önceden var olan kodlara değil de kendi birey-diline tekabül eden unsur eklemlemeleri sunduğu için yeni ve bilgilendirici görünürse ve kendi içinde zımni olan bu yeni kodu önceden var olan, çağrıştırılmış ve reddedilmiş başka kodlar temelinde konfigüre ederek iletirse, yeni bir işlevi teşvik etmesi istenen bir nesne de kendi içinde, biçiminde, yepyeni işlevinin kod çözümü için gerekli olan talimatları içerebilir, ama bu talimatların önceden var olan kodların

unsurlarını temel alması, yani bilinen işlevleri ve bilinen işlevlere uzlaşımsal olarak göndermede bulunabilen biçimleri giderek deforme etmesi gerekir. Tersi bir durumda mimari nesne işlevsel bir nesne değil, bir sanat eserine dönüşür, çünkü muğlak biçimi farklı kodlar ışığında yorumlanabilir. Kullanım nesnelerinin dış görünümünü taklit eden ama aslında her türlü veya hiçbir kullanıma uygun olmayan muğlaklıklarından dolayı kullanım nesneleri olmayan "kinetik" nesneler böyledir. (Bu noktada birçok kullanıma uygun olan –dolayısıyla da hiçbirine uygun olmayan– bir nesne ile *birçok* belirli kullanıma uygun olan bir nesnenin durumlarının farklı olduğunu belirtmek gerekli, ama bu çok önemli konuya daha sonra döneceğiz.)

Düzanlam kodları konusunda bu söylenenlerin yeterli olması gerekir (kodlar burada genel olarak tanımlanmış, olası bir sınıflandırma açısından henüz ayrıntılı olarak ele alınmamışlardır).

Mimari bir mesaja gelince, sözünü ettiğimiz yananlam olasılıklarını daha iyi tanımlamalıyız.

III. Mimari Çağrışım

III.1. Mimari nesnenin düzanlamının işlev, yananlamının da işlevin ideolojisi olabileceğini zaten söyledim. Ama başka yananlamlarının olduğuna da şüphe yok. Varsayımsal modelimizde sözü edilen mağaranın düzanlamı sığınma işlevidir, ama şüphesiz zaman içinde "aile, sosyal çekirdek, güvenlik" gibi yananlamları da ortaya çıkacaktır. Mağaranın bu yananlamlarının, bu sembolik "işlev"lerinin ilki kadar "işlevsel" olmadığını söylemek zor. Başka bir deyişle, mağaranın düzanlamı (Koening'in anlamlı deyimiyle) bir *utilitas* [fayda] ise,

mağaranın sembolik değerleriyle bağlantılı yananlamları olan yakınlığın ve samimiyetin ortak hayat açısından da bir o kadar *faydalı* olup olmadıklarını sorgulamak gerekir. "Güvenlik" ve "sığınma" yananlamları da birincil düzanlam olan *utilitas*'a dayalıdır, ama ondan daha az önemli değildir.

Bir sandalye bana her şeyden önce üzerine oturabileceğimi söyler. Ama sandalye aynı zamanda bir taht ise, sadece oturmaya yaramaz, asaletle oturmaya yarar. Yananlamları asalet olan bir dizi aksesuar (kolçaklarda kartallar, yüksek arkalığın üzerinde taç vs) "asaletle oturma" eylemini desteklemeye yarar. Bu "asalet" yananlamları o kadar işlevselдir ki, birincil işlev olan "rahat oturma" bile geri plana düşebilir. Hatta tahtlar sıklıkla, asalet sergilenmesi için oturan kişinin dimdik ve rahatsız bir şekilde (bir elde asa, diğer elde küre, başın üzerinde bir taç), dolayısıyla birincil *utilitas* açısından "kötü" oturmasını gerektirir. "Oturtma" tahtın işlevlerinden sadece biridir ve anlamlarından sadece biridir, en dolaysız olanıdır, ama en önemlisi değildir.

III.2. Bu bakış açısıyla "işlev" nitelemesi bir nesnenin tüm iletişimsel hedeflerini kapsayacak şekilde genişler, çünkü ortak hayatta faydalı bir nesnenin "sembolik" yananlamlarının "fayda" düzeyi, "işlevsel" düzanlamlarına kıyasla daha düşük değildir. Sembolik yananlamlar burada sadece metaforik anlamda değil, dar anlamda "işlev" ile ilk anda özdeşleşmeyen bir nesnenin sosyal açıdan faydalanılabilme düzeyini iletmeleri bakımından da işlevselдir. Tahtın işlevinin "sembolik" olduğu açıktır; gece kıyafetinin (kadınlarda "ortaya çıkarır," erkeklerde "kötü"yü örter, çünkü arka tarafta kuyruk vardır, ön tarafta ise karnı açıkta bırakır) gündelik giysilere (örtme amaçlı)

göre "işlevsel olduğu açıktır, çünkü yananlamı olan uzlaşımlar bütünü sayesinde bazı sosyal ilişkilere izin verir, onları teyit eder, bu giysiler yoluyla mevkiini ve bazı kurallara tâbi olma kararını vs iletenler tarafından kabul edildiklerini gösterir.[4]

[4] Öte yandan biçimlerin sembolik değeri işlevselcilik kuramcılarına da yabancı değildi: Krş. Sullivan (1896); De Fusco'da (1964) hem Sullivan'a, hem Le Corbusier'ye (*a.g.e.*, s. 170, 245) yer verildiğini görüyoruz). Kentsel imgelerin yananlam değerleri konusunda (burada sorun büyük şehirlerin dokusunun bağıntısal biçimleridir) bkz. Lynch (1960, özellikle 91): Mimari biçimler kentsel hayatın sembolleri olmalıdır.

3. MİMARİ İLETİŞİM VE TARİH

I. Birincil İşlevler ve İkincil İşlevler

Bu durumda bundan sonra *utilitas*'la bağlantılı düzanlamlardan "işlev," tüm diğer iletişim türlerinden, uygulamalı işlevleri temsil etmiyorlarmış gibi, "sembolik" yananlamlar şeklinde söz etmek giderek daha rahatsız edici görünecektir, dolayısıyla "birincil işlevler" (düzanlamlar) ve "ikincil işlevler" bütününden söz edeceğim. Burada "birincil" ve ikincil" terimlerinin aksiyolojik ayrım değeri taşımadığı (biri diğerinden daha önemli değildir), göstergesel mekanik değer taşıdığı, yani ikincil işlevlerin birincil işlevlerin düzanlamlarını temel aldığı (tıpkı "kötü tenor" yananlamının "köpek" kelimesinin birincil düzanlamından kaynaklanması gibi) apaçık (ve şu ana kadar söylediklerimden de anlaşılıyor).

I.1. Tarihsel bir örnek, birincil ve ikincil işlevlerin birbirine nasıl geçtiğini, tarihin bize bıraktığı yorum protokolleri temelinde daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Mimarlık tarihçileri Gotik sanatın kodunu ve özellikle ojival kemer ile sivri kemerin yapısal değerini uzun uzun tartışmıştır. Bu konudaki belli başlı hipotezler üç gruba indirgenebilir: 1) ojival kemer destek işlevine sahiptir ve bir katedralin yüksek ve zarif yapısının tamamı ona ve sağladığı mucizevi dengeye dayanır; 2) ojival kemer destek değeri taşıdığı izlenimi verir, ama

böyle bir değere sahip değildir; destek değerine asıl sahip olanlar duvarlardır; 3) ojival kemer inşaat sırasında destek değerine sahipti, bir tür geçici iskele görevi görüyordu; yük ve karşı yük etkileri duvarlar ve yapının diğer unsurları tarafından üstleniliyordu ve ojival kemerler teoride kaldırılabilirdi (bu konuda bir kaynakça için krş. Frankl, 1960).

Bunların hangisi geçerli yorum olursa olsun, ojival kemerlerin düzanlamının nervürlü ve ince unsurlar arasındaki yük ve karşı yük oyununa indirgenen bir destek işlevi olduğu asla tartışma konusu olmamıştır. Asıl tartışma, o düzanlamın göndergesini konu alır: Böyle bir işlev var mıdır? Eğer yoksa, ojival kemerlerin iletişimsel değerinden şüphe yoktur ve bu kemerler bir işleve *izin vermek* değil de onu sadece *iletmek* için tasarlandıysa, iletişimsel değerleri daha da kasti, planlı ve geçerlidir; benzer şekilde "tek boynuzlu at" kelimesi de, böyle bir hayvan var olmasa bile ve var olmadığı bu kelimeyi kullananlar tarafından bilinse bile, bir göstergedir.

I.2. Ancak, her dönemin tarihçileri ve yorumcuları, ojival kemerlerin işlevsel değerini tartışırken bile, Gotik kodun "sembolik" bir değerinin de olduğunun farkındaydılar (yani "katedral" mesajının göstergelerinin ikincil işlevler şeklinde yananlamlarının da olduğunu bilirlerdi). Başka bir deyişle, ojival kemerin ve vitraylarla kaplı duvarların bir şeyleri iletmeye çalıştığı bilinirdi. O bir şeylerin ne olduğu zaman içinde, belirli bir topluluğun ve belirli bir dönemin, belirli bir ideolojik alan tarafından belirlenen, ve onunla uyumlu olan kültürel uzlaşımlarını ve bilgi dağarcığını temel alan gerçek anlamda yananlam sözlükleri doğrultusunda tanımlanmıştır.

Örneğin Romantik ve Proto-Romantik döneme özgü yoruma göre Gotik katedralin yapısı Kelt ormanlarının kubbesini, dolayısıyla da Romalılardan önceki pagan dinin barbar ve ilkel dünyayı yeniden üretmeyi amaçlıyordu.

Ortaçağda ise sayısız alegorik yorumcu her mimari unsurun münferit anlamını hayranlık uyandıran bir hassasiyet ve ayrıntı düzeyindeki kodlar doğrultusunda tanımlamaya çalışmıştır; bu konuda okuru Joris-Karl Huysmans'ın *La Cathédrale*'de sunduğu kataloğa yönlendirmek yeterli olacaktır.

I.3. Ama elimizde son olarak bir belge, kodların en güvenilir olanı vardır ki, o da 12. yüzyılda Piskopos Suger'in *Liber de administratione sua gestis*'te[1] katedraller konusunda sunduğu gerekçelendirmedir; Suger, kısmen manzum, kısmen nesir şeklinde yazdığı bu eserde, Yeni-Platoncu metinler ve ışık ile ilahi özün paylaşımlılığının kodlanmış eşitliği temelinde pencerelerden karanlık neflere yayılan ışığın (ışığın bu kadar geniş şekilde girmesine izin veren duvarların yapısı) Tanrı'nın yaratıcı enerjisinin yayılışını temsil etmesi gerektiğini anlatır (krş. Eco, 1956; 1959).

Bu durumda 12. yüzyıl insanları için Gotik vitrayların ve pencerelerin (ve ışık huzmelerinin yayıldığı neflerin) yananlamının "katılım" olduğunu (bu terimin ortaçağ Yeni-Platonculuğunda edindiği teknik anlamıyla) belirsizliğe mahal bırakmayacak şekilde söyleyebiliriz, ama Gotik sanat yorumlarının tarihinden gördüğümüz üzere, aynı gösterenin yüzyıllar boyunca farklı sözlükler ışığında farklı yananlamları da olmuştur.

[1] Krş. Lecoy De La Marche (1867); Panofsky (ed., 1946) (bazı kısımları Panofsky'de alıntılanmıştır, 1955).

I.4. Geçen yüzyılda sanat tarihine özgü bir fenomen yaşandı ve belli bir dönemde bir kodun tamamının (bir sanat stili, bir biçem, bir mesajdaki münferit tezahürlerinin yananlamlarından bağımsız olarak bir "biçim kazandırma") yananlamının bir ideolojiye (ortaya çıktığı anda veya en karakteristik önesürüm döneminde uyuştuğu bir ideolojiye) tekabül ettiğine karar verildi, böylece "Gotik stil = dindarlık" şeklinde bir özdeşleşme belirlendi; bu özdeşleşmenin, "dikey hareket = ruhun Tanrı'ya doğru uzanması" ve "loşlukta vitraylardan ve neflerden geçen ışığın kontrastı = mistisizm" gibi daha önceden var olan yananlamları temel aldığına şüphe yoktur. Bu yananlamlar o kadar köklüdür ki, günümüzde bile düzenli ve uyumlu orantılarıyla Yunan tapınaklarının başka bir sözlük doğrultusundaki yananlamının ruhun tanrılara uzanması olduğunu ve İbrahim'in dağın zirvesindeki sunağının da mistik duygular uyandırmış olabileceğini hatırlamakta zorlanırız. Ama bu anlattıklarımız, yüzyıllar boyunca yananlam sözlüklerinin üzerine yenilerinin dayatılmadığı ve ışık-loşluk kontrastının mistisizme eğilimli ruh halleriyle daha derin bir şekilde özdeşleşmediği anlamına gelmez.

New York gibi bir metropol, stili, yani "dili" Tanrı'nın varlığını ifade etmek için seçilmiş Yeni Gotik kiliselerle doludur. Bu kiliselerin, gökdelenlerin şehri sıkıştırarak mimari hareketin dikeyliğinin tanınmasını imkânsız kıldığı, kiliseleri çok küçük, hatta minyatür gibi gösterdiği günümüzde bile (müritler için) uzlaşım dolayısıyla aynı değeri ifade ediyor olması ilginçtir. Böyle bir örnek, biçimlerin doğasıyla bağlantılı gizemli "ifade" değerlerinin olmadığını, ifade değerinin gösteren biçimlerle yorum kodları arasındaki diyalektikten doğduğunu hatırlatmaya yarar; aksi takdirde New York'un *artık o kadar yükselmeyen ve dikey olmayan* kiliseleri bir şey ifade etmezdi,

halbuki gökdelenlerin varlığının oluşturduğu yeni okuma kodundan ayrı olarak, biçimleri dikey olarak görmeye izin veren kodlar doğrultusunda "okundukları" için dindarlık algısını ifade etmeye devam ederler.

II. Mimari Anlamlar ve Tarih

II.1. Doğası itibariyle, mimari gösterenin düzanlamının sabit bir birincil işlev olduğunu, ikincil işlevlerinin ise tarih boyunca değişiklik gösterdiğini düşünmek hatalı olacaktır. Ojival kemer örneği bile birincil işlevin düzanlamı olan işlev ile fiili işlev arasında ilginç sapmalara tâbi olabileceğini gösterir ve zaman içinde bazı birincil işlevlerin etkinliklerini kaybederek uygun kodlarla donatılmamış hedef kitlelerin gözünde düzanlam olmaktan bile çıktıklarını düşünmemize olanak verir.

Birincil ve ikincil işlevlerin tarih boyunca çeşitli türden kayıplara, geri kazanımlara, ikamelere tâbi olması bundandır; bu kayıplar, geri kazanımlar ve ikameler genel anlamda biçimlerin ömrüne ortaktır ve gerçek anlamda sanat eserlerinin yorumunda normu teşkil ederler, ama söz konusu işlevsel nesnelerin tartışmaya açık olmayan işaretler taşıdığı, yani iletişimlerinin *tek-anlamlı* olduğu ortak kanı haline gelmiş mimari biçimler alanında daha barizdirler (ve paradoksaldırlar). Ama bu meseleye başka yönden bakacak olursak, bir vahşinin boynunda bir çalar saatin sallandığı ve o çalar saatin bir zaman ölçer olarak değil de (zaman ölçümü ve "saatlerin" zaman kavramı – bkz. Bergson– bir kodlama ürünüdür ve sadece onun temelinde kavranabilir) bir pandantif olarak yorumlandığı mizahi *topos*'u düşünmek yeterli olacaktır (o kadar yaygın bir *topos*'tur ki, hakiki görünmez, ama hakiki değilse de hakikati andırır).

Zaten kullanım nesnelerinin zaman ve uzam içindeki salınımı birincil ile ikincil işlevler arasında sürekli kaymalardan ibarettir. Burada tüm olasılıkları kapsama iddiasında bulunmadan çeşitli örneklere bakalım.

II.2. Bir kullanım nesnesi tarih içinde veya bir insan topluluğundan diğerine geçerken aşağıdaki okumalara tâbi tutulabilir:

1. A) *Birincil işlevin anlamı kaybedilir.*
   B) *İkincil işlevler makul düzeyde var olmaya devam eder.*

(Örneğin Parthenon artık bir ibadet yeri olarak görülmez, ama Yunan duyarlılıkları konusundaki bilgilerin yeterli düzeyde olması durumunda sembolik yananlamlarının büyük kısmı kavranabilir.)

2. A) *Birincil işlev muhafaza edilir.*
   B) *İkincil işlevler kaybedilir.*

(Yüksek arkalıklı, sandık şeklinde banklar ve eski lambalar, başlangıçtaki kodları göz önüne alınmadan başka bir stil bağlamına dahil edilirler –rustik lamba sofistike bir dekorasyonun unsuru olur– böylece birincil işlevleri muhafaza edilir, yani üzerine oturmak ve aydınlatma için kullanılmaya devam edilirler.)

3. A) *Birincil işlev kaybedilir.*
   B) *İkincil işlevlerin neredeyse hepsi kaybedilir.*
   C) *İkincil işlevlerin yerine zenginleştirme alt kodları getirilir.*

(Bu durumun en tipik örneği piramitlerdir. Piramitler artık kral mezarları olarak algılanmaz, ama eski Mısırlılara göre yananlamları olan astrolojik-geometrik sembolik kodları da büyük ölçüde kaybedilmiştir. Dolayısıyla piramitlerin günümüzde Napoléon'un "kırk yüzyılı"ndan az çok onaylanan edebi yananlamlara kadar birçok başka yananlamı vardır.)

4. A) *Birincil işlev ikincil işleve dönüşür.*

(*Ready made* böyledir: Bir kullanım nesnesi, eski kullanımı da ironik olarak çağrıştırılmak üzere temaşa nesnesi düzeyine yükseltilir. Lichtenstein'ın büyütülmüş çizgi romanlarında da ağlayan kadın imgesinin düzanlamı artık ağlayan kadın değil, "çizgi romandan kare"dir, ama yananlamları arasında "çizgi roman uygarlığının algıladığı şekliyle ağlayan kadın" vardır.)

5. A) *Birincil işlev kaybedilir.*

B) *Yerine başka bir birincil işlev getirilir.*

C) *İkincil işlevler zenginleştirme kodları yoluyla deforme edilir.*

(Örneğin İtalya'nın Alto Adige bölgesine özgü beşiğin günümüzde gazetelik olarak kullanılması – yeni bir kullanıma uyarlanması: Bu nesnenin süslemeleriyle bağlantılı ve ilk kullanıcıları için geçerli olan yananlamlar deforme olur, çağdaş veya barbar sanatla analojiler, halkın saflığı, "dağlı halkın karakteri" gibi başka yananlamlara dönüşürler.)

6. A) *Birincil işlevler en baştan itibaren muğlaktır.*

B) *İkincil işlevler belirsizdir ve deforme edilmeye açıktır.*

(Brasilia'daki Üç Erk Meydanı böyledir: Parlamento ile senatonun amfitiyatrolarının içbükey ve dışbükey yüzeyleri ile merkezi binanın dikey yapısı bu binaların düzanlamını, yani işlevini ilk anda belli etmez –amfitiyatrolar birer anıt gibi durur– ve yananlamları da kolaylıkla tanınabilen bir şey değildir. Yurttaşlar en baştan itibaren bu sembolleri muzip bir şekilde yorumladılar, parlamentonun içbükey yapısını, halkın seçtiği vekillerin kamu bütçelerini midelerine indireceği büyük bir tava olarak gördüler.)

III. Biçimlerin Tüketimi ve Geri Kazanılması

III.1. Biçimler ile tarih arasındaki bu salınım oyunu, yapılar ile olaylar, fiziksel olarak sabit (ve gösteren biçimler olarak nesnel olarak tanımlanabilecek) konfigürasyonlar ile onlara yeni anlamlar atfeden olayların değişkenliği arasındaki salınım oyunudur.

Biçimlerin *tüketimi*, estetik değerlerin *geçerliliğini yitirmesi* olarak bilinen fenomenin bu mekaniği temel aldığı apaçıktır.[2] Olayların baş döndürücü bir hızla gerçekleştiği, teknolojik ilerlemelerin, sosyal hareketliliğin, iletişimin yayılmasının kodların daha hızlı ve daha kapsamlı değişimine büyük katkıda bulunduğu bir çağda bu fenomenin çok daha fazla hissedileceği açıktır. Biçimlerin tüketiminin, iletişim süreçlerinin doğasından kaynaklanan, kalıcı türden bir fenomen olmasına rağmen, sadece bu yüzyılda kuramlaştırılmış olması bundandır.

Ama burada ortaya koyduğumuz mekanik, tüketim koşullarının aynı zamanda anlamların geri kazanımının ve ikamesinin de koşulları olduğunu gösteriyor.

III.2. Çağdaş zevkin paradoksal yönlerinden biri, çağımızın biçimlerin hızlı tüketim çağı gibi görünürken (çünkü kodlar ve ideolojik arka planlar hızla birbirini izler) aslında *en hızlı şekilde geri kazanıldığı ve görünürdeki geçerlilik kaybının ötesinde muhafaza edildikleri tarihi dönemlerden biri olmasıdır*. Çağımız filolojik bilinç ve esneklik çağıdır, tarih ve kültürlerin göreliliği duygusuyla neredeyse içgüdüsel olarak "filoloji yapmayı" öğrenmektedir. Örneğin *Liberty** modasının da anlamı budur: Mesajların hedef

[2] Bu konuda krş. Gillo Dorfles'in adı geçen eserleri ve Dorfles (1958).

* *Art Nouveau*'ya İtalya'da verilen ad –çn.

kitlesi aradan on yıllar geçtikten sonra artık geçersiz hale gelmiş biçimlerin okuma kodlarını ve modası geçmiş ideolojik arka planları yeniden bulmayı ve onları temel alarak oluşturulan nesneleri anlamaya çalışırken onları canlandırmayı öğreniyorlar. Geçmiş biçimlerin modern kullanıcısı o biçimleri deforme etmeyi ve kendisine ait olmayan mesajları özgür ve sapkın anahtarlarla okumayı öğrenir, ama aynı zamanda doğru anahtarları bulmayı da öğrenir. Modern kullanıcının kültürel bilinci, filolojik kodların geri kazanımı için güdü işlevi görür, geri kazanım esnekliği ise sıklıkla *anlamsal gürültü* şeklinde müdahalede bulunur.

Geçmişte (retorik aygıtların) iletişim sistemlerinin normal gelişimi ve geçerliliklerini yitirmesi sinüzoidal bir eğri doğrultusunda gerçekleşirdi (dolayısıyla 18. yüzyılın akılcı okuru için Dante sonsuza kadar kaybedilmişti), çağımız ise sürekli bir sarmal şeklinde gelişiyor, yani her baştan keşfediş aynı zamanda büyümedir ve benim Art Nouveau'ya getirdiğim okuma yüzyıl başının burjuvazisinin kodlarının ve ideolojilerinin yanı sıra, antika bir nesneyi başka bağlamlara yerleştirmemize, ondan o zamanki haliyle faydalanmamıza ve de bugünkü sözlükler doğrultusunda atfettiğimiz yananlamlardan dolayı kullanmamıza izin veren günümüze özgü kodları ve ideolojik perspektifleri (zenginleştirme kodları) temel alıyor. Bu, bir biçim karşısında özgün bağlamların yeniden keşfine ve yeni bağlamların yaratılmasına yönelik heyecanlı ve maceracı bir süreçtir. Lévi-Strauss'un gerçeküstü *ready made* tekniğinde tespit ettiği ve *anlamsal bölünme* olarak, göstergenin bağlamından çıkarılması ve ona yeni anlamlar yükleyecek yeni bir bağlama dahil edilmesi tanımladığı büyük bir pop işlemi gibidir. Ama bu işlem eski bağlamların muhafaza edilmesine, yeniden

keşfedilmesine eşlik eder. Lichtenstein da çizgi roman imgesine yeni anlamlar kazandırıyor, ama bir yandan da bizi çizgi romanların naif okurları açısından geçerli olan anlamları, düzanlamları ve yananlamları geri kazanmaya teşvik ediyor.

III.3. Ancak hem filoloji hem de baştan yaratmadan ibaret olan bu dinamiğin olumlu olduğu kesin değildir. Geçmişte de eski retoriklerin ve ideolojilerin filolojik açıdan yeniden keşfedildiği, bir *filolojik* ve *anlamsal bölünme* karışımı halinde baştan yaşandıkları olurdu. Hümanizm bu değildi de neydi? Ortaçağın Karolenj döneminin veya 13. yüzyıl Skolastisizminin etkisiyle Klasikliğin düzensiz, ama capcanlı yeniden keşfinin temsil ettiği öncelenmiş Hümanizmler bu değildi de neydi?

Ama kodların ve ideolojilerin o zamanki yeniden keşfi çok uzun sürelere yayıldığından çağdaş retoriklerin ve ideolojilerin evrensel olarak yeniden yapılandırılmasını gerektiriyordu. Günümüzde ise yeniden keşfin ve yeniden canlanmanın hızlı dinamiği yüzeyde gerçekleşiyor ve temeldeki kültürel sistemi etkilemiyor, hatta yeniden keşfin kendisi, geçmiş ve şimdiki değerlerin özgür piyasasının istikrarlı ideolojisine göndermede bulunan, uzlaşımsal bir retorik tekniği olarak karşımıza çıkıyor.

Çağımız sadece unutkanlık değil, aynı zamanda *geri kazanım* çağı; ama kabul ve reddetme şeklindeki sistolik-diyastolik geri kazanım *kültürümüzün temelinde bir devrim yaratmıyor*. Retoriklerin ve ideolojilerin filolojik keşfi, evrensel yananlamı istikrarlı bir ideoloji, yani geçmişe *hoşgörü* anlamında "modernlik" olan devasa bir retorik makine gibi konfigüre oluyor.

Yeterince esnek olan bir ideoloji, bütün biçimlerin ideoloji üzerinde etkisi olmadan okunmasına ve geçmi-

şin tüm ideolojilerinin artık bize bilgi sağlamayan birer okuma anahtarı olarak benimsenmesine izin verir, çünkü artık tüm anlamlar edinilmiştir, öngörülmüştür ve izinlidir.

III.4. Daha önce de gördüğümüz üzere, tarih doymak bilmez canlılığıyla biçimlerin içini boşaltıp doldurur, anlamlarından yoksun bırakır, onlara tekrar anlam yükler; bu kaçınılmaz süreç karşısında, biçimleri ve gösteren sistemleri tekrar tekrar yeniden canlandırabilen toplulukların ve kültürlerin içgüdüsel bilgeliğine güvenmekten başka bir şey kalmaz. Ama bizim açımızdan özgün olan gösteren güçlerini kaybetmiş devasa biçimler ve ilettikleri bilgiye kıyasla (bizim onlara atfettiğimiz daha zayıf anlamlara kıyasla) bize fazlasıyla büyük ve karmaşık görünen mesajlar karşısında bir miktar şaşkınlık ve hüzün hissederiz. Dolayısıyla biçimlerin hayatı, anlamdan yoksun veya bu kadar büyük bir kütle için fazlasıyla küçük anlamlara sahip bu devlerle dolup taşar ve bu devleri gerekçelendirmek için onları ölçüsüz anlamlarla doldurabilir veya aslında hiçbir şeyi gerekçelendirmeyen zenginleştirme kodları inşa edebiliriz (bu durumda piramitlerle bağlantılı "kırk yüzyıl" gibi, Retoriğin dar ve olumsuz anlamında formülasyonları söz konusudur).

Bazen de (günümüze özgü bir fenomen) ikincil işlevler birincil işlevden daha hızlı tüketilir, temel kodlara kıyasla bazı alt kodlar belirli ideolojik yaklaşımlar karşısında daha süratli ortadan kalkar. Bu duruma örnek olarak işlemeye devam eden, ama biçiminin yananlamları arasında artık eski prestiji, rahatlığı veya hızı olmayan bir arabayı verebiliriz. Bu durumda *styling* işlemi söz konusudur: İşlevler değişmezken sembolik kılıf baştan tasarlanır, değişmeyen temel işlevsel bir düzanlama (zaten

mekanizmalarla etkinliklerine dayalı kültürün arka planı da değişmemiştir) yeni yananlamlar eklenir (ideolojik bakış açısındaki yüzeysel değişiklikler doğrultusunda).

Çağımızın biçimlerin anlamlarını boşaltıp doldururken, kodları ortaya çıkarıp unuturken izlediği baş döndürücü sarmal, aralıksız bir *styling* işleminden başka bir şey değildir. Yeniden rağbet gören eski ahşap manastır masaları mesajına neredeyse tüm özgün yananlam alt kodları (filolojik açıdan doğru şekilde) iade edilirler, ama zenginleştirme kodlarıyla daha karmaşık hale getirilirler, anlamsal bölünmeler gerçekleştirilir, ahşap masalar sofistike bir dekorasyona dahil edilir, mütevazı öğünleri simgeleyen ana yananlamı unutulur, *konforsuz ve ağırbaşlı şekilde yemeye teşvik eden* birincil işlev kaybedilir. Nesne yeniden keşfedilmiştir, ama öğünün ideolojisi önem kaybetmemiştir.

Böylece daha önce (C.3.III.1) dediklerimize döneriz: Çağımızın "filolojik" eğilimi biçimlerin geri kazanımına yardımcı olur, ama önemlerini boşaltır. Bu fenomen, Nietzsche'nin modern dünyanın *tarihsel hastalığı* diye nitelediği şeye dayandırılabilir. Abartılı bir farkındalık yeniliğe dönüşmez ve uyuşturucu işlevi görür.

Dolayısıyla birbirini izleyen retoriklerin gerçek anlamda ideolojik arka planların yenilenmesi (ister sonucu olsun, ister yenilemeyi teşvik etsin) anlamına gelmesi için çözüm, dünyamızın *zaten üretilmiş*, moda, ticari önerileri, eğlence âlemine ait biçimleri ("kötü" olmak zorunda değildir, şeker emmek veya uyku gelsin diye kitap okumak anlamında olumlu olabilir) tâbi tuttuğu yeniden keşif ve yok etme döngülerinde aranmamalıdır. Çözüm başka yerde yatar. Günümüzde, mesajların hızla anlamlarını kaybedip yeni anlamlar edindiklerinin bilincindeyiz (Anlamların uygun veya sapkın olması fark

etmez, *kullanım* bu döngülerin çeşitli yönlerini meşru kılacaktır: Kazaklar atlarına San Pietro Bazilikasının kutsal sularını içirirse, II.2'de, 5. maddede sözü edilen ayrışma –birincil işlevin ikame edilmesi, ikincil işlevlerin zenginleştirilmesi ve ikamesi– gerçekleşir, ama bu işlem Kazaklar açısından mükemmel bir yeniden anlamlandırma süreci teşkil ederken San Pietro'nun zangocu üzüntü duyacaktır, tarihin kime hak vereceğini de daha sonra göreceğiz); kullanım nesnelerini imal edenler eklemledikleri gösterenlerin anlamların akışını belirleyemeyeceğini *bilirler*, çünkü tarih onlara ihanet edebilir; biçim tasarımcıları gösteren ile anlam arasındaki ayrışma döngülerini ve anlamların ikame mekanizmalarını bilirler ve karşı kaşıya kaldıkları sorun, *değişken birincil işlevler ile "açık" ikincil işlevler* planlamaktır.

Bu da nesnenin geçerlilik kaybına ve tüketime *kurban* gitmeyeceği, geri kazanımın *pasif kahramanı* olmayacağı, onu tarihsel seyrin değişken durumlarında sürekli olarak uyarlayacak olası işlemlerin uyaranı, iletişimi olacağı anlamına gelir: Bu işlemler sorumluluk sahibi karar verme eylemleridir, biçimlerin bileşenleri temelinde, edinebilecekleri olası konfigürasyonlara, konfigürasyonların da onları gerekçelendirecek ideolojik arka planlara uyarlanmasıdır.

Hareketli ve açık nesneler, retorik aygıtın değişmesiyle ideolojik aygıtın yeniden yapılanmasını, kullanım biçimlerinin değişmesiyle de düşünce şeklindeki ve biçimleri insan faaliyetlerinin en geniş bağlamında görme şeklindeki değişimi koyutlarlar.

Bu anlamda şeylerin anlamını yeniden keşfetme şeklindeki eğlendirici faaliyet, geçmişle kıyaslamalar gibi kolay bir filoloji yerine *yeni kodların yaratılmasını gerek-*

tirir (yeniden keşfini değil). Böylece geriye sıçrayış ileriye sıçrayışa dönüşür. Döngüsel aldatmaca anlamında tarih yerini *geleceğin planlamasına* bırakır.[3]

Mesele şudur: Ölü bir şehri "geri kazanırsam" belki de geçersiz retorik kodlar ile unutulmuş ideolojik arka planları keşfedeceğim, ama daha önce de dendiği gibi, geri kazanım oyunu, fiili olarak uyduğum ideolojik şema-

[3] Krş. Argan (1965, özellikle açık yapıtın mimari projelere uygulamasının ele alındığı "Progetto e destino" adlı yazı). Barthes (1967b) mimari ve kentsel nesnenin "açıklığını" algılamanın özel bir şeklini öne sürer. D.5'te ele aldığımız Lacan'ın yaklaşımını temel alan Barthes, şehirler açısından anlam meselesinin "gösterenlerin dağılımı"nın yanında ikincil konuma geçtiğine inanır. Dolayısıyla "şehre anlamsal anlamda yaklaşma çabamızda göstergelerin oyununu anlamalıyız, bütün şehirlerin birer yapı olduğunu anlamalıyız, ama o yapıyı doldurmaya çalışmamalıyız." Bunun nedeni, "göstergebilimin bir anlamın varlığını asla son sıraya koymaması"dır ve "herhangi bir kültürel veya psikolojik bütünde karşımıza anlamı sürekli olarak farklılaşan veya gösterene dönüşen sonsuz metaforik zincirler çıkar." Şehirler karşısında zenginleştirme ve anlam kayması fenomenlerinin gerçekleştiği doğrudur, ama şehrin anlamsal değeri sadece şehir anlam üreten bir yapı olarak görüldüğü zaman değil, somut anlamlamalarla doldurularak yaşandığı zaman da ortaya çıkar. Şehir planlanırken temel alınan anlamlama hareketinin karşısına gösterenlerin özgür oyununu çıkarmak, mimari faaliyetleri yaratıcı güdülerinden yoksun bırakabilir. Şehirler, insanlar tarafından belirlenmeyen gösterenlerin yasalarına uyacak olsa, o zaman yeni bir şehir planlamanın bir anlamı olmazdı; geçmişin tüm şehirlerinde, o biçimin içinde her tür hayata olanak tanıyacak sonsuz sayıda birleşimin unsurları mevcuttur. Mimarlığın meselesi, hangi sınırın ötesinde geçmişin bir biçiminin *her* tür hayata olanak tanımadığını ve mimari gösterenlerin artık özgürlük dizeyi değil de bir başatlığın, ürettiği retorik biçimler yoluyla köleliğin yöntemlerini dayatan bir ideolojinin imgesi olarak karşımıza çıktığını tanımlamaktır.

larda değişiklik yapmadan istediğim her şeyi yapmama izin verir.

Ama karşımda şehir konusundaki alışılageldik algıma meydan okuyan yeni bir kentsel makroyapı varsa ve onu içinde yaşamaya uygun hale getirmek için yeni bir yöntem icat etmem gerekiyorsa, önümde iki mesele vardır: Ne *yapacağımı* anlamak için yeniden yapılandırmam gereken temel kodlarım ve küresel olarak farklı şekilde davranmam gerekeceği için ideolojik yaklaşımım.

Yeni biçimlerin, ideolojik yaklaşımları değiştirme ve yeniden yapılandırma olasılığını beraberinde getiren yeni retoriklerin planlanması geçmiş biçimleri yeniden keşfedip alışılageldik bağlamlarıma dahil ederken (anlamsal bölünme) başvurduğum filolojik bilinçten farklıdır. Orada tüketilmiş biçimleri yeniden keşfediyordum, burada dönüşmek üzere doğmuş, ama sadece ben karar verdiğim ve dönüşüm yönlerini kararlaştırdığım takdirde dönüşebilen biçimlere yeni anlamlar atfederim.

Böylece biçimlerin ölümünün ve yeniden doğuşunun oluşturduğu tarihi dinamik bağlamında (bazen travmatik ama yaşamsal –Hümanizm gibi– bazen de tartışma götürmez ve eğlendirici – *Liberty*'nin yeniden keşfi gibi) farklı ideolojik yaklaşımlara, göstergelerin ve göstergelerin anlam kazanacağı bağlamların aralıksız icadına mecbur edecek yeni retoriklerin yaratılması şeklinde olumlu bir olasılık ortaya çıkar.

4. MİMARİ KODLAR

I. Mimarlık Alanında Kod Nedir?

I.1. Düzanlam ve yananlam olarak mimari gösterge; tarih boyunca farklı okuma olasılıkları olarak mimari kodlar; okumaların değişkenliğiyle, iletişim olgularıyla "başa çıkma" olarak, değişken birincil işlevler ve açık –öngörülemeyen kodlara açık anlamında– ikincil işlevler hazırlama amaçlı mimarların faaliyetleri...

Şu ana kadar söylenen her şey mimarlıkta "kod"un ne anlama geldiğini bilmeyi gerektirir. Sözel iletişimden söz ettiğimiz sürece her şey apaçıktır: Bir dil kodu vardır ve belirli yananlam sözlükleri vardır. Görsel kodlara geçtiğimiz zaman ikonik koddan ikonolojik koda kadar farklı kodlama düzeylerini sıralamak, bu düzeye ulaşmak için de kod kavramı ve kodların öngördüğü eklemleme türleri konusunda sayısız açıklamada bulunmak zorunda kaldık. Ayrıca şöyle bir temel ilke geliştirdik: Belirli bir kodda eklemleme unsurları daha analitik bir kodun dizimleri olabilir veya belirli bir kodun dizimleri daha sentetik bir kodun birinci veya ikinci eklemleme unsurlarından başka bir şey değildir. Mimari kodlardan söz ederken bu ilkeler göz önüne alınmalıdır, çünkü aksi takdirde mimari koda, daha analitik kodlara ait olan eklemlemeler atfetmeye çalışabiliriz.

I.2. Her şeyden önce, mimarinin iletişim yönüyle ilgilenenlerin şu ana kadar belirlediği mimari kodların incele-

mesi söz konusu kodların *sözdizimsel* mi, yoksa *anlamsal* mı, başka bir deyişle atfedilebilecek anlamlardan bağımsız olarak gösterenlerin eklemleme yasaları mı, yoksa uzlaşımsal olarak belirli bir anlamın atfedildiği bazı gösteren yapıların eklemleme yasaları olarak mı amaçlandığını sorgulamadığımızı kabul etmemize izin verir. İkinci olarak, "mimarlığın anlambilimi" gibi ifadeler bazılarını mimari göstergelerde sözel dilin kesin bir anlama sahip, yani bir göndergeye göndermede bulunan "kelime"sinin karşılığını aramaya itmiştir, halbuki bir kodun sadece göstergelerin sözdizimsel eklemleme yasalarını belirleyebileceğini biliyoruz.

Dolayısıyla mimarlığın salt sözdizimsel bir kodlamayı destekleyip desteklemediğini incelemek (menhir, dolmen, Stonehenge çemberi gibi düzanlam işlevleri belli olmayan nesneleri gerekçelendirmek ve tanımlamak açısından da) doğru olacaktır.

I.3. Son olarak mimarlık alanında *nesnenin okuma* (ve inşa) *kodları*, *nesnenin projesinin okuma ve geliştirme kodlarından* ayırt edilmelidir; burada bir projenin nasıl okunduğunu değil, mimari bir projenin nasıl okunduğunu ele alacağız. Nitekim nesnenin yorumlama kuralları belirlendikten sonra projelerin notasyon kuralları da ondan kaynaklanır, çünkü yazılı olmayan bir dilin, yazı düzeyinde uzlaşımsal yöntemleri doğrultusunda geliştirilmiş notasyon kurallarıdır (sözel dilin çevriyazısı da sesbirimler ve anlambirimler gibi sözel unsurların yazılı notasyon kuralları temelinde geliştirilir). Ama bu durum, proje göstergebiliminin de bizi ilgilendirecek meseleleri ortaya koymayacağı anlamına gelmez, çünkü bir projede her şeyden önce farklı notasyon sistemleri vardır (bir

plan bir kesit gibi kodlanmaz)[1] ve farklı notasyon sistemlerinin içinde aynı zamanda, Peirce'ün önerdiği gösterge dizisinin tamamını kapsayacak şekilde ikonik göstergeler, diyagramlar, belirtiler, semboller, nitel göstergeler, tikel göstergeler vs vardır.

I.4. Mimari kodlardan söz edenler genelde *tipolojik* (yani apaçık şekilde anlamsal) kodlara başvurmakla yetinirler ve mimarlık alanında "kilise," "istasyon" veya "çatal" gibi nesnelere işaret eden konfigürasyonların var olduğunu düşünürler. Tipolojik kodlardan daha sonra söz edeceğiz, ama kullanımda olan kodlama sistemlerinden sadece birini, en dikkat çekici olanını teşkil ettikleri besbellidir.

I.5. Bu kadar apaçık şekilde tarihselleştirilebilen bir koddan kademe kademe uzaklaşma girişiminde bulunulurken ("kilise" imgesinin sadece tarihin belli bir döneminde belirli bir şekilde eklemlendiği açıktır) mimarlığın en temel eklemlemelerini, Eukleides'in geometri elementlerinde *ikinci eklemlemeyi* teşkil eden şekil sistemi bulunmak isteniyor olabilir.

Mimarlık mekânların eklemlenmesi sanatıysa,[2] o zaman mekânların eklemlenmesinin kodlanması, Eukleides'in geometrisinde öne sürdüğü eklemleme olabilir. Bu durumda birinci eklemleme unsurları, uzamsal birimler

---

[1] Ama uygun olmayan bir kodun kullanımı bir planın bir kesit olarak veya tam tersi şekilde yorumlanmasına da neden olabilir; bkz. Koenig'in (1967, s. 107, dipnot 17) yer verdiği eğlenceli olay. Ayrıca krş. Koenig (1964, Bölüm 8).

Bu yaklaşımın tutarlı ve belgelenmiş bir incelemesi için krş. Zevi (1960) ve daha önceki *Saper vedere l'architettura* (Zevi, 1948).

veya *choremi*'ler,[3] ikinci eklemleme unsurları da az veya çok karmaşık dizimlerden oluşan *stoicheia*'lar olacaktır (klasik geometrinin "elementleri"). Örneğin köşe, düz çizgi, çeşitli eğriler ve nokta, henüz anlam sahibi olmasalar da ayrımsal değer sahibi ikinci eklemleme unsurlarıdır; kare, üçgen, paralel-yüz, elips ve bir denklemle ifade edilebilen en muğlak, düzensiz şekiller de birinci eklemleme unsurlarıdır; iç içe iki dörtgen karakteristik bir dizimsel yapı oluştururken (örneğin duvar-pencere ilişkisi), küp (üç boyutlu) veya bir Yunan haçı planının çeşitli eklemlemeleri daha karmaşık dizimsel yapılar teşkil edebilir. Ama tabii düz geometri ile üç boyutlu geometri arasındaki ilişki temelinde unsurların üçüncü eklemlemesi meselesi ortaya çıkabilir. Eukleidesçi olmayan geometrilerin kabulünden de yeni kodlama sorunları doğabilir.

Ancak bu geometrik kodun *sadece mimarlık alanına ait olmadığı*, resim fenomenlerini tanımlamak için de ona başvurulabileceği açıktır: Sadece geometrik resim alanında (Mondrian) değil, figüratif resimde de bütün konfigürasyonlar, kökensel geometrik unsurların karmaşık da olsa eklemlemesine indirgenebilir. Ama aynı kod kelimenin profesyonel anlamıyla geometri fenomenlerinin (örneğin arazi ölçümü) ve başka türden rölöve işlemlerin (topografik, jeodetik vs) yazılı notasyonuna ve sözel tanımına da yarar. Son olarak, temel şekillerin algısının ardında yatan *Gestalt koduyla* özdeşleşebilir. Bu durumda karşımızda, daha bireşimsel kodlar için metadil işlevi görebilecek farklı bir "dilin" temel unsurlarını (birinci ve ikinci eklemleme) incelemek istediğimiz zaman konfigüre olan tipik bir kod örneği vardır.

---

[3] *Chora*'dan ("mekân, yer") türemiştir. *Stoicheia*'ların mimarlık dahil mekân sanatlarının temel unsurları olarak kuramlaştırılması konusunda bkz. De Fusco (1964, s. 143-145) tarafından ele alınan Mondrian'ın görüşleri.

I.6. Bu durumda sözel dilde, denizcilik bayraklarındaki gibi daha analitik bir koda özgü konumlarda yer alan münferit sesbirimlerini kayıt altına alma olasılığı nasıl göz önüne alınmıyorsa, bu gibi bir kod da göz önüne alınmamalıdır. Ama mimari fenomeni başka şekilde kodlanabilecek bir fenomene uyarlamak gerekince her ikisini tanımlamaya uygun bir metadil bulmaya çalışırken bu analitiklik olasılığını göz ardı etmemek gerekir. Belirli mimari çözümlerin uygulanması için belirli bir peyzaj kodlanmaya çalışıldığı zaman böyle bir durum söz konusudur. Peyzajın yapısını tanımlamak için katı cisimler geometrisi (piramit, koni vs) kodlarının unsurlarına başvurulması, o bağlama dahil edilmesi gereken mimari eserler ele alınırken onları da metadil olarak benimsenen geometrik kod ışığında tanımlamanın faydalı olacağını gösterir.[4] *Ama mimarlığın geometrik bir kod temelinde tanımlanabilir olması, mimarlığın geometrik kodu temel aldığını kabul etmeyi gerektirmez.*

Hem bir Çin ideogramının hem de İtalyan dilinde sesbirimlerden oluşan bir kelimenin radyofonik yayın amacıyla desibel ve frekans veya bir plağın yüzeyine aktarılan eğriler şeklinde analize tâbi tutulabileceğini kabul etmek de Çincenin ve İtalyancanın tek bir kodu temel aldığını kabul etmeyi gerektirmez, sadece her ikisi de onları oluşturan sesbirimlerle sesbilimsel fenomenlerin aktarılabilirliği ve kaydedilebilirliği anlamında yeniden kodlandıkları zaman, tek bir çevriyazı sistemi doğrultusunda analize tâbi tutulabilecekleri anlamına gelir. En nihayetinde tüm fiziksel fenomenler moleküler kimyasal koda (bu kod da atomik bir koda) dayandırılabilir, ama

[4] Norberg-Schulz (1966). Norberg-Schulz'un adı geçen eseri (1965) şu âna kadarki ve bundan sonraki söylem açısından önemlidir. Krş. özellikle *algı*, *sembolizasyon* ve *teknik* konusundaki bölümler.

bu durum Mona Lisa'nın bir mineralin analizinde kullanılanlardan farklı araçlarla analiz edilebileceği gerçeğini ortadan kaldırmaz.

O halde mimarlığın çeşitli "anlamsal" ve "göstergesel" okumaları yoluyla ortaya çıkan, tam anlamıyla mimari kodlara bakalım.

II. Mimari Kodların Sınıflandırılması

II.1. Bu durumda bu konudaki tartışmalardan şöyle bir sonuca varabiliriz.

1. Sözdizimsel kodlar – İnşaat bilimini temel alan bir eklemleme bu açıdan tipik olacaktır. Mimari biçim kirişler, çatıkatları, tonozlar, konsollar, kemerler, direkler, levhalar, beton kafesler (taşıyıcı çokkatlı kafesler ve onlarla bağlantılı taşınan çatı katları, tampon işlevi gören taşıyıcı duvarlar) şeklinde bölünür. İşleve veya düzanlamı olan işleve gönderme yoktur, sadece yapısal mantık vardır; mekânların düzanlamı için yapısal koşullar vardır. Dolayısıyla başka kodların ikinci eklemleme düzeyinde, henüz anlamın bu tarafındaysak da anlamlama için gerekli yapısal koşullar vardır. Benzer şekilde müzik alanında da frekans bağıntıları, sonradan düzanlamları müziksel anlamla yüklü aralıklar olabilecek sesler üretir.[5]

2. Anlamsal kodlar

a) Mimari *unsurların* eklemlenmesi:

1) Düzanlamları *birincil işlevler* olan unsurlar: çatı, teras, çatı penceresi, kubbe, merdiven, pencere...

[5] Bu kodlar ve sonrakiler konusunda bkz. Koenig (1967, Bölüm 4, "L'articolazione del linguaggio architettonico"); Dorfles (1962, Bölüm V).

2) Yananlamları *ikincil "sembolik" unsurlar* olan unsurlar: metop, alınlık, sütun, kemer alınlığı...
3) Düzanlamları "dağılım özellikleri," yananlamları da *"yaşama ideolojileri"* olan unsurlar: ortak salon, yaşam alanı, uyku alanı, yemek odası, oturma odası...

b) Tipolojik tür eklemlemeleri:

1) *Sosyal türler*: hastane, ev, okul, şato, saray, istasyon...
2) *Mekânsal türler*: dairesel planlı, Yunan haçı planlı, "açık planlı," labirent planlı tapınak...[6]

Bu liste daha da uzayabilir; parklı şehir, Roma planlı şehir gibi türler geliştirebilir veya kendi *geleneklerini* ve kendi *tarzlarını* yaratmış avangard *poetika*'lardan kaynaklanan bazı işlem düzeylerinde daha yeni kodlamalar bulabiliriz.

II.2. Ama bütün bu kodlamaların en etkileyici yönü, *zaten geliştirilmiş olan* çözümlerden yararlanmalarıdır. Başka bir deyişle, *mesaj türlerinin* kodlamalarıdır. Dil-kodu farklıdır: Sonsuz sayıda mesajın üretilmesine izin verecek bir olası bağıntılar sistemi oluşturur. Öyle ki, bir dile göndermede bulunabilecek küresel ideolojik yananlamları belirlemek imkânsız görünür. Bir dil, yananlamı en farklı ideolojiler bile olan her tür mesajı formüle etmeye yarar; dilin sınıfı yoktur, sınıfsal bir araç değildir, belirli

[6] "Tür" kavramı konusunda Dorfles ve Koenig'in yanı sıra krş. Argan (1965) içinde "Sul concetto di tipologia architettonica;" burada mimari tipoloji ile ikonografi arasında bir kıyaslama yürütülür ve "tür"ün "biçim projesi" şeklindeki tanımı benim retorik sanatın "genel bir beklenmediklik bağıntısı" şeklindeki tanımlamama benzer (krş. A.4.II.2). Ayrıca bkz. Sergio Bettini (1958) ve Gregotti (1966).

bir ekonomik temelin üst yapısı değildir.[7] Bir dilin nasıl eklemlendiğinin konuşucuyu dünyayı belli bir şekilde görmeye zorladığını (dolayısıyla da dilin küresel ideolojik yananlamları olduğunu)[8] gösteren araştırmalar olmasa, bu neredeyse gerçek bir kuram olurdu. Her halükârda, bu nihai ve derin yananlamlar bir yana, dili konuşucunun beklenmedik durumları ifade edebilmek için en uygun mesajları yarattığı, neredeyse *mutlak özgürlüğün* alanı olarak görmek mümkündür. Halbuki mimarlıkta tam tersine, kodlar işaret edilenler ise, durum çok farklıdır.

Mimarlığın kodları bana bir kilisenin *"kilise" olmak* için nasıl olması gerektiğini söylerse (tipolojik kod), bilgi ile artıklık arasındaki (zaten kuramlaştırılmış) diyalektikle oynayarak bir kilise olmasına rağmen şu ana kadar görülenlerden farklı olan, dolayısıyla da beni sıra dışı bir şekilde dua etmeye ve Tanrı'yla olan ilişkimi sıra dışı bir şekilde görmeye mecbur eden bir kilise yaratmaya çalışabilirim: Ama bu durum, kiliseleri nasıl yapacağıma ve kullanacağıma karar veren mimari-sosyolojik belirlenimin ötesine geçtiğim anlamına gelmez. Mimari kodlar bu sınırı aşmama izin veremiyorsa, mimarlık tarihini ve toplumu değiştirmenin bir yolu değil, topluma, mimarlığa *tavsiye ettiklerini* vermeyi amaçlayan bir kural sistemidir.

Bu durumda mimarlık bir *hizmettir*, ama toplumun ihtiyaçlarına sürekli olarak yeni cevaplar sunmak için çalışan aydınların misyonunun hizmet olduğu anlamda değil, çöp kamyonlarının, su tedarikinin, demiryolu ve

[7] Stalin'in dilbilim konusundaki ünlü tezi (Stalin, 1950).
Dilin gerçekliği görmenin belirleyici yöntemi olduğuna dair tez Whorf'e aittir: *Language, Thought and Reality*, Cambridge-New York, 1956 (Whorf, 1963). Whorf konusunda bkz. Chase, Chase (1954; "Le parole e la visione del mondo") ve Landar (1966, Kısım V, "Culture").

tramvay ulaşımının hizmet olduğu anlamda bir hizmettir; başka bir deyişle, önceden var olan bir talebi karşılamak için giderek daha sofistike teknikler geliştiren bir hizmettir.

O halde, kullanıcılar topluluğuna henüz beklemedikleri bir şey önermek sanata özgüyse (bkz. estetik mesaj konusunda yazılanlar), mimarlık bir sanat dalı bile değildir.

II.3. Bu durumda söz konusu kodlar ikonolojik, biçemsel veya retorik türden sözlüklerden başka bir şey değildir. Üretim olasılıklarını değil, *hazır şemaları*; açık biçimleri değil, tasıllaşmış biçimleri ve olsa olsa konuşucunun kararı doğrultusunda artık veya bilgilendirici iletişimleri üretmek için kuralları değil, edinilmiş, belirlenmiş, tespit edilmiş ve asla altüst edilmemiş beklenti sistemleriyle gerektiği gibi diyalektik hale getirilmiş genel beklenmediklik bağıntılarını belirlerler. O halde mimarlık A.4.II.2'de tanımlandığı şekliyle bir retorik değildir.

Yukarıda sıralanan sözdizimsel türden kodlamalar da bu retorik kodlamaya dahildir, çünkü mimari anlamın bazı boş ve salt ayrımsal biçimlerinin (direk veya kiriş) her tür olası mimari iletişime izin verdiği doğru değildir; izin verdikleri, Batı uygarlığının bizi alıştırdığı, belirli statik ve dinamik kriterlerden, başka kural sistemlerinden daha istikrarlı ve kullanıma dirençli görünseler de bizi, *inşaat bilimi* adı altında kodlanmış *belirli bir inşaat dilbilgisi* içerisinde hareket etmeye mecbur eden belirli Eukleidesçi geometri kurallarından ilham alınan mimari iletişim türüdür.

5. MİMARLIK KİTLE İLETİŞİMİ MİDİR?

I. Mimari İkna

I.1. Mimarlık kullanıcıya zaten beklediklerini (akılcı beklenmediklikle çeşnilendirilmiş olsa da) vermeye yönelik bir retorik kural sistemiyse, mimarlığı diğer kitle iletişim türlerinden ayırt eden nedir? Mimarlığın bir kitle iletişim biçimi olduğu fikri oldukça yaygındır.[1] İnsan topluluklarına yönelik, onların bazı ihtiyaçlarını karşılamaya ve onları belirli bir şekilde yaşamaya ikna etmeyi amaçlayan bir işlem, tanımlanmış bir sosyolojik sorunsala göndermesi olmadan, gündelik, güncel anlamda da *kitle iletişimi* olarak tanımlanabilir.

I.2. Ama mimarlık bu sorunsal[2] konusunda da kitle mesajlarıyla aynı özelliklere sahipmiş gibi görünüyor. Bu özelliklerden bazılarını tespit etmeye çalışalım.

1) Mimari söylem *ikna edicidir*: Edinilmiş önermelerden yola çıkar, onları bilinen ve kabul gören savlara bağlar ve belirli bir onay türünü teşvik eder (ben böyle yaşayacağım, çünkü bunu bana bilinen mekânsal biçimlerle bağlantılı biçimler temelinde öneriyorsun ve bana,

---

[1] Krş. Argan, Assunto, Munari, Menna (1965); Menna (1965) (ayrıca genel anlamda krş. *Edilizia Moderna* sayısının tamamı ve grafik çözümlerin tartışmalı önermesi).
Bu konudaki en yeni ve en kapsamlı inceleme için bkz. De Fusco (1967).

kurduğun bağıntılarla benim daha rahat ve konforlu bir şekilde yaşayabileceğimi gösteriyorsun).

2) Mimari söylem *psikagojiktir*:* Tatlı bir şiddetle (gerçi şiddetin farkında değilim) mimarın talimatlarına uymaya teşvik ediliyorum; mimar da işlevlere hem anlam katıyor hem de onları teşvik ediyor (gizli ikna, psikolojik teşvik ve erotik uyarılma benzeri).

3) Mimari söylemden film ve televizyon söylemi, çizgi romanlar, polisiye romanlar gibi, *dikkatsizlik anında faydalanılır* (halbuki gerçek anlamda sanattan böyle faydalanılmaz; dikkat, odaklanma, yorumlanacak esere hayranlık, eseri yaratanın varsayılan niyetine saygı gerektirir).[3]

4) Mimari mesaj *sapkın anlamlarla* doldurulabilir ve hedef kitle bu anlamlar yoluyla bir ihanet gerçekleştirdiğinin farkına varmaz. Milo Venüs'ünü erotik uyaran olarak kullanan biri, onun özgün iletişim işlevine (estetik) ihanet ettiğini bilir, ama Venedik'teki Dükalık Sarayından yağmurdan korunmak için faydalanan biri veya terk edilen bir kilisede askeri birlikleri konuşlandıran biri bir ihanette bulunduğunun farkında değildir.

5) Mimari mesaj bu anlamda *azami düzeyde zorlama* (sen burada oturmalısın) ile *azami düzeyde sorumsuzluk* (sen bu biçimi istediğin gibi kullanabilirsin) arasında gidip gelir.

---

* Modern psikolojinin öncüllerinden biri kabul edilen psikagoji, psikoterapötik bir yöntemdir. Platon'un Phaidros'unda (261b ve 271d) kullanılan kelime, tinsel bağlamda ruhun rehberliği anlamına gelir –ed.n.

"Dalgınlık ve derin düşünme öyle bir şekilde karşı karşıya getirilir ki, şöyle bir formülasyona izin verir: Bir sanat eseri karşısında derin düşünen insan onun içine dalar [...] dalgın kitle ise sanat eserini kendi içine alır. Bu durum yapılar açısından daha belirgin şekilde gerçekleşir. Mimarlık, toplum tarafından alımlanması daima dalgın olarak gerçekleşen bir sanat eserinin prototipini sunmuştur" (Benjamin, 1936).

6) Mimarlık filolojiye başvuruyu koyutlamadan hızlı *geçerlilik kaybı* ile anlam ardıllığına tâbidir; tablolar ve şiirler açısından durum farklıdır, ama şarkılar ve modaya uygun giysiler açısından durum aynıdır.

7) Mimarlık bir *emtia toplumunda* faaliyet gösterir;[4] diğer sanatsal faaliyet alanlarına kıyasla piyasanın belirlenimlerine daha çok ve kitle kültürü ürünleriyle aynı düzeyde tâbidir. Bir ressamın galerilere tâbi olması, bir şairin yayıncıyla uğraşması eserlerini etkileyebilir, ama çalışmalarının tanımıyla hiçbir ilgisi yoktur. Nitekim çizer kendisi ve arkadaşları için çizebilir, şair de eserini sevgilisi için tek nüsha halinde yazabilir; mimar ise (kâğıt üzerinde ütopik bir model formüle etmediği sürece) ancak teknolojik ve ekonomik bir döngüye dahil olduğu ve gerekçelerini eleştirmek istemesine rağmen benimsediği takdirde mimardır.

II. Mimari Bilgi

II.1. Ancak mimarlığı sorgulamak isteyenler, onun kitle iletişiminden *fazlası* olduğu duygusuna kapılırlar (kitle iletişimi bağlamında ortaya çıkan, ama içerdikleri eleştirel ideolojik yük sayesinde o bağlamdan ayrılan bazı işlemler de böyledir).

Mimarlık, ikna edici ve hiç şüphesiz teselli edici bir mesaj gibi durur, ama aynı zamanda *bulgusal* ve yaratıcı yönler de içerir. İçinde var olduğu toplumun önermelerinden yola çıkar, ama onları eleştiriye tâbi tutar, çünkü tüm gerçek mimarlık eserleri hem içinde yaşamak için iyi bir makine olduğu veya yananlamı bir yaşam ideolo-

[4] Bkz. *Edilizia Moderna*'nın tasarıma ayrılan 85. sayısı ve özellikle "Introduzione."

jisi olduğu hem de sırf varlığı yoluyla kendinden önceki yaşam şekillerini ve yaşam ideolojisini eleştirdiği zaman *yeni bir katkıda* bulunur.

Mimarlıkta ikna etme amacı taşıyan teknik, düzanlamı belirli işlevler olduğu ölçüde ve mesajın biçimlerinin destek malzemeleriyle uyum sağladığı ölçüde estetik mesajın yasaları doğrultusunda *kendi kendine anlam kazanır. Kendi kendine anlam kazanırken de hem teşvik ettiği ve düzanlamı olan işlevleri hem de onları teşvik etmeye ve düzanlamı olmasına karar verdiği YÖNTEM konusunda bilgi verir.*

Uyaranı düzanlama, düzanlamı da yananlama (ve düzanlam ile yananlam sistemini, yananlamı yayıcının mimari niyeti olan, kendi kendine gösteren olan bir mesaja) dönüştüren göstergesel zincir sayesinde *mimarlık alanındaki uyaranlar aynı zamanda ideolojilerdir.* Mimarinin *yananlamı yaşam ideolojisidir*, dolayısıyla ikna ederken bir yandan da bilgide artış sağlayacak bir okuma sunar.

İnsana yeni bir yaşam şekli sunmaya çalıştığı ölçüde yeni bir bilgi de sunar ve yeni bir yaşam şekli sunmaya çalıştığı ölçüde çeşitli ikincil işlevlerin eklemlemesi yoluyla ikna edici olur.

II.2. Burada *styling* söylemi önem kazanıyor. Daha önce gördüğümüz gibi *styling*, değişmeyen birincil işlevlere yeni ikincil işlevlerin eklenmesi anlamına gelebilir (ve çoğunlukla öyledir de); yeni ikna stratejileri yoluyla kullanıcının zaten istediğini, yaptığını ve yapmayı bildiğini sunar gibi görünür, ama aslında teyit eder. Salt bir ikna eylemi olup edinilmiş görüşlerin dikkatli stratejisinden başka bir şey değildir.

Ama bazı durumlarda *styling*'in nesneye yeni bir anlam kazandırması yeni ikincil işlevler stratejisi yoluyla

yananlam olarak farklı bir ideolojik vizyona işaret etme girişimi gibi görünebilir. İşlevin değişmediğini biliyoruz, ama nesneyi diğer nesneler sistemi ve hem kendi aralarında hem de hepsi ile gündelik hayatın eylemleri arasındaki karşılıklı değerler sistemi içerisinde göz önüne alma şekli değişir.

Herkese uygun görünmesi için baştan tasarlanan bir araba gerçekten farklı bir şeye dönüşür, halbuki aynı motorla ve aynı birincil işlevlerle sadece bir sınıf sembolü olarak görünürdü. Bu durumda *styling* birincil işlevi baştan kodlamış ve nesnenin işlevini değiştirmiştir.

Ama eski düzanlamlı mesajın başka bir yananlam biçimi şeklinde salt tekrar olarak etki gösterirse, ikna amaçlı artıklık yönteminden başka bir şey değildir. *Kendi retorik beklenti sistemimize kıyasla daha fazla bilgi verirse de ideolojik beklenti sistemimizi değiştirmez.*

6. DIŞ KODLAR

I. Mimarlık Kendi Kodlarını Göz Ardı Etmelidir

I.1. Bu noktada karşımıza bir dizi sorun çıkar:

a) Mimarlık, teşvik etmek istediği işlevleri iletebilmek için kodları temel alması gerekiyor gibi görünüyor;
b) Gerçek anlamda mimari kodların belirlediği hareket olasılıklarının oldukça sınırlı olduğunu ve bir dilden çok, zaten gerçekleşmiş mesaj-çözümleri sınıflandıran retorik sözlükleri andırdıklarını gördük;
c) O halde mimari mesaj bu kodları temel alarak ikna edici ve teselli edici olur, yenilikçi değildir, zaten beklenileni verir;
d) Ancak mimarlık bilgilendirici ve retorik ile ideolojik beklenti sistemlerini alt üst edici yönde de hareket eder gibi görünüyor;
e) Mimarlığın bu sonucu elde etmek için verili kodları tamamıyla göz ardı ettiği düşünülmemelidir, çünkü temel alınacak bir kod olmadan etkili iletişim olmaz ve artıklığı temel almayan bilgi yoktur.

I.2. Bu durumda Italo Gamberini'nin ortaya attığı, mimarlıkla bağlantılı olarak sınıflandırılabilen, iç mekânların dizeyleri anlamında mimarlığın "asli gösterenleri"nin kodlaması daha açık ve uygun görünüyor.

Gamberini'nin sınıflandırması doğrultusunda bu göstergeler şunlardır:[1] 1) *planimetrik belirlenim göstergeleri* (mimari kütleye kıyasla daha düşük bir yatay sınır oluştururlar); 2) *bağlantı göstergeleri* (farklı düzlemlerde yer alan planimetrik belirlenim unsurları arasında; rampalar gibi sürekli veya merdivenler gibi basamaklı bağlantı unsurları olabilirler); 3) *yanal istinat göstergeleri* (kendi kendilerini veya başka bir şeyi taşıyabilirler, sabit veya hareketli olabilirler); 4) *yanal istinat* unsurları arasında iletişim göstergeleri; 5) *örtü göstergeleri* (kendi kendilerini veya başka bir şeyi taşıyabilirler); 6) *bağımsız destek göstergeleri* (dikey, yatay veya eğimli olabilirler); 7) *nitelendirici kabul göstergeleri* vs.

Böyle bir sınıflandırmanın çok çeşitli somut gerçekleşmelere olan uygunluğundan dolayı daha önceki kodların tipolojik-retorik tasıllaşmasının dışında kaldığına şüphe yoktur. Bu göstergeler, ikinci eklemleme unsurları olarak görülebilir; konumsal ve ayrımsal değerleriyle tanımlanırlar, anlamdan yoksundurlar, ama anlamları belirlemeye katkıda bulunurlar. Ama bazılarının düzanlamı işlevlerdir, dolayısıyla birincil eklemleme unsurları da sayılabilirler.

Bu durumda metatasarım alanında, neyin planlandığına bakmadan, sadece tüm planlamaların temelinde yatan

---

[1] Gamberini (1959; 1953; 1961). Bkz. Koenig (1967, Bölüm 5) tarafından ele alınış şekli. Floransa okulu ve anlamsal sorunlara ilgisi konusunda krş. Dorfles (1962, s. 175-176). Floransa grubunun diğer benzer araştırmaları konusunda krş. Koenig'de (Koenig, 1967, s. 111) Pierluigi Spadoli'nin deneyimi ve Spadoli'nin kendi (1960). Ayrıca bkz. editörlüğünü Italo Gamberini'nin yaptığı "Quaderni dell'Istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti della Facoltà di Architettura di Firenze," n. 8-9 ve özellikle Gamberini, C. Lucci ve G.L. Giannelli'nin mimari anlambilim konusundaki yazıları.

üretim dizeyleri göz önüne alarak ve birincil ve ikincil işlevlerin çeşitliliğine mümkün olduğu kadar açık bir planlamaya izin vermek amacıyla incelenen ve salt matematik kuralları doğrultusunda birleştirilebilen unsurlar daha da açıktır (Van Onck, 1965). Ama bu durumda da sadece mimarlığa ait olmayan bir kod söz konusudur, ama mimarlığın da onu temel alması son derece faydalı olacaktır.

Mimarlığın asli göstergelerine dönecek olursak, retorik talimatların ve önceden belirlenmiş çözümlerin ötesinde eklemlenme özgürlüğü kabul edildiğinde, şöyle bir sorun ortaya çıkar (bu sorun gösterenleri inşa eden ve önerilen kod gibi bir koda uyabilecek olan mimardan ziyade, gösteren biçimleri yoluyla düzanlam veya yananlamları programlayan mimarı ilgilendirir): *Mimar asli göstergelerin arasındaki hangi birleşim kurallarına uymalıdır*? Geleneksel retorik sözlüklerinin önerdiği kuralları reddettiği takdirde hangi yeni kurallara uymalıdır? Paradoksal olarak, asli göstergeler kelime ise, mimar dizim ekseninde nasıl kullanacağını bilmediği bir diziye sahip gibi görünür. Bir sözlüğe, hatta bir mantığa sahiptir, ama geriye icat etmesi gereken bir dilbilgisi ile bir sözdizimi kalır. Her şey, mimarın aradığı kuralların sadece mimarlık tarafından sağlanamayacağını gösterir gibidir.

Bu durumda geriye tek bir cevap kalır: *Mimarlık var olan mimari kodlardan hareket eder gibi görünür, ama aslında mimarlığa ait olmayan başka kodları temel alır* ve mimarlığın kitlesi mimari mesajın iletişim talimatlarını o kodlar temelinde tespit eder.

I.3. Daha açık olmak gerekirse, bir şehir planlamacısının bir şehir sokağını planlarken şehir sokakları modelinin öngördüğü ve sınıflandırdığı sözlüğü temel alabileceği ve sokağı artıklık-bilgi diyalektiği doğrultusunda daha ön-

cekilere göre az veya çok farklı tasarlayabileceği bellidir, ama böyle davranırken, şehir sokağının zemin düzeyinde olmasını öngören kentsel bağlamdan çıkamayacağı da bellidir. Halbuki Le Corbusier "sokak" modelinden çok, "köprü" modeline benzeyen, yerden yüksek sokaklar önerdiğinde (Le Corbusier, 1924) edinilmiş tipolojiden tamamıyla uzaklaşır, ama ideal şehir bağlamında tüketici yerden yüksek sokak göstergesinin düzanlamı olan işlevi yine de tanıyabilecek durumdadır. Bunun nedeni, Le Corbusier'nin bu mimari eylemden önce yeni ihtiyaçları, *varoluşsal arzuları*, endüstriyel şehirlerin ortak hayatının gelişiminde zımni olan eğilimleri incelemiş olması ve yeni işlevlerle yeni mimari biçimlerin geliştirilmesi için gerekli olan geleceğin (ama şimdiki durumdan doğan) ihtiyaçlarının kodunu bir anlamda tasarlamış olmasıdır.

Başka bir deyişle, *önce geleneksel mimarlığın olası ve henüz tam olarak belirlenmemiş işlevlerini kodladı, sonra da o işlevlerin düzanlamları olacak olan biçimlerin kodunu geliştirdi.* Mimari gösterenlerin kodlarını geliştirmek için gerekli olan bağıntı sistemini mimarlığın dışında aradı. Yani mimari bir dil geliştirebilmek için önce sosyolog ve siyasetçi, hijyen uzmanı ve ahlakçı oldu.

I.4. Bunun nedeni, sözel dilde gösterenlerin dil alanına ait olması, göndergelerin ise dil alanının *dışında* bulunan fiziksel doğa alanına ait olabilmesidir. Ama daha önce gördüğümüz gibi, dil gösterenler ile göndergeler arasındaki ilişkiyle değil de gösterenler ile anlamlar arasındaki ilişkiyle ilgilenir; anlamlar da dilin alanına aittir, dilin kod ve sözlük sistemi yoluyla oluşturduğu bir kültür olgusudur. Gerçekliğe biçim veren dildir. Halbuki mimar düzanlamın işlevler olması için mimari gösterenleri eklemlemelidir; işlevler o gösterenlerin anlamlarıdır, ama

işlev sistemi mimari dilin bir parçası değildir, onun dışında yer alır. Başka kültür alanlarının bir parçasıdır, kendi de bir kültür olgusudur, ama gerçekliğe kültürel antropoloji, sosyoloji, kinezik ve proksemik alanlarında incelenen başka araçlarla (hareketler, uzamsal bağıntılar, sosyal davranışlar) biçim veren başka iletişim sistemleriyle oluşturulur.

Sözel dilin kapsadığı gerçeklik, gerçekliğin bütünüdür. Sözel dilin dışında var olduğu düşünülebilir, ama biz onu biliriz ve ona ancak sözel dil yoluyla biçim veririz. Dolayısıyla dil yoluyla gerçeklik olarak tanımladığımız her şey, sınırsız göstergesel işlevler süreci yoluyla dilin bir ürünü olarak ele alınmalıdır (A.2.I.7).

Halbuki *mimarlığın biçim verdikleri* (sosyal ilişkiler sistemi, yaşama ve bir arada olma şekli) *mimarlık alanına ait değildir*, çünkü mimarlık olmasa bile tanımlanabilir ve adlandırılabilir (ve var olabilir). Proksemiğin alanının konusu olan uzamsal bağıntılar sistemi ve kültürel antropolojinin konusu olan akraba ilişkileri sistemi mimarlığın dışında yatar. Sözel dilin dışında yer almıyor olabilir, çünkü onu ancak sözel dil yoluyla tanımlayabilirim, adlandırabilirim ve düşünebilirim (bu durum Roland Barthes'ın dilbilimin genel göstergebilimin bir parçası olmayıp bütün göstergebilim dallarının dilbilimin alt dalları olduğunu öne sürmesine izin verir), ama mimarlığın dışında yattığı kesindir. *O halde mimarlık bağıntı sistemini* (dolayısıyla da sonradan teşvik edip kendi araçlarıyla anlamlandıracağı işlev kodunu) *biçim verildiği yerde aramalıdır.*

II. Antropolojik Kodlar

II.1. Antropolojinin ilkel bir toplumda belirli bir dilin kodunu incelediğini (ve onu çeşitli dillerdeki tüm dilsel

yapıları düzenleyen daha genel bir koda indirgediğini); sonra o toplum içerisindeki akrabalık ilişkilerini incelediğini (ve onları tüm toplumlardaki akrabalık ilişkileriyle bağlantılı daha genel bir koda indirgediğini); son olarak da söz konusu toplumun yaşadığı köyün "kentsel" yapısını incelediğini (ve çeşitli toplumlardaki kentsel yapının kodunu tespit ettiğini) biliyoruz... Ama daha sonra, incelenen toplum bağlamında dilin biçimlerini, akrabalık ilişkilerinin biçimlerini ve konutların konum biçimlerini birbirleriyle bağdaştırmaya çalışır ve bütün bu kültürel iletişim olgularını üniter bir diyagrama, onları birbirine bağlayacak, belirleyecek ve homolog şekilde birleştirecek bir yapıya indirgemeye çalışır.[2]

Bu türden bir toplum için bir yapı inşa edecek olan bir mimarın elinin altında üç çözüm vardır:

1) *Var olan toplumsal sisteme mutlak bütünleşme* yaklaşımı. O toplumu düzenleyen ortak yaşam normlarını kabul eder ve toplumun taleplerine olduğu gibi itaat eder. Geleneksel yaşam sistemine izin verecek evler inşa eder ve sistemi altüst etme iddiasında değildir. Bu durumda mimarın var olan mimarlığın tipolojik kodunu, uzlaşımsal unsurların sözlüğünü temel alıyor olması mümkündür, ama aslında farkında olmadan mimarlığın *dışında yer alan* daha genel bir koda itaat eder.

2) Mimar "avangard" bir devrim dürtüsüyle insanları tamamıyla farklı bir şekilde yaşamaya zorlamaya karar verir. Geleneksel ilişkilere benzer ilişkilere izin vermeyen planlar icat eder, insanları var olan akrabalık ilişkilerini altüst edecek şekilde yaşamaya zorlar. Toplum yeni biçimlerin düzanlamı olan yeni işlemleri tanımayacaktır,

[2] Krş. Lévi-Strauss (1949) ve Lévi-Strauss'ta (1958) "Linguaggio e parentela" başlıklı bölüm.

çünkü bu işlevler daha önceki toplumların kentsel, akrabalık, dilsel, sanatsal vb ilişkilerinin dayandığı temel kod doğrultusunda eklemlenmemiştir.

3) Mimar temel kodu göz önünde bulundurur ve *kendi eklemleme sisteminin izin verdiği* sıra dışı uygulamalar üzerinde çalışır. Kendi inşa edeceği yapılar dahil, yeni teknolojik sonuçların ortaya çıkmasının ilkel toplumu daha önce uygulanmış işlevleri değiştirmeye nasıl iteceğini inceler. Teşvik edeceği farklı ilişki sistemini çeşitli veriler temelinde geliştirir. Önceki kodla bağlantılı olduğundan (ama yeni toplumsal, teknolojik ve tarihsel ihtiyaçlara cevap verecek yeni mesajların formüle edilmesine izin verecek ölçüde farklıdır) kullanıcılar tarafından kavranabilecek yeni olası kodu tespit ettikten sonra da düzanlamının yeni işlev sistemi olmasına izin verecek mimari gösterenlerin kodunu geliştirir. Mimarlık bu anlamda bir *hizmettir*, ama burada kastedilen, kendisinden bekleneni sunması değil, kendisinden *beklenmeyeni* sunması için olası beklenti sistemlerimizi, gerçekleşme olasılıklarını, anlaşılma ve kabul edilme olasılıklarını, toplum içerisindeki diğer sistemlerle bağdaştırılma olasılıklarını incelediğidir.[3]

---

[3] Bu metnin ilk versiyonunu konu alan yorumunda Zevi (1967) burada öne sürdüğüm üç hipotezden absürt ve imkânsız olarak sunulduğunu sandığı ikincisinin, yaratıcı atağı ve tarih yazan ütopya ânını temsil edebilecek tek seçenek olduğunu, üçüncüsünün ise "en ihtiyatlı anlamıyla mimari edebiyata" atfedilebileceğini yazdı. Burada koda bağlılık ile kodun eleştirilmesi arasındaki diyalektiğe (yani *Açık Yapıt*'ta kuramlaştırdığım, *biçim* ile *açıklık* arasındaki diyalektik) atfedilmesi gereken anlam konusunda fikir birliğine varmamız gerektiğine inanıyorum. A.3.I.3'te Aristoteles'in *Poetika*'sıyla ilgili söylenenleri göz önüne almak gereklidir: Estetik mesajda halkın beklentilerine tekabül etmeyen bir şeyler *harekete geçmelidir*, ama bu

II.2. Mimari işlemlerin temelinde *disiplinlerarası çalışmaların* yattığından bu kadar söz edilmesinin nedeni, *mimarların kendi gösterenlerini, kendi biçim vermediği, ama düzanlamını ilk olarak kendi tespit edip apaçık kılacağı anlam sistemleri doğrultusunda geliştirmesi gerektiğidir.* Ama bu anlamda *mimarların faaliyetleri kendinden önceki tüm mimari kodların reddedilmesi*, yeni mesajlar üretecek formüller değil de zaten gerçekleştirilmiş mesaj-çözümler sınıflandırdıkları ölçüde geçersiz sayılmaları anlamına gelir.[4]

II.3. Ancak antropolojik koda gönderme, en azından görünürde, söylemimizin tamamının ardındaki göstergesel sistemi yok etme riskini taşır.

Mimarlığın *kendi dışında yatan* bir şeylerle bağlantılı olarak kendi kodlarını geliştirmesi gerektiği ne anlama gelir? Bir sistem şeklinde düzenlemesi gerektiği göstergelerin sistemleştirme kurallarını göndermede bulundukları şeyden, yani *göndergeden* alırlar mı demektir?

Göstergesel söylemin Ogden-Richards üçgeninin *sol kenarını* temel alması gerektiğini söyledim (A.2.I.4), çün-

---

atak kendini dayatabilmek için artıklıktan *–önceden var olan kodlara yapılan göndermelerden–* yararlanmalıdır. İkinci hipotezde, özgür biçimsel yaratıcılığın toplum içerisinde yer alan somut iletişim alışverişini göz önüne almamak için mimarlığı temaşa edilebilir biçimlerin saf icadına, dolayısıyla da heykeltıraşlığa veya resme dönüştürdüğü yıkıcı işlemlerden söz edilir. Üçüncü hipotezde ise verilerin dönüşümü ima edilir: Başlangıç verileri yeni öneri tarafından *tanınıp benimsendikleri* anda *dönüşürler*. Tanınan ile reddedilen ve tanınan ile *"yeniden ele alınan"* arasındaki zorlu diyalektik, Zevi'nin haklı olarak izlenecek söylemin konusu olarak tespit ettiği "ütopya kodu" meselesini teşkil eder.

Krş. Zevi (1967) tarafından ortaya atılan meseleler.

kü göstergebilim kültür fenomenleri anlamında kodları inceler ve –göstergelerin göndermede bulunduğu doğrulanabilir gerçekliklere kayıtsız kalarak– bir toplum içerisinde gösteren ile anlam arasındaki eşdeğerlilik kurallarının nasıl oluştuğunu (anlam ancak başka gösterenler aracılığıyla onu anlamlandıran *interpretant* yoluyla oluşabilir) ve dizisel repertuarın unsurları arasındaki eklemleme kurallarını incelemelidir. Bu durum göndergenin "var olmadığı" değil, başka bilim dallarının (fizik, biyoloji vs) konusu olduğu, gösterge sistemlerinin incelenmesinin de iletişim alışverişlerini düzenleyen kültürel uzlaşımlar evreni içerisinde yer alabileceği ve alması gerektiği anlamına gelir. Gösterge dünyasını düzenleyen kurallar gösterge dünyasıyla bağlantılıdır: Ya oldukları gibi koyutlanan iletişim uzlaşımlarına –tabii işlemsel bir araştırma önermesi kabul edilirse– ya da ontolojik bir bakış açısıyla, insan zihninin tüm olası dillerin yasaları tarafından konuşulmamıza izin veren olası evrensel yapısına bağlıdırlar (krş. D.3 ve 5'in tamamı).

Mimarlık ve başka herhangi bir gösterge sistemi için kodların kurallarının kod evrenine ait olmayan bir şeye bağlı olduğunu öne sürersek, gönderge ile onun bağımsız yasalarını iletişim yasalarının tek doğrulama unsuru olarak yeniden ortaya atmış oluruz.[5] Böyle bir önesürümde bulunmak mümkündür, ama o zaman mimarlık tüm gös-

[5] Böylece göndergeyi, Sartre'ın yapısalcılık eleştirisinde ve tehdit altındaki bir gerçekliğin bazı savunmalarında ve Reznikov'un *Semiotica e marxismo* (Reznikov, 1964) kitabında veya aslında kodlarla sözlüklerin karmaşıklığından kaynaklanan tüm meselelerin ve muğlaklıkların çözümlerinin göndergeye kaydırıldığı Lázló Antal'ın anlamsal yaklaşımında (krş. Antal, 1963) olduğu üzere, her türlü anlamlamanın parametresi haline getirebiliriz.

tergesel önermeleri altüst eden fenomen, bu kitapta geliştirilen bütün incelemelerin çarpacağı kayalık haline gelir.[6]

Ancak antropolojik "kod"dan, yani toplumsal ilişkiler ve ortama bağlı belirlenimler evreniyle bağlantılı, ama kodlanmış oldukları, dolayısıyla da bağlamsallaştırılan bir sisteme indirgendikleri için ele alınan olgulardan söz edilmesi bir rastlantı değildir.

II.4. *Proksemik* araştırmalarını göz önüne alırsak, nelerin antropolojik kod sayılabileceğini daha açıkça görebiliriz.[7]

Proksemiğe göre uzam "konuşur." Benimle herhangi bir ilişkisi olan birisiyle aramdaki mesafe, uygarlıktan uygarlığa farklılık gösteren anlamlar kazanır. Birbiriyle bağlantılı bireyler arasındaki uzamsal ilişki olasılıklarını ele alırken bu uzamsal ilişkilerin belirli etnolojik ve sosyolojik durumlarda edindiği anlamsal değerleri görmezden gelemem.

Farklı uygarlıklardaki insanlar farklı *duyusal evrenlerde* yaşarlar ve konuşucular arasındaki mesafeler, kokular,

---

[6] Maria Corti ("Strumenti critici," 4, 1967 içinde) bu metnin ilk versiyonunu çok zekice eleştirirken, söylemin bu noktasında antropolojik kodun konuya dahil edilmesinin, göstergebilimin bir bilim dalı olarak bağımsızlığı meselesini yeniden tartışmaya açmak amacıyla bilinçli olarak inşa edilmiş bir "tuzak" olduğunu belirtmiştir. Gerçekleştirdiğim işlemin kasıtlı amacını içtenlikle kabul ederken, şunları da belirtmek isterim: 1) Ele alınması gereken bu meseleyi bu sayfalarda gerçekten de çözmeye çalışıyorum; 2) Maria Corti'nin gözlemleri ve Vittorio Gregotti'nin bana sözlü olarak ilettiği bazı kuşkular, beni bu konuyu kendi içimde de netliğe kavuşturmaya itmiştir.
Burada yazılı olanlar için bkz. Hall (1966); ayrıca bkz. aynı yazarın *The Silent Language* eseri (Hall, 1959). Ayrıca krş. Brodey (1967).

dokunsallık, başkasının beden sıcaklığının algısı kültürel anlamlar edinirler.

Uzamsallığın bir gösteren değerine sahip olduğu, hayvanların davranışları incelenirken de anlaşılır: Her hayvan türü için bir *kaçış mesafesi* (bu mesafenin ötesinde diğer hayvandan kaçınırlar: Bu mesafe antilop için beş yüz metre, bazı kertenkeleler için iki metreye yakındır), bir *kritik mesafe* (kaçış mesafesi ile saldırı mesafesi arasında dar bir alan) ve içine girildiği zaman hayvanların doğrudan çatışmaya girdiği bir *saldırı mesafesi* vardır. Aynı türün üyeleri arasında karşılıklı temasa izin veren hayvan türleri ve vermeyen türler göz önüne alınırsa da *bireysel mesafeler* (hayvan kendi benzerleriyle belirli bir mesafede durur, temastan kaçınır) ve *sosyal mesafeler* (belirli bir mesafeden sonra hayvan grupla teması kaybeder; bu mesafeler türden türe büyük değişiklik gösterir ve çok kısa olabildikleri gibi, çok uzun da olabilirler) ortaya çıkar. Özetle her hayvan *yakınlık ve sosyallik alanlarıyla* sarılı gibidir; bu alanlar oldukça hassas şekilde ölçülebilir ve olası ilişkileri kodlar.

Aynı şey insan için de söz konusudur: İnsanın da genelde farkına varmadığı *görsel* alanları, *koku alma* alanları, *dokunsal* alanları vardır. Latin Amerika ülkelerinde aralarında büyük yakınlık olmayan bireyler arasında bile kabul gören bazı mahremiyet mesafelerinin Amerika Birleşik Devletleri'nde mahremiyetin ihlali sayılıyor olması bu duruma bir örnek teşkil eder: Burada önemli olan, bu mesafelerin kodlanıp kodlanamayacağıdır.

Proksemik alanı şöyle ayrımlar güder:

1) Bireyin biyolojik geçmişinden kaynaklanan *kültürler arası* tezahürler;
2) Fizyolojik türden *kültür öncesi* tezahürler;

3) Proksemiğin asıl inceleme alanına giren *mikro kültürel* tezahürler; bunlar da şöyle ayırt edilir: a) sabit konfigürasyonlar; b) yarı sabit konfigürasyonlar; c) biçimdışı konfigürasyonlar.

II.5. *Sabit konfigürasyonlar*: Alışılageldik şekilde kodlanmış olarak tanıdıklarımız arasında yer alırlar; örnek olarak inşaat bloklarının ve boyutlarının tanımlandığı kentsel planları sayabiliriz (örneğin New York'un planı). Bu örnekte de kayda değer kültürel varyasyonlar söz konusudur: Hall, sokakların değil kavşakların tanımlandığı, evlerin de uzamsal ardıllıkları değil, zamansal ardıllıkları (inşa edildikleri tarih) doğrultusunda numaralandırıldığı Japonya şehirlerini örnek gösterir; bunların yanı sıra köylerin yapısı konusunda antropolojik araştırmalara da yer verilebilir ve Lévi-Strauss'un eserlerinde bu türden birçok örnek bulunur.[8]

Yarı sabit konfigürasyonlar: *Merkezcil* veya *merkezkaç* olarak iki gruba ayrılan iç ve dış mekânlardırlar. Bir istasyonun bekleme salonu merkezkaçtır, İtalya'da veya Fransa'da bir kafenin sandalyelerinin ve masalarının konumu merkezcildir; iki yanında evlerin yer aldığı *ana caddeler* ve etrafında evlerin toplanıp farklı bir sosyal alan oluşturduğu *meydanlar* da bu tür konfigürasyona dahildir (Hall örnek olarak Kuzey Amerika uygarlığına asimile olmuş etnik gruplara –siyahilere ve Porto Rikolulara– daha rahat konutlar sunmak için yapılan inşaat reformlarını gösterir; bu projeler başarısız olmuştur, çünkü onlar için hazırlanan mekânlar doğrusaldı, halbuki onların sosyal hayatı merkezcil mekânları ve onlardan kaynaklanan "sıcaklığı" temel alıyordu).

[8] Krş. Lévi-Strauss (1958, Bölüm VII-VIII) ve Caruso (1966) (ayrıca bkz. *Edilizia Moderna*'nın "La forma del territorio"ya ayrılan 87/88 sayısının tamamı ve özellikle Gregotti'nin giriş metni).

Biçimdışı konfigürasyonlar: Böyle nitelenmelerinin nedeni farkına varmadan kodlanmalarıdır, ama bundan dolayı tanımlanmaları daha zor değildir. Zaten Hall'un çalışmaları, bu mesafelere ölçülebilir değerler atfedebildiği için önemlidir.

Kamusal mesafeler, sosyal mesafeler, bireysel mesafeler ve samimiyet mesafelerini birbirinden ayırt edebiliriz. Örneğin başka bir insanın bedeninden kaynaklanan sıcaklık hissi, samimi mesafe ile samimi olmayan mesafe arasındaki sınırı belirler.

SAMİMİYET MESAFELERİ:

a) Yakın aşama

Bütünsel katılımı öngören erotik temas. İnsanın karşısındakinin fiziksel özelliklerinin algısı çarpılır, dokunma ve koku duyumları ön plana çıkar.

b) Uzak aşama (on beş ila yirmi santimetre)

Burada da görüş deformedir; yetişkin bir Amerikalı genelde böyle bir mesafeyi ne terbiyeli ne de arzulanabilir sayar; daha çok gençler arasında kabul gören bu mesafe plajda gençler arasındaki veya en kalabalık saatlerde otobüs yolcuları arasındaki –zorunlu– mesafedir. Bazı uygarlıklarda ise (Arap dünyası) mahremiyet mesafesi olarak rağbet görür. Akdeniz bölgesindeki bir meyhanede kabul edilebilir olan, ama Amerika'da bir kokteylde mahremiyeti ihlal eder sayılan bir mesafedir.

KİŞİSEL MESAFELER:

a) Yakın aşama (45 ila 75 santimetre)

Sohbet eden iki iş insanı değil de gündelik ilişkileri içerisinde karı koca arasında kabul edilebilir olan mesafe.

b) Uzak aşama (75 ila 120 santimetre)

İki kişinin kollarını uzatınca parmak uçlarının dokunacağı mesafe. Kelimenin tam manasıyla fiziksel hâkimiyetin sınırını teşkil eder. İnsan bu sınırın ötesinde karşısındakinin fiziksel kontrolünün dışında kalır. Bazı

uluslar için kişinin kendi kokusu olmasa da kozmetiğinin, parfümünün, losyonunun kokusunun hâlâ algılanabildiği alanı belirler. Bazı toplumlarda (Amerikalılar) koku bu alanın dışında kalır. Bu mesafede nefes kokusu algılanmaya devam edilir; bazı uygarlıklarda bu koku bir mesaj teşkil eder, başka uygarlıklarda bu kokuyu başka tarafa yöneltmek bir görgü kuralıdır.

SOSYAL MESAFELER:

a) Yakın aşama (120 ila 210 santimetre)

Kişilerüstü ilişki (iş ilişkileri, bürokrasi çalışanları) mesafesidir.

b) Uzak aşama (210 ila 360 santimetre)

Bürokratlarla ziyaretçiler arasında, masa sayesinde oluşan mesafe (bazen masanın genişliği az çok bilinçli olarak bu ölçü temelinde hesaplanır). Hall, bu mesafedeki varyasyonların bir gişe memurunun veya müşteriyle samimi ilişkileri olmasına gerek olmayan bir resepsiyonistin işini kolaylaştırdığı veya zorlaştırdığı deneylerden söz eder.

KAMUSAL MESAFELER:

a) Yakın aşama (360 ila 750 santimetre)

Resmi ilişkilerdeki mesafe (bir yemekte konuşma yapan kişi).

b) Uzak aşama (750 santimetreden ötesi)

Kamu insanın erişilemezliğini belirler. Hall bu aşamayı Kennedy'nin, seçim kampanyası sırasında benimsediği mesafelerin tanıklığı yoluyla inceler. Diktatörleri (Nürnberg stadyumunda Hitler, Palazzo Venezia'nın balkonunda Mussolini) belirleyen ölçülmesi imkânsız mesafeleri veya antikçağda çok yüksek bir tahtta oturan despotun mesafesini göz önüne alabiliriz. Bu mesafelerin her biri için Hall, ayrıntılı bir çizelge yoluyla sesin volümü, yorum hareketlerinin anlamlılığı, ısı veya koku duyumlarının algılanması, görüş ve bedenin çeşitli kısımlarının perspektifi vs ile ilgili varyasyonları tespit eder.

II.6. Bireysel ve kamusal "samimiyet alanları"nın tam olarak tespit edilmesinin mimari mekânların incelenmesini nasıl belirlediğini anlamak kolaydır. Hall, bazı keskin gözlemleri temelinde şu sonuca varır: "Yerçekiminde olduğu üzere, iki bedenin birbiri üzerindeki etkisi, mesafelerin hem karesi hem de muhtemelen küpüyle ters orantılıdır." Öte yandan kültürler arası farklılıklar, genelde düşünüldüğünden daha makroskopiktir. Amerikalılar için geçerli olan birçok mekânsal tanımlama Almanlar açısından geçerli değildir. Bir Almanın kişisel alan mefhumu ("yaşam alanı" konusundaki ulusal endişesine yansır) mahremiyetinin hangi sınırlar dahilinde ötekinin varlığından dolayı tehdit altında kaldığını farklı şekilde tanımlamasına katkıda bulunur: Bir kapının açık mı, kapalı mı olduğunun anlamı New York ile Berlin arasında büyük değişiklik gösterir: Amerika'da insanın kapıdan içeriye başını sokması "dışarıda olmak" anlamına gelirken, Almanya'da "içeri girmiş olmak" olarak görülür; başkasının evinde ev sahibine yaklaşmak için sandalyeyi yaklaştırmak Amerika'da (ve İtalya'da) makul karşılanırken, Almanya'da kaba bir davranış sayılır (Mies van der Rohe'nin sandalyeleri, Alman olmayan mimarlar ve tasarımcılar tarafından tasarlanan sandalyelerden daha ağır olup yerlerinin değiştirilmesi daha zordur; öte yandan bizimki gibi bir uygarlıkta divan, yeri değiştirilmeyecek bir mobilyadır, halbuki Japonya'da mobilyalar farklı şekillerde yerleştirilebilir). Batılılar uzamı nesneler arası boşluk olarak görür, Japonlar ise uzamı, biçimler arasında, bağımsız bir mimari konfigürasyona sahip olabilecek bir biçim olarak görürler (Japon bahçelerinin sanatını düşünmek yeterli olacaktır); öte yandan Japonların sözlüğünde "mahremiyet" kavramı yoktur ve Arapların "yalnız olma" şekli diğerlerinden fiziksel olarak ayrı olma değil, sözel teması kesmek anla-

mına gelir vesaire. Birey başına ihtiyaç duyulan metrekare sayısı konusundaki kentsel araştırmalar sadece belirli bir kültürel model içerisinde anlamlıdır; bu kod verileri başka uygarlıkların mekân planlamasına dahil edildiğinde korkunç sonuçlar ortaya çıkar. Hall ayrıca *"monokronik" kültürler* (bireyler her şeyi teker teker yapar ve birden fazla projenin bir arada olmasına tahammül edemez – Almanları örnek olarak gösterebiliriz) ile *"polikronik" kültürleri* (bireylerin çökyönlülüğünün Kuzeyliler tarafından düzensizlik ve başlanan işin tamamlanmaması şeklinde yorumlandığı Latin kökenli kültür gibi) birbirinden ayırt eder; monokronik kültürlere düşük düzeyde karşılıklı fiziksel katılımın tekabül etmesi, polikronik kültürlerde de tam tersinin olması ilginçtir; iki kültüre ait bireyler için kalabalık tamamıyla farklı anlamlara sahiptir ve tepkiler farklı olur. Proksemik araştırmaları buna bağlı olarak kentsel planlamalar ve genel anlamda mimari faaliyetler konusunda bir dizi soru sorar: Belirli bir kültürde kırsal, kentsel veya geçiş halindeki bir topluluğun en üst, en alt ve ideal yoğunluk kotası nedir? Çok ırklı bir kültürde hangi farklı "biyotoplar" vardır? Topluluklar arası sosyal gerilimleri ve entegrasyon eksikliğini gidermek için mekânın iyileştirici bir işlevi olabilir mi?

Böylece proksemik, mekânın üç boyutuna dördüncü, "kültürel" bir boyut ekler; bu boyut yeterli düzeyde ölçülmediyse de ölçülemez değildir, ama içerisindeki *güçlü* kodlarla *zayıf* kodların ayırt edilmesi gereklidir.

II.7. Bu araştırmaların buradaki söylem açısından sonuçları nelerdir? Birbirleriyle ilişkili iki birey arasındaki x metre mesafesi niceliksel olarak ölçülebilen fiziksel bir olgu teşkil eder. Ama bu mesafenin farklı sosyal durumlarda farklı anlamlar kazanması, ölçümün fiziksel bir ol-

gunun (mesafe) değil, *bu olguya bir anlam atfedilmesinin kipliğini* belirlemesine neden olur. Ölçülen mesafe proksemik bir kodun *ayırt edici özelliği* haline gelir ve mesafeyi kendi kodunu oluşturmak için bir parametre olarak gören mimarlık onu kültürel bir olgu, bir anlamlama sistemi olarak görür. *Hal böyleyken henüz Ogden-Richards üçgeninin sol kenarından çıkmadık.* Mimarlığın göz önüne aldığı fiziksel gönderge onu bir iletişim koduna dönüştüren bir uzlaşım sisteminin aracılığına tâbidir. Bu durumda mimari gösterge fiziksel bir gönderge değil, kültürel bir anlamı anlamlandırmak için eklemlenir. Daha doğrusu, mimari gösterge, düzanlamı uzamsal bir anlam olan gösteren haline gelir, uzamsal anlam da bir işlev olup (belirli bir mesafeyi belirleme imkânı) yananlamı *proksemik bir anlam* (bu mesafenin sosyal değeri) olan bir gösteren haline gelir.

Mimarlığın bu anlamda sadece başka dillere dayanarak konuşabilen asalak bir dil olarak tanımlanması zihnimizde son bir kuşku uyandırabilir. Bu tür bir önesürüm, mimari kurallara ilişkin kod statüsünden bir şey eksiltmeyecektir, çünkü daha önce gördüğümüz üzere (krş. B.3.II.1) başka bir dilin gösterenlerini kendi terimleriyle ifade etmek için geliştirilmiş birçok kod vardır (denizcilik alanındaki bayrakların kodu Mors alfabesinin, sözel dilin alfabesinin ve başka uzlaşımsal kodların gösterenlerini anlamlandırabilir). Ama aslında sözel dilin kendisi bu temsili işlev ile sıklıkla iletişim süreçlerine dahil olur.

Bir roman veya epik bir şiir yazılırken, kod anlamındaki dilin, dilin dışında yer alan bir anlatımsal kodun ayırt edici özellikleri olan bazı anlatımsal işlevleri anlamlandırmak için müdahalede bulunduğunu biliyoruz (örneğin aynı masalı farklı dillerde anlatabilirim, hatta bir romanı –olay örgüsünün kodu açısından– anlatımsal söylemi değişmeden bir filme dönüştürebilirim). Öyle ki, verili bir

anlatımsal kodun bileşimi, ona aracılık edecek temsili – daha analitik– kodu nasıl eklemleyeceğimi belirlemek üzere işe karışabilir. Anlatımsal kodların varlığının dilsel kod gibi kodların oluşumu üzerinde fazla etkili olmaması (ama deneysel romanın bazı süreçlerinde etkisi güçlü bir şekilde hissedilmeye devam edilir), bir yandan dilsel kodun birbirinden çok farklı kodların analitik *ayrışımına* izin verecek kadar esnek olmasına, diğer yandan anlatımsal kodların yüzyıllardır son derece istikrarlı ve üniter görünmelerine ve dilsel kodun çok eski zamanlardan beri dönüşüm kurallarını öngörmediği, yepyeni anlatımsal işlev eklemlenmelerine henüz gerek olmamasına bağlıdır. Ama mimari kod gibi, birçok açıdan daha zayıf ve sürekli baştan yapılanmalara tâbi bir kodun olasılığını ve onun karşısında tarihsel açıdan sürekli olarak gelişen ve farklı toplumlar arasında sürekli olarak karşıtlık halinde olan, henüz sınıflandırılmamış bir dizi antropolojik kodun varlığını kabul edelim: Bu durumda karşımızda başka kodların gösterenlerinin anlamlama işlevine uyarlanabilmek için sürekli olarak kurallarını gözden geçirip düzeltmeye mecbur edilen bir kod vardır. Bu türden bir kod olsa olsa kendi kurallarını konuştuğu antropolojik kodların ihtiyaçlarına sürekli olarak uyarlamak yerine, şu anda var olmayan, konuşulacak kodların ortaya çıkışını öngörmesine izin verecek üretim şemaları geliştirme meselesini ele almalıdır (bu durum C.3.III.4'te koyutlandı ve C.6.III'de netleştirilecektir).

II.8. A.2.IV.1'de söylediklerimizi hatırlayalım. Bir kod bir yapıdır, *bir yapı da işlemsel bir amaç için belli bir açıdan ardışık basitleştirmeler yoluyla tespit edilmiş bir bağıntı sistemidir*. Dolayısıyla mimarın temel aldığı durumun genel kodu, gerçekleştirmeye karar verdiği işlemler açısından geçerlidir, *başka işlemler* açısından değildir.

Bir şehrin kentsel dokusu veya bazı konfigürasyonların dolaysız olarak algılanabilmesi için bir arazinin biçimi yeniden yapılandırılmak istenebilir[9] ve mimarın faaliyeti tanınabilirlik ve yönlendirilebilirlik kodu yoluyla belirlenen (bu kod algı araştırmalarını, istatistiksel yanıtları, ticaret ve dolaşım ihtiyaçlarını, doktorların belirlediği gerginlik ve gevşeme eğrilerini temel alır) kurallar doğrultusunda yer alabilir: Ama bu işlem sadece o açıdan geçerlidir ve iletilebilir. Bir gün onu başka bir sosyal işlev sistemine entegre etmek gerekirse, tanınabilirlik kodunu söz konusu olan diğer kodlara dayandırmak ve hepsini yeni mimari çözümlerin geliştirilmesine izin verecek, hepsine ortak olan temeldeki *Ur-Kod*'a dayandırmak gerekir.[10]

II.9. O halde mimar, bir yapı inşa edebilmek için sürekli olarak kendinden farklı bir şey olmak zorundadır. Sosyolog, siyasetçi, psikolog, antropolog, göstergebilimci... olmak zorundadır. Böyle olmak için de ekip halinde çalışmak zorundadır, yani onunla beraber çalışanların da göstergebilimci veya antropolog, sosyolog veya siyasetçi olması gereklidir (ne oldukları çok önemli değildir, ama durumu daha doğru kılabilir). Mimar, üzerinde *söz sahibi olmadığı* ihtiyaç sistemlerine biçim verecek biçimler bulmaya, mimarlık gibi hep kendinden farklı bir şeyler söylemesi gereken bir dili eklemlemeye mecburdur (bu durum sözel dil açısından geçerli değildir, sözel dil es-

[9] Krş. Lynch (1960). Ayrıca krş. De Rosa (1965). Ayrıca krş. Lynch (1966).
"Nihai" yapılar düzeyinde kodlama yöntemleri üzerine araştırmalar konusunda bkz. Alexander (1964). Alexander ile yapısalcı yöntemler arasında benzerlikler konusunda krş. Bottero (1967).

tetik düzeyde kendi biçimleri konusunda konuşabilir; resimde de böyle bir durum yoktur, soyut resim kendi yasalarını üretir; müzik alanında da yoktur, çünkü müzik sadece kendi sistemi içerisinde sözdizimsel ilişkiler düzenler); böylece mimar, faaliyet alanının doğasından dolayı, çağdaş toplumdaki tek ve son hümanist olmaya mahkûmdur: Belli bir teknik alana odaklanmaya ve uzmanlaşmaya, metafiziksel beyanlara değil de belirli işlemlere yöneldikçe *bütünün tamamını kapsamak* zorunda kalacaktır.

III. Sonuç

III.1. Burada söylenen her şey, mimarlığın, kendi kararlaştırmadığı "işlevleri" anlamlandırmak için "kelimeler" icat etmek zorunda kaldığını düşündürebilir.

Veya tam tersini, yani mimarlığın, teşvik edecek ve düzanlamı olacak işlev kodunu kendi dışında tespit ettikten sonra, uyarıcı-gösteren sistemini harekete geçirerek insanları nihai olarak farklı şekilde yaşamaya mecbur edeceğini ve olaylara yasalarını dayatacağını düşündürebilir.

Bunlar, mimar kavramının iki yanlışlamasına neden olan birbirine zıt iki yanlış anlamadır. Birinci örnekte mimarın yapması gereken tek şey, onun yerine karar verenlerin sosyolojik ve "siyasi" kararlarına itaat etmek ve kendisine ait olmayan, hakkında söz sahibi olmadığı "şeyler" konusunda uygun "kelimeler" sunmaktır.

İkinci örnekte mimar kendini tarihin Demiourgos'u, zanaatkârı olarak görür (bu yanılsamanın çağdaş mimarinin tarihine ne kadar hâkim olduğunu görüyoruz).[11]

[11] Gregotti'nin (1966) yazdıkları bu yanılsamaya karşı konum alır.

C.3.III.4'te ulaştığımız sonuç, bu iki yanlış anlamanın cevabını zaten içeriyordu: *Mimar değişken birincil işlevler ve daima açık olan ikincil işlevler tasarlamalıdır.*

III.2. Bu meseleyi netleştirmek için ünlü bir örnekten, Brasilia'dan yararlanalım.

Mimari planlama açısından olağanüstü derecede olumlu şartlarda, yani siyasi bir karar sonucunda, hiçbir belirlenime tâbi olmadan, hiç yoktan ortaya çıkan Brasilia hem yeni bir yaşam tarzı hem de demokratik yaşam, bir ülkenin keşfedilmemiş iç kısmına öncülük ve henüz kendi fizyonomisini aramakta olan genç bir ülkenin kendini özdeşleştireceği üstünlük idealleri iletebilecek karmaşık bir yananlam mesajı oluşturacak bir şehir olarak tasarlanabildi.

Brasilia, eşitlerin şehri, geleceğin şehri olacaktı.

Kendisini ağırlayan platoyu kanatlarıyla kaplayan bir uçak (veya kuş) şeklinde tasarlanan şehrin merkezi kısmına ikincil işlevlere kıyasla daha küçük olan birincil işlevleri tahsis edildi: Kamu yapılarının yer aldığı merkezi kısmın yananlamı her şeyden önce genç Brezilya'nın kimlik iradesinden ilham alınan sembolik değerler olacaktı. Konutlara ayrılan iki yan kanat ise birincil işlevlerin ikincil işlevlerin önüne geçmesine izin verecekti. Le Corbusier'den ilham alınan ve "süperkareler" olarak bilinen büyük konut birimleri hem bakana hem de kapı görevlisine (Brasilia bir bürokrasi merkezidir) yan yana yaşama ve süpermarketten kiliseye, okuldan boş zamanları değerlendirme kulüplerine, hastaneden karakola, her birimin veya dört birimden oluşan her bloğun sakinlerine sunduğu aynı hizmetlerden yararlanma imkânı verecekti.

Brasilia'nın bu blokları çevreleyen caddeleri, Le Corbusier'nin istediği şekilde, büyük yonca kavşakları vasıtasıyla kavşaklardan tamamıyla yoksundur.

Mimarlar da, gerektiği üzere, geleceğin model şehrinde uygulanabilecek işlev sistemlerini inceledi (biyolojik verileri, sosyolojik verileri, siyasi verileri, estetik verileri, tanınabilirlik ve yönlendirilebilirlik unsurlarını, dolaşım yasalarını vs birbirleriyle bağdaştırdılar) ve onları mimari kodlara dönüştürdüler; yepyeni, akılcı, bilgilendirici olasılıklar eklemleyebilecek şekilde geleneksel biçimlerle (artıklıkları yeterli düzeyde) uygun şekilde ilişkilendirilmiş gösteren sistemleri icat ettiler. Yeni imgelerden (direkler, dört yapraklı yonca) oluşan dokularına "arketipik" semboller (kuş, dikilitaş) yerleştirildi: Katedral alışılageldik tipolojik modellerden uzak olarak inşa edildiyse de ilkel bir ikonografik kodlamaya dayanıyordu (çiçek, taçyapraklarının açılması, elin parmaklarının duada birleşmesi, hatta çeşitli eyaletler arasındaki birliğin –ki nyet buydu– sembolü olarak demet).

III.3. Ancak mimarlar, bu bölümün başında sunulan hataların ikisini de yaptılar: İlk olarak sosyolojik-siyasi inceleme sonucunda tespit edilen işlevleri uysal bir şekilde kabul ettiler ve onları en uygun şekilde düzanlam ve yananlam olarak yansıttılar; ikinci olarak da Brasilia'nın, sırf inşa edildiği şekilden dolayı, tarihi onların amaçları için bükeceğini düşündüler.

Halbuki Brasilia'nın *yapısı* karşısında *olaylar* bağımsız olarak gelişti ve gelişirken başka tarihsel-sosyolojik bağlamlar yarattılar, öngörülen işlevlerden bazılarının arka planda kalmasına izin verip başkalarının ön plana çıkmasına neden oldular.

A) Brasilia'yı inşa eden ve şehirde yaşaması öngörülenlerin sayısı, konut sayısından fazlaydı. Böylece şehrin kenarlarında barakalardan, en kötü barlardan, karakteristik yerlerden ve batakhanelerden oluşan sefil bir *fave-*

la, devasa bir *gecekondu mahallesi* olan Nucleo Bandeirante ortaya çıktı.

B) Güneydeki "süperkareler" kuzeydekilerden önce ve daha iyi inşa edildi; kuzeydekiler daha hızlı yükseldi ve daha yeni olmalarına rağmen yıpranma belirtileri daha çok. Dolayısıyla üst düzey memurlar kuzeyden çok, güney kısmında yaşıyorlar.

C) Göç oranı öngörüleri aştı ve Brasilia şehri, içinde çalışanlara konaklama sağlayamayacak hale geldi. Böylece ortaya, nüfusun birkaç yıl içinde iki katına çıkmasına neden olan uydu şehirler çıktı.

D) Özel şirketlerin ve endüstrinin büyük temsilcileri "süperkareler"de veya uydu şehirlerde oturamayacağından, "süperkareler"de oluşan kanatlara paralel olarak oluşan caddelerde yer alan küçük villalarda oturuyorlar; buralarda "süperkareler"in sosyalliğine, ortak yaşamına kıyasla sakinlerin mahremiyeti öne çıkıyor.

E) Yeni sakinlerin oturması için şehrin kenarlarına küçük evlerden oluşan devasa alanlar inşa edildi; gecekondu sakinleri disiplin altına alınma korkusundan buralarda oturmamayı tercih ediyor.

F) Kavşakların ortadan kaldırılması yolları uzattığından yollar artık sadece araba kullananlara uygun. Çeşitli "süperkareler" arasındaki mesafeler ve "süperkareler" ile merkezi yapılar arasındaki mesafeler ortak hayatı zorlaştırıyor ve mekânlar arası farkları vurguluyor.

Böylece, proksemik araştırmalarının bize gösterdiği üzere, uzamsal yerleştirme bir iletişim olgusuna dönüştü ve bireylerin statüsü –başka şehirlere göre daha fazla– içinde bulunduğu ve değiştirmesi zor olan yer yoluyla iletiliyor.

III.4. Sonuç olarak sosyalist bir şehir olması planlanan Brasilia, sosyal farklılıkların imgesi haline geldi. Birincil

işlevler ikincil işlevlere dönüştü, ikincil işlevlerin de anlamı değişti; kentsel dokunun ve yapıların görünümünün görünür hale getirmesi gereken toplumsal ideoloji yerini ortak hayatın başka vizyonlarına bıraktı. Üstelik bütün bunlar *mimarın başlangıç projesine göre herhangi bir hata yapmamasına rağmen* gerçekleşti. Ama başlangıç projesi, nihai olduğu varsayılan bir sosyal ilişkiler sistemine dayanıyordu, halbuki değişen olaylar mimari göstergelerin yorumlandığı *koşulları*, dolayısıyla da *bir iletişim olgusu anlamında şehrin küresel anlamını* değiştirmişti. Gösteren biçimlerin tasarlandığı an ile alımlandıkları an arasında geçen süre tarihsel-sosyal bağlamı değiştirmeye yetmişti. *Mimar tarafından yaratılmış hiçbir biçim olayların başka bir şekilde gelişmesine engel olamazdı*; sosyologlarla siyasetçilerin tespit ettiği ihtiyaçlara cevap verecek biçimleri tasarlamış olmak, *mimarı edilgen bir konumda bırakmıştı.*

Ama dünyayı kontrol edilebilir bir süre içinde değiştirmek için faaliyet gösteren sosyologlarla siyasetçilerin tersine, mimarlar dünyayı tek başlarına değiştirmek zorunda değildir, ama kontrol edilebilir olmayan bir süre içinde eserinin çevresinde gelişen olayların nasıl bir değişim göstereceğini öngörebilmelidir.

Teoride ve söz konusu ihtiyaç paradoksal bir şekilde formüle edilirse, Brasilia tekerlekler üzerinde veya prefabrike ve demonte edilebilir unsurlarla veya duruma göre farklı anlamlara sahip olabilecek kadar esnek biçimler ve yönlendirmeler doğrultusunda inşa edilseydi geleceğin şehri olurdu; halbuki daha uzun ömürlü, bronz bir anıt olarak inşa edildi ve tarihin başka anlamlar atfettiği, olayları değiştirmek isterken olaylar tarafından değiştirilen geçmişin büyük anıtlarının kaderine yavaş yavaş mahkûm olmakta.

III.5. *Mimar, mimari kodu mimarlığın dışında aradığı anda, gösteren biçimlerini başka okuma kodlarıyla başa çıkacak şekilde konfigüre etmesini de bilmelidir.* Mimarın kodu tespit etmek için temel aldığı tarihi koşullar, o koda atfettiği gösteren biçimlerden daha geçicidir. Dolayısıyla mimar sosyologlar, fizyologlar, siyasetçiler, antropologlar tarafından yönlendirilmelidir, ama onların ihtiyaçlarına cevap veren biçimleri planlarken onların hipotezlerinin çökebileceğini ve araştırmalarının hata payı içerebileceğini de öngörebilmelidir. Ve her halükârda görevinin tarihin hareketlerini teşvik etmek değil, öngörmek ve kabul etmek olduğunu bilmelidir.

Mimarlık yoluyla iletişim kurma eylemi koşulları değiştirmeye katkıda bulunur, *ama bu, uygulamanın tek biçimini teşkil etmez.*

D. Yapının Yokluğu
(Yapısal Modellerin Epistemolojisi)

1. YAPILAR, YAPI VE YAPISALCILIK

İletişim modelleri üzerine bir araştırma bizi hem mesajların biçimini hem de kodların sistematik mahiyetini tanımlamak için *yapısal formatlar* kullanmaya iter (söz konusu koda "biçim vermek" ve onu zıt veya tamamlayıcı kodlarla bağıntılandırmak açısından faydalı olan eşzamanlı varsayımın, mesajların ve tarih boyunca geliştirilen kod çözümü süreçlerinin etkisi altında kodların geçirdiği evrimi açıklayabilecek ardışık bir artzamanlı araştırmayı kapsam dışı bırakmasına gerek yoktur).

Birbirinden farklı fenomenler homojen araçlar yoluyla tanımlanmak (yani mesajlar, kodlar ve mesajların işlediği kültürel bağlamlar arası, başka bir deyişle *retorik mekanizmalar ve ideolojiler* arası *biçimsel homolojiler* tespit edilmek) istendiği anda yapısal formatlar geliştirmek gerekli hale gelir. Yapısal bir yöntemin işlevi, paralel homolog dizilerde farklı kültürel düzeylerin çözüme kavuşmasına izin vermektir. Dolayısıyla söylemin genelleştirilmesi açısından tamamıyla işlemsel bir işlevdir. Ama bu meselenin unsurları baştan ele alınmalıdır, çünkü "yapı" kelimesinin kullanımı genelde çeşitli yanlış anlamalara açıktır ve çeşit çeşit yöntemsel ve felsefi seçimleri kapsar.

Yapısalcı terminolojinin son yıllarda söz konusu olan ölçüsüz kullanımı birçok kişiyi "yapı" kelimesinin tamamıyla "fetişist" değerini ifşa etmeye ve onu birçok rastlantısal yananlamından arındırmaya itmiştir.[1] Ama

[1] Bu noktada Kroeber'den bir alıntı vermek zorundayım ve söz açmazlık yapmak snopluktan başka bir şey olmayacak-

en doğru yöntemsel eleştiriler bile, söz konusu sınıfın kullanımının meşru göründüğü "tarafsız bir bölge" kurtarmakla, bir azami uygulanabilirlik alanı oluşturmakla yetinirler.

I. Düşünce Tarihinde "Yapı" Kavramının Varlığı

I.1. Bu durumda aynı anda bir bütünü, o bütünün parçalarını ve aralarındaki bağıntıları (Bastide (ed., 1962); "iç bağımlılıklardan bağımsız bir varlığı" (Hjelmslev, 1959, s. 100) ve her biri diğerlerine bağımlı olan ve ancak diğerleriyle bağıntıları sayesinde oldukları gibi olabilen tümlev unsurlardan oluşan bir bütünü (Lalande (ed., 1926, III, "Structure") tanımlayan bir kelime söz konusudur.

O halde, "yapı" *ou tout se tient* [her şeyin birbirine bağlı olduğu] organik bir bağıntı sistemi olmakla sınırlıysa, yapısalcı talebin en azından Aristoteles'in töz kavramından (ve *Poetika*'da dramatik organizmanın "büyük bir hayvan" algısından) başlayarak ve çeşitli biyolojistik organiklik biçimlerinden ve tabii ki ortaçağın çeşitli biçim kuramlarından geçerek 19. yüzyıl organizma felsefelerine kadar (örneğin çağdaş Anglosakson estetiğinin birçok yaklaşımının kaynağı olan Coleridge veya Goethe'nin *Gestaltung*'u...) felsefe tarihinin tamamına nüfuz ettiğini anlıyoruz. Çağdaş felsefede Spranger'in *Lebens-*

tır. "'Yapı' kavramı muhtemelen modaya uygun bir terimden başka bir şey değildir: Anlamı belli bir kelime –'aerodinamik' kelimesiyle de öyle oldu– aniden on yıl kadar sıra dışı bir şekilde dikkat uyandırır, kulağa hoş gelir, dolayısıyla doğru da olsa, yanlış da olsa kullanılır [...] Tamamıyla biçimden yoksun olmadığı takdirde her şeyin bir yapısı vardır. Dolayısıyla yapı terimi, onu kullandığımız zaman aklımızda olan anlama, zevkli bir uyaran dışında hiçbir şey eklemez gibi görünür" (Kroeber, 1948, s. 325). Krş. Bastide (ed., 1962).

formen'lerinden Kriek'in *Urformen*'lerine, Dilthey'in *Grundformen*'lerinden Husserl'in *Wesenformen*'lerine veya Scheler'in *Gefühlsformen*'lerine kadar çeşitli türden "biçim"lerle dolu olduğu ve her birinin tarihsel, ontolojik veya psikolojik gerçekliğin bir tür yapısal düzenlemesi şeklinde sunulduğu, başkaları tarafından da gözlemlenmiştir (krş. Stefanini, 1949). Bu geleneği izleyen günümüz estetiği de Cassirer-Langer geleneğinin sembolik biçimlerinden New Criticism'in biçimsel stratejilerine, Focillon'un biçimlerinden Pareyson'ın biçimlendirmesinin ürün anlamındaki biçimlerine kadar çeşitli yapısal ayarlamalarla doludur; Paci'nin ilişkiselliğinin Whitehead'in etkisi altında öngördükleri, yapısal ayarlamalardır; sosyo-estetik araştırmalarını "yapısal" estetiğe dayandıran Charles Lalo'nun (1949) tanımladıkları biçimselci anlamda sistem sistemleridir (Rus-Prag-Wellek biçimselcileriyle ilginç benzerlikler söz konusudur...)

Biçim psikolojisi alanında da en başından itibaren yapıdan söz edilmiş ve günümüz "yapısalcılığı"nın birçok akımı bundan oldukça açık bir şekilde etkilenmiştir; Merleau-Ponty (1942) de biçim psikolojisi temelinde oldukça kapsamlı ve tatmin edici yapısal tanımlamalarda bulunmuştur.

Ama bu noktada "görmezden gelinen" yapısalcıyı, "öncü" yapısalcıyı veya "tek olası hakiki" yapısalcıyı arama faaliyetleri sonsuza kadar sürebilir ve bir grup oyununa dönüşebilir. Marx'ın ve birçok Marksistin düşüncesinin yapısalcılığını inkâr edebilir miyiz?[2] Minkowsky, Straus ve Gebsattel'e bağlı olan psikopatolojik akımın yaklaşımı, Goldstein'ın araştırmaları, Binswanger'in *Da-*

[2] Krş. Lefebvre (1962); Sebag (1965) ve tabii ki Althusser ve Balibar'da (1964) Marx'ın yapısalcı yorumu.

seinanalyse'si,[3] hatta Freudizmin kendisi (Lacan tarafından da haklı olarak böyle yorumlanmıştır)[4] "yapısalcılık" değil midir?

I.2. Sonuç olarak yapısal bütün fikrinin yüzyıllar boyu felsefi düşüncelere nüfuz ettiği, bağıntısal bütün fikrinin Her Şeye, Evrene, Biçimlerin Biçimi anlamında Dünyaya uygulandığı, metafizik düşüncenin krizinin Düzeni yüklemlemeyi [*predicate*] engellediği genel bir durum içerisinde düzen parametrelerinin olabilmesi için "bütünler"in yüklemlemesinin [*predication*] belirli alanlara kaydırıldığı söylenebilir. Çağdaş düşüncede bu yaklaşım hâkim hale gelirken, nedensel süreçler, tarihsel ardıllıklar, genetik zincirlerden ziyade eşzamanlı kesit şeklinde algılanan düzenlemelere dikkat edilir olmuştur; ancak bütün bunlar sonucunda oldukça yaygın bir biçimsel, yapısal ve organikçi kaygıdan söz edebilirsek de homojen bir akım olarak "yapısalcılık"tan söz edemeyiz.

Dolayısıyla "yapısalcı" olmak için yapılardan söz etmek, yapıları tanımak, yapısal olarak faaliyet göstermek yeterli değildir. O halde "yapısalcılık" kelimesini farazi bir "Ortodoks yapısalcılık" modeliyle (*bazı yönleriyle* Saussure – Moskova – Prag – Kopenhag – Lévi-Strauss – Lacan – Sovyet ve Fransız göstergebilimcileri ile özdeşleştirilebilir) sınırlandırabilir ve bu meseleyi çözüme kavuşturmak için "yapı" sınıflandırmasının bu kesin kul-

[3] Krş. Van den Berg (1955); Cargnello (1966) (ve *Daseinsanalyse* konusunda kapsamlı bir kaynakça); Binswanger'in eserlerinden *Tre forme di esistenza mancata* (1956); *Il caso Ellen West* ve diğer yazıları (yakında yayımlanacak) (1944-45); ayrıca krş. Minkowsky, Gebsattel, Straus (1967) (ve kapsamlı kaynakça; bu akımdan "yapısalcı antropolog" şeklinde söz edilir).
Lacan ve Lacancılık konusunda bkz. bu kısımda Bölüm 5.

lanımının özelliklerini inceleyebiliriz. Ama bu terminolojik indirgemeye başvurursak ve merkezi bir geleneği tespit edip bütün olası türetmeleri bununla bağlantılı olarak göz önüne alırsak, "yapı" sınıflandırmasının doğru kullanım şartları tespit edildikten sonra, o kadar büyük bir çeşitlilikte felsefi yaklaşımla karşı karşıya kalırız ki, (söylemi basitleştirmek için tespit edilen) *Ortodoks* bir yapısalcı gelenek içerisinde farklı güçlerin etkili olduğunu, geleneğin bir kavşağa dönüştüğünü, "yapısalcılığın" da farklı varış yerleriyle sonuçlanan çeşitli seyirlerin hareket noktası olduğunu söyleyebiliriz.[5] Bu durumda a) kendi hatamız veya başkasının hatası sonucu öyle olduğuna karar verdiğimiz "jenerik" bir yapısalcılığın; b) özelliklerini tespit edeceğimiz "yöntemsel" bir yapısalcılığın; ve c) kuramsal çelişkilerini ele alacağımız "ontolojik" bir yapısalcılığın varlığını kabul etmek zorundayız.

II. Aristoteles'in Öğretisi: Somut Biçim ve Biçimsel Model Anlamında Bir Yapı Kuramı

II.1. Bir tür *consensus gentium* [genel uzlaşma] yoluyla "yapı"nın bir bütün, bu bütünün kısımları ve bu kısımların arasındaki bağıntılar anlamına geldiğini; her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu bir sistem, birbiriyle bağlantılı olan bu bütünün ve bağlantı sisteminin kendisi olduğunu kabul edelim; böylelikle "yapı" kavramının iki yönü ortaya çıkmış olacaktır: Yapı, bir yapıya sahip olduğu için mi bir nesnedir, yoksa nesneyi yapılandıran, ama nesneden soyutlanabilen bağıntılar bütünü müdür?[6]

---

[5] "Yapı, düşüncenin ulaştığı sentezden ziyade, hareket noktasıdır" (Paci, 1963, bkz. bu kısa "ses"in ortaya attığı çeşitli sorular). Krş. Bastide (ed., 1962), Lévi-Strauss, Merleau-Ponty ve diğerleri arasındaki nihai tartışma.

Aristoteles'ten yapısal düşüncenin babası olarak söz ettik. Aristoteles'te biçim için, organik düzenleme için kullanılan üç terim vardır: *morfé*, *eidos* ve *ousía*. *Morfé* (μορφή) *Fizik*'te tanımlanmıştır: Nesnenin şeması, fiziksel dış biçimidir, Skolastiklerin *terminatio* adını verdiği şeydir, το σχήμα τῆς ἰδέας'dir.

Eidos (εἶδος) fikirdir. Somut şeyden daha gerçek olduğuna inanan Platon'da olduğu üzere nesnenin dışında değildir; λόγος ἄνευ ὕλης'dır, dolayısıyla madde ile bir araya gelip *sinolos*'u, tözü ve *ousía*'yı (οὐσία) yaratır. τί ἦν εἶναι ile ὕλη birleşince σύνολον oluşur ve οὐσία, yani τόδε τι, birey ortaya çıkar.

Ama *eidos*, *ousía*'nın dışında değildir, eylemidir. Bu noktada hayat verdiği ve *eidos*'un dönüşmediği, yaratmadığı nesne ile bağlantılıdır. Töz *ile* ve *içinde* vardır sadece: Bir tözün anlaşılabilir yapısıdır. Bu kavramı çağdaş epistemoloji yoluyla netleştirmemiz gerekirse, Bohr'un atom modelinin (bu modelin *ratio seminalis* [tohumsal akıl] olarak zihninde önceden var olduğu ilahi bir varlık dışında, evrende ortaya çıkan ilk atomun oluşumundan önce yoktur, ama burada incelememize gerek olmayan kiplikler doğrultusunda yürütülen bir soyutlama sürecinden ortaya çıkar) tüm olası atomların *eidos*'u olduğunu söyleyebiliriz. Ama şöyle durumlar da söz konusudur: 1) Bohr'un atom modeli-*eidos* Bohr'dan önce yoktu, ama atomlar bundan dolayı yok değildi. 2) Atomların Bohr'un hipotezi doğrultusunda yapılandığı kesin değildir, halbuki Aristoteles'e göre *eidos*, *ousía*'nın oluşumuna katkıda bulunur ve *eidos*'u soyutladığımız zaman biz onu tanımadan önce var olan bir anlaşılabilirlik sistemine ışık tutmuş oluruz. Bu karşıtlık vurgulanmalıdır, çünkü "yapı" kavramı konusunda bundan sonra geliştireceğimiz tartışmanın çekirdeğini teşkil eder.

"Verili" *eidos* ile "tahsis edilmiş" *eidos* arasındaki bu karşıtlığı bir yana bırakalım (şimdilik) ve Aristoteles'in felsefesindeki yapının özel statüsünü incelemeye devam edelim.

II.2. Eğer *eidos* belirli bir tözün akılcı ve akılcılaştırılabilecek yapısı ise, bir şeyin kendisi değil de o şeyi destekleyen bağıntılar sistemi olmalıdır. Ama Aristoteles'e göre *eidos*, eylemi olduğu maddeden, dolayısıyla da onu somut hale getiren *ousía*'dan ayrı olarak zorlukla tanımlanabilir. Öyle ki, Aristoteles *yapılacak* bir işin fikrini düşündüğü zaman (örneğin bir mimar bir evin yapısını düşündüğü zaman) bu işlemsel fikir *eidos* değil, *próte ousía*'dır; embriyo halindeki biçim, biçimi olduğu şeyden ayrı olarak görünemez.[7] O halde Aristoteles'te *yapısal model* (anlaşılabilir iskelet) ile *yapılandırılmış nesne* arasında apaçık bir salınım söz konusudur; aynı salınıma yapılar konusundaki tüm söylemlerde rastlarız ve "yapısalcı" bir metodolojinin doğru tanımlanması için bu meselenin çözümlenmesi lazımdır. Aslında iki tane salınım söz konusudur: biri eidos'un *ontolojik yanı* ile *epistemolojik yanı* arasındadır (*Eidos* "verili" midir, "tahsis edilmiş" midir, onu şeyin içinde mi bulurum, yoksa şeyi anlaşılabilir kılmak için ona mı uygularım?); diğeri *somut yanı* ile *soyut yanı*, nesne ile nesnenin modeli, birey ile evren arasında olandır. İkinci karşıtlığı (töz anlamında "yapı," yani sistematik bütünlük bağıntıları temelinde yapılanmış bir şey ile bağıntı ağı, ilişki bütünü, kapsadığı terimlerin değişmesi durumunda bile

[7] Krş. Aristoteles, *Fizik* ve *Metafizik*; Aristotelesçilik konusunda bir tartışma ve bu ayrımların gördüğü rağbet konusunda bkz. benim yazdığım *Il problema estetico in San Tommaso* (Eco, 1956, Bölüm IV, s. 2). Aristoteles'in yapay biçim meselesi ve *próte ousía* kavramı konusunda krş. Vattimo (1961, Bölüm V).

değişmez kalabilen düzen anlamında "yapı" arasında) incelediğimiz takdirde, salınımın nesneler konusundaki tüm algı ve değerlendirme faaliyetlerimizde yeniden ortaya çıktığını görürüz.

Bunun nedeni, nesneleri tanımlamak için modeller geliştirmem ve nesnelerden söz ederken onları modeller yoluyla tanımlamamdır. Bu noktada, "yapılar" konusundaki çeşitli söylemler arasında bu ikiliğe hakkını verecek ve salınımın şu veya bu kutbunu açık bir şekilde seçecek bir söylem olup olmadığını sorgulamak lazımdır. "Jenerik olmayan yapısalcılığın," bu seçimi yaptığını ve salınım meselesini çözdüğünü göreceğiz (bir sonraki bölümde) ama yapının ontolojik yanı ile epistemolojik yanı arasındaki salınım geçerli olmaya devam eder (onu da Bölüm 3 ve sonrakilerde ele alacağız) ve metodolojik yapısalcılık ile ontolojik yapısalcılık şeklinde bölünür.

2. İLK SALINIM: NESNE Mİ, MODEL Mİ?

I. Fenomenden Fenomene Aktarılabilir Farklılık Sistemi Olarak Yapısal Model

I.1. Ortak noktaları önerme tutarlılığı ve belgelenmiş etkiler olan bir dizi metni incelememizden üç ana nokta ortaya çıkacaktır:

a) Bir yapı, bir farklılık sistemi anlamında bir modeldir.
b) Bu modelin ana özelliği, fenomenden fenomene ve fenomen sınıfından fenomen sınıfına aktarılabilir olmasıdır.
c) "Yapısal" bir metodoloji, ancak yukarıdaki iki koyuta uyulduğu takdirde anlamlıdır ve sadece bu şekilde disiplinler arası incelemelere izin verip bilginin birleştirilmesine ve çeşitli beşeri bilimler arasında verimli ilişkilerin gelişmesine zemin hazırlar.

I.2. Saussure ("yapı" kelimesine henüz yer vermezse ve dilden "sistem" olarak söz ederse de "sistem," ileride inceleyeceğimiz yazarların algıladığı haliyle "yapı" ile aynı özelliklere sahiptir) dilin sistematik bir doğasının olduğunu kesin olarak öne sürer ("dil, tüm parçaları eşzamanlı dayanışmaları içerisinde ele alınabilen ve alınması gereken bir sistemdir") (Saussure, 1916, s. 124); dolayısıyla örneğin bir terimi belirli bir ses ile belirli bir anlamın

bileşimi olarak görmek büyük bir hata olur, çünkü onu, bir parçası olduğu bağlamdan ayırmak ve sistemi oluşturmak için terimlerden başlanabileceğine, onları birbirine eklemenin mümkün olduğuna inanmak demektir; halbuki dayanışma içindeki bütünden yola çıkarak analiz yoluyla içerdiği unsurlara ulaşmak gerekir. Ancak, terimler arasındaki bağıntılara ışık tutmak, örneğin belirli bir anlamı onunla bir arada var olan başka bir terimin karşıtlığı temelinde tanımlamak için bütünden yola çıkmak, sistem içerisinde *farklılıklar* tespit etmek demektir:

> *Dilin içinde farklılıklardan başka bir şey yoktur.* Hatta bir farklılık genelde aralarında oluşacağı olumlu terimlerin varlığını gerektirir, ama dilde *olumlu terimler olmadan* farklılıklar vardır. Anlamı veya göstereni ele alacak olursak dil, dilsel sistemden önce fikirlerin veya seslerin değil, sadece kavramsal farklılıkların ve bu sistemden kaynaklanan sesçil farklılıkların var olmasını gerektirir. Bir göstergedeki fikir veya sesçil madde, çevresindeki diğer göstergelerde olan kadar önemli değildir. Bir terimin değerinin modifiye edilebilmesi için anlamına veya seslerine dokunmadan, sadece yanındaki terimlerin modifiye edilmesinin yeterli olması, bu durumu kanıtlar (*a.g.e.*, s. 166).

I.3. Post-Saussurecü yapısalcılığın, bu fikri nereden elde ettiği bellidir: Hjelmslev'in anlambiliminin tamamı, gösterenlerin *değiştirilebilirliği* temelinde (gösterenler değiştirilince onlara tekabül eden anlam değişir) yapısal olarak oluşan *değer* fikrine dayanır; bir göstergenin değeri tamamıyla ayrımsal özelliğe sahiptir: Fransızcada "bois" ile "forêt" arasındaki fark, onları İtalyancadaki "legno," "bosco" ve "foresta" arasındaki ayrımla kıyasladığımız zaman ortaya çıkan sınır ayrımı hattıdır. Küçük bir ağaç

grubu, bir odun yığını ve büyük bir ağaç grubu arasındaki karşıtlıkların dil dışı fikri, sistemden önce gelmez; sistem içinde terimlere konumsal değer atfeden, onları başka bir dilin sistemiyle kıyaslanınca başka terimlere göre gösterdikleri farklılıklardan dolayı anlamsal olarak nitelendiren dilin yapısından doğar: "Bağıntısal olan her şeyin yanı sıra bağlılaşımsal ve ayrımsal olan her şey de biçimle ilgilidir ve tezahürün maddi olgularından bağımsızdır" (Hjelmslev, 1959, s. 104).

I.4. Saussure'ün "sistem" kavramının altında gizlenen "yapı" kavramı, herkesçe bilindiği üzere, 1929 tarihli *Prag Tezi*'nde ortaya çıkar; burada dilin sistem olarak algısı, artzamanlı bir inceleme açısından da elzem olan "yapısal bir kıyaslama"yı dayatır; yapısal bir kıyaslama, sesbilimsel içeriğin, sistem içerisindeki *karşılıklı bağıntılar* kadar elzem olmadığı kabulüne yol açar (çeşitli yazarlar, 1929).[1]

Dolayısıyla burada da yapısal modelin, incelenen nesnenin fiziksel yoğunluğuyla hiçbir ilgisi olmayan bir farklılık sistemi olduğu tekrar edilir (veya Hjelmslev'in dediği gibi, *ifadenin biçiminin ifadenin tözüyle* hiçbir ilgisi olmayan, içeriğin biçiminin –konumsal değerinin– de *içeriğin tözüyle* –asıl anlamıyla– hiçbir ilgisi olmayan bir farklılık sistemi).

Bir farklılık sistemi, soyutlanabilir bir bağlılaşım sistemidir; Trubeckoj'un çeşitli dillerde tespit etmeye çalıştığı sesbilimsel yasa sistemi de böyledir: Hepsi bir-

[1] Prag dilbiliminin sistemin tümevarımcı-işlevci değil de kuramsal-çıkarsamalı yaklaşım ışığında eleştirisi (krş. Hjelmslev, 1959) ve tüm yapısal sistemlerin tâbi olduğu aksiyomatikleşmiş kural bütününün üretici algısına açılımı konusunda krş. Sandri (1967).

birinden farklı birçok dile, sesbilimsel sistemlerini ortaya çıkarmak için sesbilimin sistemleri uygulanırsa ve bu sistemlerin özellikleri incelenirse, birbirinden çok farklı dillerde bazı bağlılaşım birleşimlerinin yer aldığı, başka birleşimlerin de hiçbir dilde yer almadığı görülecektir. Sesbilimsel sistemlerin yapı yasaları bunlardır.[2]

I.5. Ama bu noktada yapının sadece ayrımsal bağlılaşımlardan oluşan bir şemaya veya modele indirgenmesinin, farklı fenomenlerde yorum veya tasvir formatı olarak uygulanmaya uygun olmasından dolayı işlemselliğini gösterdiği açıktır. Yapı, farklı *mesajlar* üretebilen bir kod olarak işlediği takdirde geçerlidir. Bu durumda Lévi-Strauss'un 1960'da Collège de France'da verdiği açılış dersinin sonuç kısmı daha anlaşılır hale gelir:

> Hiçbir bilim dalı kendi alanının yapılarının sıradan parçaların sıradan düzenine indirgenebileceğini düşünemez. Sadece iki koşula uyan düzen yapılaştırılmıştır: İç bağlaşıklığa dayalı bir sistem olmalıdır ve yalıtılmış

[2] Krş. genel anlamda Trubeckoj (1939; Fransızcaya çeviren 1949). Başka bir deyişle: "Tous les systèmes se reduisent à un petit nombre de types et peuvent toujours être représentés par des schémas symétriques [...]. Plusieurs lois de la formation des systèmes se laissent dégager sans peine [...]. Elles devront être applicables à toutes les langues, aussi bien que les langues mères (Ursprachen) reconstruites théoriquement qu'aux divers stades de développement des langues historiquement attestées" [Tüm sistemler az sayıda türe indirgenir ve her zaman simetrik diyagramlarla [...] temsil edilebilir. Sistemlerin oluşumunun çeşitli yasaları kolayca belirlenebilir [...] Bu yasalar tüm dillere, ayrıca teorik olarak yeniden yapılandırılmış anadillere (Ursprachen) ve tarihsel olarak doğrulanmış dillerin çeşitli gelişim evrelerine uygulanabilir olmalıdır.] (Jakobson'un Trubeckoj'un otobiyografik notlarında alıntıladığı, 19 Eylül 1928 tarihli metin, adı geçen Fransızca baskısında XXVII).

> bir sistem gözlemlendiğinde erişilemeyen bu bağlaşıklık, görünürde farklı olan sistemlerde benzer özellikler bulmamıza izin veren dönüşümlerin incelenmesinde ortaya çıkar. (Lévi-Strauss, 1960a)[3]

Lévi-Strauss'un bu önesürümüyle, farklı skalalara uygulamada geçerli olan bir farklılık sistemine geçmiş ve bu paragrafın başında öne sürdüğümüz koyutları doğrulamış bulunuyoruz.

Farklılık *sistemi* anlamında yapı kavramı ancak bir dönüşüm sisteminin başlıca aracı olan *aktarım* olasılığı anlamında yapı kavramıyla birleştiği takdirde verimlidir.[4]

I.6. O halde bu noktada bu "yapı"nın başka eleştirel felsefe veya metodolojilerin öne sürdüğü "organizmalar" veya "biçim"lerle hiçbir ilgisi kalmamıştır: Onlar, yapıcı tasarımın bağlılaşık unsurlarla birleştiği somut düzenlemeleri tespit etmeye eğilim gösterirken, jenerik olmayan yapısalcılık

---

[3] Krş. Lévi-Strauss'ta (1952, İtalyancaya çeviren) Paolo Caruso'nun "Introduzione" bölümü.
"Karşılaştırmalı yapısal analizin konusu Fransızca veya İngilizce değil, dilbilimcinin, örneğin Fransızcanın sesbilimsel yapısı veya dilbilgisi yapısı veya sözlük yapısı gibi deneyci nesneler temelinde tespit edebildiği belirli sayıda yapıdır [...] Ben bu yapılarla Fransız toplumunu değil [...] yakınlık sistemi, siyasi ideoloji, mitoloji, ritüeller, sanat, kibarlık 'kodu' ve –neden olmasın?– yemek yapma şekli gibi başka yerlerde değil, sadece bulunabildikleri yerde aradığım yazılarla karşılaştırırım. Ortak özelliklerin olup olmadığını, hemen hepsi Fransız veya İngiliz vs toplumu adı verilen o bütünün kısmi ifadeleri –ama bilimsel araştırmalar açısından öncelikli– olan bu yapılar arasında aramam meşrudur. Nitekim burada da mesele, özgün bir içeriğin yerine başkasını getirmek veya bunu ona indirgemek değil, biçimsel özellikler arasında homoloji veya çelişkilerin veya dönüşüm şeklinde ifade edilebilecek diyalektik bağıntıların olup olmadığını keşfetmektir" (Lévi-Strauss, 1958).

farklı içeriklerin içinde, değişmez biçimler keşfetmeye eğilim gösterir. Bu durum, başka durumlarda "yapı"dan söz edilemeyeceği anlamına gelmez, ama söz konusu olanın aktarılabilir yapısal modeller değil, *yapılaştırılmış nesneler*, yani *biçimler* olduğunu bilmek lazımdır. Bu da jenerik olmayan yapısalcılık açısından ancak işin içinde değişmez bir modelin elde edilebileceği birden fazla unsur olduğu zaman meşru olarak yapıdan söz edilebileceği anlamına gelir. Örnek vermek gerekirse, estetik metodolojinin büyük kısmına özgü olan münferit biçimden de yapısalcı incelemeler için eleştirel araçlar elde edilebilir, ama o biçimler, farklı biçimlerin kıyaslanmasından hepsinin temel aldığı (veya olasılıksızlık düzeyi yüksek mesajlarda olduğu gibi hepsinin karşıt olduğu) bir yasa sisteminin elde edildiği an dışında, yapısalcı incelemenin bir parçası değildir.

II. Yapısalcılık ve Genetik Yapısalcılık

II.1. Örneğin "yapısalcı" olarak tanımlanan başka inceleme türleri, burada konumuz olan yapısal incelemeden ayırt edilmelidir.

Lucien Goldmann'ın düşüncesi bu durumun tipik bir örneğini teşkil eder. Aslında Goldmann yapısalcı olduğunu hiçbir zaman söylememiş, daima yönteminin "genetik yapısalcılık" olduğunu söylemiştir (krş. Goldmann, 1959), ama bazılarına göre bu sıfat, işleri o kadar da açıklığa kavuşturmaz.

> Genetik yapısalcı analiz, yapıları, nihai bütünlükleri temsil eden deneyci veri gruplarının sınırlanmasına ve aynı türden, ama daha geniş yapılara unsur olarak dahil edilebilmelerine bağlıdır. Bu yöntemin sunduğu avantajlar arasında onun hem insani olgular bütününü en baştan itibaren üniter şekilde algılaması hem de

kapsamlı ve *açıklayıcı* bir yöntem olması vardır, çünkü anlamlı bir yapının ortaya çıkarılması *anlama* sürecini, daha geniş bir yapıya dahil edilmesi de *açıklama* sürecini temsil eder. Örneğin Pascal'ın *Düşünceler*'inin ve Racineci tiyatronun trajedi yapısını ortaya çıkarma, bir anlama süreci teşkil eder; onları radikal Jansenciliğe dahil ederek Jansenciliğin yapısını ortaya çıkarmak, Jansencilik açısından bir anlama süreci, Pascal ile Racine'in yazıları açısından bir açıklama sürecidir; radikal Jansenciliği bu akımın küresel tarihine dahil etmek, birincisini açıklamak, ikincisini anlamak demektir. Jansenciliği ideolojik bir ifade akımı olarak 17. yüzyılın idari kökenli soylularının tarihine dahil etmek, Jansenciliği açıklamak ve bu soyluları anlamak demektir. İdari kökenli soyluların tarihini Fransız toplumunun küresel tarihine dahil etmek, birincisini açıklamak, ikincisini açıklamak demektir vesaire (Goldmann, 1964)

II.2. Bu yöntemde bir yapı, gösteren karşıtlıkların *değişmez* sistemi *değil, değişebilir* özellikler dizisi sıralanarak açıklanabilen ve tanımlanabilen küresel bir anlamdır; bir yapı zamandışı şekilde geçerli bir model değildir, kültürel bir belirlenim sisteminin *belirli bir tarihi dönemde* edindiği tipik biçimi temsil eder; bağıntı sistemi, biçimlendirdiği tözlerden ayrılamaz, hatta Robbe-Grillet'nin romanlarının yapısı yeni kapitalist ekonominin üretim bağıntılarının biçimiyle kıyaslanabilir görünür, ama 19. yüzyıl romanlarına homolog olan paleo-kapitalist ekonominin üretim sistemlerinin biçimiyle kıyaslanamaz... Bu anlamda Goldmann'ı "yapısalcılar" arasına dahil edenler yapısalcılara muğlak bir hizmette bulunur,[5] ama yöntemi

En azından tarihselcilik ile yapısalcılık arasındaki karşıtlık, Luigi Rosiello'nun *Strutturalismo e critica* (Segre ed., 1965) eserine katkısında; s. XLIX'de vurgulanan karşıtlık ise sonraki dipnotlarda bu eserden *SeC* şeklinde söz edilecektir.

eleştiri konusu olsun veya olmasın, farklı özelliklere sahip olan Goldmann'a hizmette bulunmaz. Aslında Goldmann'a yöneltilebilecek tek eleştiri şudur: Farklı tarihsel biçimlerin anlamsal açıdan homolog araçları doğrultusunda biçimlendirmeye ne izin verir (yoksa Goldmann'ın söyleminin bir anlamı olmaz)?

II.3. Genel kod meselesi (göreceğimiz üzere evrensel anlamında değil de "her şeyi kapsayıcı olduğu varsayılan") başka bir düzeyde karşımıza çıkar. Pascal ile radikal Jansencilik arasındaki ilişkinin nasıl mümkün olduğu açıktır: Peki ama nasıl oluyor da Goldmann bir yanda Pascal ile radikal Jansenciliğin arasındaki ilişkiden, diğer yanda da Robbe-Grillet ile düzen kapitalizmi arasındaki ilişkiden *söz edebiliyor*? Bu çok ilginç bir konudur, ama bizim açımızdan sadece bazı terminolojilerin nasıl benimsendiğini anlamak önemlidir. Onun için burada duruyoruz.

III. Yapısalcı Faaliyet

III.1. Genetik yapısalcılığın "eşzamanlı" yapısalcılığa (şimdilik "jenerik olmayan yapısalcılık" adını vereceğiz) atfedilmesinden daha da muğlak olan, günümüz kültür evreninin çeşitli düzeylerinde var olduğuna inanılan sözde "yapısalcı faaliyet" konusundaki önesürümdür. Roland Barthes gibi, yapısalcı metodolojinin doğru şekilde tanımlanması için bu kadar uğraşmış bir eleştirmenin bu genellemeden sorumlu olması ilginçtir (Barthes, 1963).[6] Gerçi söz konusu metin 1963 yılına aittir ve o dönemde

[6] Bu tema, aynı kitapta yer alan ve 1963'te *Tel Quel*'de yayımlanan "Letteratura e significazione" başlıklı röportaja verilen VIII numaralı cevapta ele alınmış ve kısmen açıklığa kavuşturulmuştur.

yapısalcı heyecan henüz deneyim kazanmamış, sonradan birçok yerden gelecek disiplin örnekleriyle henüz karşı karşıya kalmamıştı, ama o heyecanın sonuçları günümüzde de hissedilmeye devam edilir ve hakkını vermek lazımdır.

Hangimiz olsa, Piaget'nin nesnelerin nasıl algılandığı konusunda söylediklerini dinledikten sonra "Piaget tarzı"nda resim yapmak isteyen bir ressamla karşılaşacak olsa şaşırır. Ona şöyle bir cevap verebiliriz: Piaget'nin kuramları hakikati yansıtıyorsa, tüm olası algı deneyimlerini yansıtırlar ve bu durumda Raffaello bile "Piaget tarzı"nda resim yapmıştır. Başka bir deyişle, kuramsal bir açıklamayı asla uygulamalı işlemlerin modeli haline getirmemek lazımdır. Bir estetik, bir *poetika* haline, Varoluş metafiziği de otomobiller için bir kullanım sistemi haline getirilmemelidir (gerçi otomobiller ve bizim onları kullanmamız Varoluşun tezahürlerinden başka bir şey değildir).

Ancak, yapısalcılıktan ilham aldıklarını söyleyen sanatçıların sayısı az değildir. Barthes zaten bunu öngörmüştü: Bazı sanatçılara göre "yapının belli bir şekilde *icra edilmesi* (sadece düşüncesi değil)," "kendine özgü bir deneyim" teşkil eder. Yapısalcı faaliyetin (bilimsel düzeyde) amacı, bir nesneyi inşa etmektir, bir nesne de bir (veya daha fazla) gerçek nesnenin kuramsal bir benzerinden başka bir şey değildir. Yapısalcılar, hareket noktası olan dünyayı "anlaşılabilir kılmak" için ona benzer bir dünya inşa ederler. Yapısalcı faaliyetler iki tipik işlem gerektirir: tespit etme ve koordinasyon. Dolayısıyla, der Barthes, Lévi-Strauss'un veya Propp'un, Trubeckoj'un veya Dumézil'in işlemleri Mondrian, Boulez ve Butorınkilerle tamamıyla benzerdir. Birinci gruba göre, inşa edilen nesnenin önceden var olan, anlaşılması gereken bir deneyimi temel almasının, ikinci gruba göre de bir anlamda bir

eserin yoktan yaratılmasının hiçbir önemi yoktur. Teknikleri benzer kılan şey, altlarında yatan teknik işlemdir.

III.2. Birçok sanatsal işlemin çağdaş kuramsal deneyimlerden zihinsel ve hayal gücü anlamında ilham aldığını reddetmek öngörüsüzlük olacaktır; ortaçağ *Summa*'larının [derleme] yapıları ile Gotik katedrallerin planları, Kepler'in evreni ile Barok sanat, belirlenimsizliğin fizikleri ve metafizikleri ile çağdaş açık eserler arasında nasıl biçim homolojileri tespit edildiyse, çağdaş sanatın büyük kısmının yapısalcı söylem sayesinde özsel olana, ayrıştırılabilir olana, karşıtlıklar yoluyla birleşime, farklılıklar yoluyla dengeye yeniden değer verdiğini söylemek de tamamıyla meşru olacaktır. Ama bu tür bağıntıları tanımak, yapısal metodolojinin epistemolojik tanımının değil, *kültür tarihinin, biçim fenomenolojisinin alanına girer*. Başka bir deyişle, Kepler'in eliptik yörüngeleri ile Barok sanat arasındaki bağıntı tespit edilse de, edilmese de Kepler'in işleminin metodolojik anlamı değişmez; Kepler'in işlemi belli bir açıdan Barok'un tanımlanmasına katkıda bulunur, ama Kilisenin hâkimiyetçi vizyonu veya ikna aracı anlamında retorik incelemelerinin yeniden doğuşu da başka açılardan bu alana katkıda bulunur. Saussure'ün yöntemi ile Hjelmslevinki arasında bağıntı kurmak ise konfigürasyon yokluğunun bu iki yönteme farklı (veya en azından daha sınırlı) bir anlam kazandıracağı ortak bir alanı, yani yapısalcılığı tanımlamak anlamına gelir; dolayısıyla bu iki kültürel olgunun tanımlamasını belirleyen ortak alandır, halbuki Saussure ile Butor arasında ortak bir alan tanımlamak, ikisinin deneyimlerinin fizyonomisinden çok, kültür fenomenolojisi tarafından bir döneme üniter bir fizyonomi atfetmek için geliştirilen ortak alanın fizyonomisi üzerinde

etkili olur. Başka bir deyişle, Saussure ile Butor arasında yöntem homolojilerinin olduğunu söylemek, yapısalcı bir işlem gerçekleştirmek anlamına gelir, ama Butor'un yapısalcı işlemler gerçekleştirdiğini söylemek anlamına gelmez.

"Saussure + Lévi-Strauss + Hjelmslev + Propp" üniter olduğu varsayılmaya çalışılan bir yöntem olan yapısalcılığı verir; "Saussure + Boulez + Butor" ise bir belirlenim sistemiyle ulaşılması zor olan, farklı alanlar arasındaki etki oyununu tanımlar. "Poulet şöyle bir önesürümde bulunduğu zaman yapısalcı değildir" denebilirse de "Boulez belirli bir şekilde beste yaptığı zaman yapısalcı değildir" denemez, daha doğrusu denebilir ama bu önesürüm farklı bir değer kazanır. Birinci örnekte "kendini yapısalcı saymak isteyen biri bu *modus operandi*'den* uzaklaşmamalıdır" demiş oluruz; ikinci örnekte ancak *modus operandi* genel anlamda eklemlendikten sonra homolojileri, bağıntıları ve nedensel ilişkileri tespit edebiliriz. İlk örnekte epistemolojik bir seçim, ikinci örnekte fikirler tarihi açısından bir biçimlendirme söz konusudur (Michel Foucault haklı olarak fikirler tarihini fikirler "arkeoloji"sinden ayırt eder, çünkü belirli bir tarihi dönemin "epistemleri" konusundaki araştırmalarında homolojiler, kuramsal yöntemler ile yaratıcı faaliyetler arasında değil, kuramsal yöntemler düzeyinde tespit edilir).

III.3. Yapısalcı yöntem bazı iletişim mekanizmalarının nasıl işlediğini anlamamıza yardımcı olursa (göstergebilim alanındaki uygulamalarını düşünelim), o zaman Piaget örneğinde olduğu üzere, Raffaello da bir yapısalcıdır, çünkü eserlerinde homolog yapısal modeller gerçekleştirir.

* (Lat.) İzlenen yöntem, çalışma şekli –çn.

Burada, daha sonra inceleyeceğimiz (krş. D.4) başka bir olgu daha söz konusudur: Yapısalcı bir yöntemin katı şekilde benimsenip önce kuramsal felsefe, sonra da metafizik şeklinde tözselleştirilmesi, *yapısalcılık ile çağdaş sanat yöntemleri arasında uyumsuzluğa* neden olur. Sonuç olarak, "yapısalcı faaliyet"ten söz etmek meşrudur, ama bu faaliyet ile yapısalcı metodoloji arasında hiçbir ortak noktanın olmadığının ve nesneler üzerine bu araştırma metodolojisi ile kendine özgü nesnelerin başka üretim metodolojileri arasındaki kıyaslama yoluyla tanımlandığının açık olması gerekir (gerçi başka metodolojiler de kültür olguları olduklarından, yapısalcı bir yöntemle incelenebilir; benzer şekilde, evrim karşıtı tezlerin en hararetli savunucusunun filojenezini ve ontojenezini de evrim açısından inceleyebilirim).

IV. Yapısalcılık ve Fenomenoloji

IV.1. Bir başka kıyaslama da yapısalcılık ile fenomenoloji arasında yürütülebilir. Bu konuyu netleştirme açısından o kadar büyük ihtiyaç yoktur, çünkü en kaba saba yanlış anlamaları genelde sadece ihtiyatsız ve aceleci düşünürler savunur. Ama daha "ihtiyatlı" düşünürler bile, her iki metodolojik görüşün alanlarını görünürdeki kimliklerinin incelenmesi yoluyla tanımlamak amacıyla yanlış anlamayı laboratuvar şartlarında üretme ihtiyacını hissetmiş ve aralarındaki farklılıkları vurgulamışlardır.

Yüzeysel bir gözlemci şunu savunabilir: Yapısalcılar nesnelerde bir bağıntı sistemi, bir yapı, bir biçim arıyorsa, fenomenologlar da nesnelerde bir *eidos* arar (bu yazının başında yapısal sorunsalı, Aristoteles'in *eidos* ile *ousía* arasında güttüğü ayrıma dayandırmıştım).

Ama ardışık soyutlamalar yoluyla üretilen yapısalcıların *eidos*'u, evrensel modellerin geliştirilmesi amacıyla bireysel ve somut olanın kasti eksilmesi anlamına gelir; fenomenologların *eidos*'u ise tam tersine, somut olanı deneyimlememizi eksilten soyut sınıflandırmalar ortadan kaldırılınca ortaya çıkan sınıflandırma öncesi durumu, deneyimi amaçlar. Yapısalcılık ile fenomenoloji arasındaki karşıtlık, soyut hayaletlerin âlemi ile somut olanın araştırılması arasındaki karşıtlıktır.

IV.2. Enzo Paci'nin "Antropologia strutturale e fenomenologia" ["Yapısal Antropoloji ve Fenomenoloji"] (Paci, 1965) başlıklı yazısında ortaya attığı meselelere bakalım.[7]

> Ona [Lévi-Strauss] göre deneyim, bir başlangıç noktası değil, nesnelliğin tersidir [...] Fenomenolojinin hareket noktasının deneyim ve kanıtlar olduğu bellidir [...] Bu anlamda somut olandan hareket eder ve soyut olanı da somut olanın üzerine inşa etmelidir.

Halbuki Lévi-Strauss'un yapısalcılığı bu temelden kaçınmaya çalışır, çünkü "diyalektik tarihsel-zamansal ise bilimsel değildir, bilimsel ise de tarihsel-zamansal değildir." Lévi-Strauss da tabii ki somutluğun yeniden elde edilmesi meselesini ele alır ve Paci bu noktada öznel ve öznelerarası temelin hareket noktasını şimdiki zaman olarak görür:

> Lévi-Strauss fenomenolojik bakış açısını kabul etmez, çünkü bu, "deneyim ile nesnel gerçeklik arasında devamlılık" anlamına gelirdi. Ama baştan beri dünyada yer alan kendi öznelliğinden, öznelerarası olarak bilim-

[7] *Aut aut*'un 1965 yılındaki 88. sayısının tamamı Lévi-Strauss'a adanmıştır.

leri teşkil eden ve baştan beri genetik-tarihsel dizilimin ve tarihin ufkunun içinde yer alan kendi öznelliğinden hareket ettiğinin farkına varmaz. (*a.g.e.*)

Bu mesele önümüzdeki sayfalarda yakında ve bu kitabın üçüncü kısmında ortaya çıkacaktır, ama Lévi-Strauss yapısalcılığını çürütme girişimimizin hareket noktası, fenomenolojininkinden farklı işlemsel önermelerdir; her halükârda, bilimsel nesnellikten yine de nesnel ve nesnelerarası temel temalar, en azından yerindelik seçiminin kaçınılmaz ileriye dönüklüğünün kabulü şeklinde ortaya çıkacaktır. Paci ise yazısında başka kimlik noktaları veya yapısalcı yaklaşıma göre farklılıklar aramaya devam eder; Paci, sınıflandırma öncesi dünyanın kendine özgü bir yapısı olduğunu ve tüm öznelerin ona dahil edildiğini öne sürer; biz bu yapının, onunla homolog olmasına gerek olmayan nesneleri tanımaya imkân verdiğini biliyoruz, halbuki –daha sonra göreceğimiz üzere– yapısalcılara göre psikofiziksel bir paralellik hipotezi tüm aşkın çözüm girişimlerinden üstündür. Paci sınıflandırma öncesinin yapılarından söz ettiği zaman olaylara anlam *vermeye* çalışan bir öznenin faaliyetlerini görür, halbuki Lévi-Strauss öznenin kendinden önce var olan ve olsa olsa keşfettiği yapılarla yapısal açıdan eşit olduğunu garantileyen gösteren yapıları *bulduğunu* söyleyecektir. Paci'ye göre Lévi-Strauss bu sorunu bilinçaltına başvurarak çözer ve böylece "bileşim sorunundan kaçınır."[8] Gerçi Lévi-Strauss da somut bir düşüncenin yasalarını arar ama onları biçimsel bir mantığın yöntemleriyle arar. Paci'nin getirdiği itiraz, Lévi-Strauss somut, dolayısıyla da "doğal" bir düşünce aradığı için geçerlidir. Yapısal hipotezlerin kültürel kavramları

[8] Krş. *Aut Aut*'un aynı sayısında Renzi'nin "Sulla nozione di inconscio in Lévi-Strauss" başlıklı yazısı (Renzi, 1965).

tanımlamaya adapte olduğu ölçüde ise, sorun dramatik özelliğinin büyük kısmını kaybeder (incelememizin amacı da budur), ama Lévi-Strauss'un bir kültür ontolojisi (bundan sonraki bölümlerde konu edilecek olan kültürün doğaya yeniden dönüşümünü) inşa etmeye çalıştığı ölçüde de Paci'nin eleştirisi hedefine ulaşmış olur. Paci'nin atıfta bulunduğu Kant'ın aşkın şematikliği ile yeni olgusalcı ve işlemsel terimlere yeniden aktarımı sorunsalı ve tüm tanımlayıcı modellerin aşkın temeli, yapısalcı epistemolojinin mutlaka dayandırılması gereken iki ana sorunu teşkil eder; bunları görmezden gelirsek, yapısalcılık Varoluşun bir ontolojisi veya bir mistiği haline gelir.

V. Yapısalcılık ve Eleştiri

V.1. Estetiğin sorunlarını modern bir şekilde hissedenler için kendiliğinden gelişen eleştirel bir yaklaşım vardır ve Jean Starobinski'nin şu cümlesiyle özetlenebilir: "Bir sistem, onu oluşturan parçaların toplamından ibaret değildir, bütünün anlamı her bir bileşenine içkindir: Yapısalcılığın baş sezgisi budur" (*SeC*'e katkı, XIX). Bu önesürüm doğrudur, ama bu araştırmanın "Giriş" bölümünde "yapı"dan söz ettiğimiz şekilde doğrudur. Ama bu durumda "yapısalcılıktan önceki sezgi" oldukça eskilere, dilbilimsel yapısalcılıktan öncelerine dayanır. Dilbilimsel yapısalcılığın ortaya çıkardığı şey, daha önce de görüldüğü üzere, bir yapının tümlev ve birbirine bağımlı parçalardan oluşan bir sistem olması değil, bu yapının, karşıt ve ayrımsal kutupların oluşturduğu değerleri dolduran unsurlardan bağımsız olarak, karşıtlıklar ve farklılıklar şeklinde ifade edilebilmesidir. Bunun sonucunda yapısalcı metodoloji, bağıntısal ve düzenli birimleri incelemekten çok, değişmez modellere dayandırılabilen farklı nesneler arasında

bağlantılar oluşturmaya uygun görünür. Bu durumda Cesare Segre,

> yapısalcılığın karşılar gibi göründüğü başlıca ihtiyaç (bu açıdan biçembilime müttefik veya rakip olarak eşlik eder) "bir metne yönelik eleştirilerin olumsal nitelendirmelerin ötesine geçmesini sağlamak" ve onu "nasıl oluştuğu, nasıl işlediği ve özellikle şiirinin nerede olduğu gibi bazı çok basit sorulara cevap vermeye" (Avalle) mecbur etmektir (*SeC*'e katkı, LXXIV)

dediği zaman yine bir eserin bireysel "yapıları"nın organik okuma gereksinimiyle karşı karşıyayızdır, ama (bu durumda şiir meselesiyle ilgilenmeyip) eserin başka eserlerle olan ortak yanlarını tespit edecek bir yöntemden uzağızdır. Propp'un incelediği masalların bireysel değeri hakkında bize hiçbir şey söylemeyen, ama onları üreten masal hareketi ve temel aldığı işlevler arasındaki karşıtlık konusunda çok şey söyleyen incelemeleri, bu anlamda yapısalcı metodolojinin gereksinimlerine daha fazla cevap vermez mi?[9]

Giulio Carlo Argan (*SeC*, LVII) eleştirmenlerin Paolo Uccello'nun resimlerine "yapısalcı" açıdan nasıl yaklaşabileceğini tanımlamak için "göstergelerin, her birine ve aralarındaki bağıntıların bütününe uzamdaki belirli bir

---

[9] Maria Corti (*SeC*, XXXI) Propp konusunda şöyle der: "Dilsel yapı kavramından uzak [...] bu yapısal tipolojide dilsel yapıda karşıtlık kavramının sahip olduğu temel özellik yok;" Propp'un işlevlerinin uyumu ve uyumsuzluğu bir karşıtlık biçimi olarak yorumlanabilirse de Propp'un henüz gerçek anlamda yapısalcılığın berisinde olduğuna şüphe yoktur, ama Lévi-Strauss işlevlerin basit dizilimini çok boyutlu bir dizeye dönüştürdüğü (krş. Lévi-Strauss, 1960b), Brémond (1964) ondan faydalandığı ve Greimas (1966) onu temel aldığı zaman Propp'un yöntemine yapısalcı açıdan doğru bir formülasyon kazandırırlar.

temsile yönelik anlamlı bir değer veren bir düzen sistemi doğrultusunda hazır olduklarını gözlemliyorum. Demek ki karşımda bir perspektif yapısı var" dediğinde, incelediği eserde sıra dışı bir "biçim" tespit etti ve bu biçimin, başka ressamların görünürde analog görünen biçimlerden ne derece farklı olduğunu anlamaya ve bir "ayrılma açısı" bulmaya çalışıyor demektir. Propp tarzı bir yöntem ile Argan'ın işaret ettiği yöntem arasındaki apaçık fark, sanat eleştirisinde yapısalcılığın kapsamını tanımlamak açısından nasıl bir öneme sahiptir?

V.2. Öte yandan Jakobson'un, Rus biçimselcilerin, Sovyet yeni biçimselcilerin ve yapısalcı metodolojiye apaçık bir şekilde bağlanan tüm akımların analizleri (krş. E kısmı, *Göstergebilimsel Sınır*) tekrarlanan modellerin tespit edildiği an ile tikel sapmanın, sıra dışı davranışın, münferit bir eseri tanımlamanın ve değerlendirmenin nihai nesnesi haline getiren ayrımsal değerleri doldurma işleminin tespit edildiği an arasındaki eleştirel diyalektiğin kanıt niteliğinde oldukça önemli örnekleri olarak görünür.

Bu durumda, farklı içeriklerin içindeki değişmez biçimlerin arayışı ile genelde değişmez olan içeriklerin edindiği farklı biçimlerinin tespit edilmesinin, bağlantılı iki an olduğunu söyleyebiliriz, ama bu önesürüm bu örneklerin ilkinde de, ikincisinde de "yapı"dan söz etmenin nasıl mümkün olduğu konusuna açıklık kazandırmaz. Bu terimin kullanımı yanlış anlamaya açıksa, onu netleştirmek gerekir; mantıklı bir çok-anlamlılık söz konusuysa, göz önüne alınmalıdır; bir yapı türü, nihai bir aracılık amacıyla başka bir yapı türünün diyalektik yadsıması olarak görülmeliyse, bu olasılık da apaçık şekilde ortaya çıkarılmalıdır.[10]

[10] Aksi takdirde Lévi-Strauss (*SeC*'te) şöyle dediği zaman haklı olurdu: "Yapısalcı iddiaları olan edebi eleştirinin temel kusuru,

V.3. Yapısalcı eleştiriye özgü çelişkiler olarak sıraladıklarımızı tespit eden Maria Corti (*SeC*, XXVII-XXI) buradaki söylemimin merkezi savını teşkil eden bir noktayı da vurgulamıştır, yapıyı algılamanın iki yöntemi vardır: düzenli model ve genelleştirici model olarak algılama. İkinci anlamda yapı fikrinden sistem olarak dilin analizleri türer ve münferit eserin analizini gerekçelendirmeye gelince, eleştirmenin dikkati norma karşıt olarak ortaya çıkan sapmalara yoğunlaşır ve geriye bu yaklaşımın eleştiri değil de daima dilbilimle ilgilenmeye yol açıp açmadığı meselesi kalır. İlk anlamda yapısalcılığın araçları Gainfranco Contini'nin, "tek bir noktadan onu aydınlatarak vurgulu ışık ve gölge orantısızlıklarına yol açan bir projektör"den dolayı bir bütün olarak etkilenen yazarın "bütünlüğü" adını verdiği özelliği tanımlamaya katkıda bulunurlar. Bu durumda, diye devam eder Corti,

> belirli bir ânın bireysel sanatsal diline veya edebi diline veya edebi bir dilin farklı fenomenleri arasındaki kıyaslamaya dayandırılabilen biçimsel değerler alanında araştırma, salt dilbilimsel araştırmayla özdeşleşmese bile,

---

sıklıkla nesneyi öznenin bilincindeki sembolik yankıdan ayırt etmenin imkânsız hale geldiği bir ayna oyununa indirgemesinden kaynaklanır. İncelenen eser ile onu inceleyen eleştirmenin düşüncesi birbirlerine yansırlar ve alımlananı diğerinin ona kattığı şeyden ayırt etmenin yolları ortadan kalkar." Bu önesürüm örnek niteliğinde olabilirdi ama: 1) Bu araştırmanın tamamında göreceğimiz gibi, Lévi-Strauss'un eleştirmenin faaliyetinde gördüğü tehlike, tüm yapısal yüklemlemeleri [*predication*] tehdit eden tehlikedir, ama aslında bir tehlike değildir, yapısal yüklemlemenin temel bir özelliğidir, varlığı gizlenmemeli, ortaya çıkarılıp kabul edilmelidir. 2) Bu durumda Lévi-Strauss, Jakobson ile birlikte Baudelaire'in *Les Chats* eserini incelediği zaman (Jakobson, Lévi-Strauss, 1962) gerçekleştirdiği yapısal eleştirinin hiçbir anlamı olmaz.

nesneye içkin olan bir sistematik birimin tanınmasını temel alan benzer bir yapı kavramından hareket eder.

Bu metin bizim aradıklarımızın açıklamasından yoksundur, ama açıklayıcı bir sınıflandırma için gerekli olan bütün unsurları içerir.

V.4. Yapısal yöntemlerin sanat eserlerine uygulanma şekillerinden biri, eserin sıra dışı yönlerini değil, değişmez modellere başvuruyor olmalarını tanımlamayı amaçlar. Bu yönteme Propp'un incelemeleri, Panofsky'nin ikonolojik araştırmaları ve kitle edebiyatında birleşimsel modeller üzerine araştırmaları dahildir. Göstergebilimsel ve sosyolojik türden olan bu araştırma şeklinin edebi eleştiriyle hiçbir ilgisi yoktur, ama ona son derece geçerli fikirler sunabilir.

V.5. Sanat eserlerinin dilbilimsel bir eleştirisi de söz konusudur. Luigi Rosiello (*Sec*, XLVII ve L)[11] şiirsel mesajın *işlemsel* ve *işlevsel* tanımlamasını öne sürdüğü zaman bundan söz eder; bu tanımlama işlemseldir, çünkü modern epistemoloji ilkeleri (aynı zamanda söylemimin altında yatan ilkelerdir) doğrultusunda formüle edilmiştir ve işlevselidir, çünkü "şiirsel mesaj dilsel sistemin karşıtlıklar yoluyla tespit edilen kesin bir işleviyle özdeşleştirilmiştir." Rosiello'nun burada sözünü ettiği ikili karşıtlık, mesajın *iletişimsel* (veya göndergesel) işlevi ile *poetika* (veya estetik) işlevi arasındakidir. Dil üzerine incelemeler, kullanım doğrultusunda şekillendirilmiş, iletişim dilinin otomatikleşme eğilimini göstermesine neden olan bir norm sistemi üzerine incelemelerdir. Şiirsel dil, yani "şiirsel dilin, dilsel yapının içine içkin olan sanal potan-

[11] Bkz. Rosiello (1965, özellikle ilk üç bölüm).

siyelin apaçık kılınmasına izin veren alternatif önerileri" üzerine incelemeler münferit eserlerin fizyonomisinden çok, dile içkin olan daha zengin, daha beklenmedik, dolayısıyla da daha bilgilendirici iletişim olasılıklarını tanımlamaya yarar. Biçembilimin böylece dilbilim tarafından özümsenmesinde yapısal yöntem, anlamını muhafaza eder. Ama yöntemin daha tipik olasılıklarına bağlı kalındığında, Rosiello tekrar edilemez organizmaları keşfetme iddiasında bulunmaz. Şiirsel dil üzerine incelemeler de dilbilimin ve onun aracılığıyla sosyolojinin veya kültürel antropolojinin bir dalı haline gelir.

V.6. Üçüncü bir olasılık da söz konusudur ve bu durumda da bir norm sistemi ile yazarın ona getirdiği sapmalar arasındaki bağıntılar incelenir, ama norm sistemi zaten edebi bir sistemdir; bir dönemin edebi dili olabilir (Corti); bir yazarın dilinin genel bağlamı olabilir (bkz. münferit eserle değil, D'Arco Silvio Avalle'nin önerdiği, bir yazarın üretiminin tamamıyla sınırlı olan "bağlam" kavramı);[12] her halükârda bir sistemdir, farklılıklar veya uyarlanma temelinde münferit ürünün ölçümüne izin veren soyutlanabilir bir modeldir.

V.7. Son bir olasılık daha var gibi görünür: Eleştirmen, eserin derinliklerine dalar, unsurları arasındaki ilişkileri inceler, eseri sorgular ve onu salt duygusal bir uyaran değil de organik bir oyun anlamında sorgular; bir birim, bir üretim durgusu tespit eder. Burada hâlâ model anlamında bir yapıdan mı söz ediyoruz? Birçoklarının "yapısalcı" olarak tanımlamaya hazır olduğu Georges Poulet şöyle bir uyarıda bulunur:

[12] Krş. *SeC*'e katkısı ve bu yöntemin uygulamasına örnek olarak Avalle (1965).

> Eleştirinin amacı, eleştiri konusu gerçekliğin mahrem bilgisine ulaşmaktır. Bu tür bir mahremiyetin ancak eleştirel düşüncenin eleştirilen düşünceye dönüştüğü, içeriden yeniden duymayı, yeniden düşünmeyi, yeniden hayal etmeyi başardığı ölçüde mümkün olduğu görünmektedir. Ruhun bu eyleminden daha az tarafsız bir şey olamaz. Düşünülenin tersine, eleştiri sıradan bir *nesneyi* (yazarın başka biri olarak görülen kişiliği veya bir nesne olarak görülen eseri) incelemekten sakınmalıdır; yakalanması gereken bir *öznedir*, yani ancak onun yerine geçilerek ve özne rolü bizim içimizde oynatılarak kavranabilecek bir ruhsal faaliyettir (Poulet, 1959).

Ama Gérard Genette (1966a, s. 158 ve "Structuralisme et critique littéraire" bölümünün tamamı) bu metni yorumlarken, bize bunun yapısal eleştirinin tam tersi olduğunu ve Ricoeur'ün Fransa'da "hermeneutik" adı altında yaydığı akıma çok yaklaştığını hatırlatıyor. Yapısal bir inceleme açısından yapıların deneyimlenmiş olmadıkları bellidir, tam tersine, yapısalcı yöntem ile fenomenolojik yöntemi kıyaslarken gördüğümüz üzere, bir yapı ne kadar işler durumdaysa, nesneyi o derecede sabitler. Öte yandan bir sanat eserinin bizden yapısal bir tanımlamadan ziyade hermeneutik bir sorgulama beklediği nasıl görülmez ki? Her iki olasılığı çekici bulan Genette, daha önce Ricoeur'ün (1963a) ortaya attığı, bu iki yaklaşımın birbirini tamamladığı hipotezini yeniden öne sürer: Hermeneutik, büyük sanat eserlerine, bizim onları hissetme şeklimize daha uygundur, düzlemler ve muğlaklıklar açısından daha zengindir; yapısal yöntem ise standartlaştırılmış (kitle kültürü) eserlere ve çok uzak olan, içeriden erişilemeyen, görünürdeki davranışları onları niteleyen değişmezlerin tanımlaması yoluyla sabitlenebilen kültürel bağlamların ürünlerine daha uygundur.

V.8. Ama aslında, Genette'in ve yukarıda alıntılanan diğer yazarların ucundan gösterdiği beşinci bir yorum şeklinden de söz edebiliriz. Farklı mesajları teşvik edebilecek bir kod görevi gören genel bir modeli tanımlamak, doğru bir yapısalcı işlem midir? Olabilir. Ama daha önce, estetik mesaj konusundaki bölümde (A.3.II) *estetik birey-dil* kavramı tanımlanmıştı. Mesajın çeşitli düzeyleri altında tek bir yapısal eğri, homolog bir model yatar. Eserin kendine özgü bir kodu varsa hem sesbirimsel hem de ideolojik düzeyde, hem karakterlerin arasındaki ilişkilerde hem de sözdizimsel yapılar düzeyinde vs uygulanmış olarak karşımıza çıkmalıdır. "Edebiyat, mesajsız bir kod olarak görülmesi gerekli hale gelmesin diye çok uzun bir süre boyunca kodsuz bir mesaj olarak algılandı:" Genette'e göre dilbilimsel eleştirinin kusuru budur (2. maddede ele aldığımız). Şimdi kodun içindeki mesajı bulmak gereklidir, der Genette. Ben de diyorum ki, dayandığı tüm toplumsal kodların bağlamı dahilinde mesajın içindeki kendi özel kodunu bulan eleştirel işlemi tanımlamak gereklidir. Eser basit bir ses ardıllığından veya anlamdan yoksun gösterenlerden oluşsa bile (somut bir şiirde olduğu üzere), o esere özgü ve sadece o eser için geçerli olan kodun tespit edilmesi, yapısalcı anlamda yapısalcı bir anlamsızlık teşkil etmez; bu durumda "X şiiri" sınıfı altında toplanabilecek tüm nesnelerden homolog şekilde konuşmaya izin verecek bir "X şiiri" kodu ("X şiiri" yapısal modeli) söz konusu olur ve bu sınıfın tek bir üyesinin olması mantıksal açıdan önemsizdir. Ama bu anomali eleştiri ve estetik açısından önemlidir, çünkü onların konusu, tek bir üyesi olan sınıflar, yani sanat eserleridir.

V.9. Ama eser aslında bir sîstem sistemidir[13] ve tespit edilen model, eserin çeşitli düzlemlerini birbirine bağlamaya, biçim sistemlerini anlam sistemleriyle birleştirmeye yarar. Modelin ayrımsal değerlerini somutlaştıran malzemeler de aynı modele dayandırılabilen bir farklılık sistemini teşkil ederler. Ve ifadenin biçim ile tözünün yanı sıra içeriğin biçimini ve tözünü düzenleyen üniter bir kod oluşur. Bu modele "saplantılı fikir" (ama yapısal modeli sadece temaları ve karşıtlıkları düzeyinde inceleyen tematik bir eleştiri anlamında değil)[14] veya Spitzervari bir şekilde "etymon" adını verebiliriz: Her halükârda yapısal bir yöntemin işleme şeklini tespit etmiş olacağız (ve yöntemin münferit ve somut bir olgunun anlaşılmasını hedefliyor olması, yöntemin saflığını etkilemeyecektir), çünkü değişmezleri, farklı düzeylerde yer alıyor olmalarını, birbirlerine nasıl tekabül ettiklerini ve sonsuz küçüklükte farklılıklar yoluyla kendilerini ele verdiklerini inceliyor olacağız. O zaman da eser ne kadar standartlaştırılmış ve taklit temelli ise, modelin varyasyonlara

[13] Krş. biçimselcilerin tezleri ve Wellek'in adı geçen eserdeki tezi (Wellek, Warren, 1949); ayrıca krş. Cesare Segre *SeC*, LXXVII-LXXVIII.

Tematik eleştiri ile yapısalcı eleştiri arasındaki farklılıklar konusunda bkz. Roland Barthes'ın "Letteratura e significazione" başlıklı röportajda (*a.g.e.*) verdiği cevap. Bu iki yaklaşımın *Nouvelle Critique*'te nasıl kesiştiği konusunda bkz. Poulet (ed., 1967) eserinde derlenen tartışmalar. Çeşitli tematik eleştiri örnekleri arasında Mauron (1963) ile Richard'dan (1961), ayrıca Poulet (1950), Poulet (1961) ve Starobinski'den (1957) söz edebiliriz, ama sonraki dipnotta göreceğimiz üzere, Starobinski'nin tamamıyla tematik eleştiriye atfedilmemesi gerekir. Öte yandan tematik, biçembilimsel, psikoanalitik veya biçimsel eleştiri arasındaki ayrımlar sıklıkla yanıltıcıdır. Bir yazarın tüm eserlerini değil de farklı yöntemlerini sınıflandırmak daha faydalı görünür.

açık olmadığını ve tüm düzeylerde tanınabilir olduğunu göreceğiz[15] ve eser pazarın belirlenimlerine veya yazarın bireysel psikolojisine ne kadar maruz kalırsa, model de zaten bilinen iletişim deneyimlerinden ödünç alınmış gibi durur;[16] öte yandan eser ne kadar yenilikçiyse, incelemenin sonucunda ortaya çıkan model de bir dizi varyasyon arasında gizlenir, hafif esnemelerle, sonsuz derecede küçük varyasyonlarla döner, ama yine de kuralını, alt kodunu tespit etmek mümkündür.

V.10. Bu anlamda eleştiri "yapısalcı" olabilir, ama eserin salt eşzamanlı bir incelemesiyle sınırlı kalmayabilir, çünkü birey-dilin (Argan'ın sözünü ettiği, yaklaşımın sıra dışı bir şekilde ele alınması) tespit edilmesi, birey-dilin değişimi (ve böylece biçimlerin ve stillerin tarihi doğar) veya birey-dilin nasıl oluştuğu (ve böylece yapısal araçlık yoluyla eserin genetik incelemesine ulaşılır) üzerine bir inceleme veya birey-dilin çeşitli kalıcılık şekillerinin incelemesini doğurur (bu da yazarın eserlerinin genel bağlamında –Avalle–, belirli bir edebi dilin bağlamında –Corti–, eserin doğurduğu okul bağlamında –"tarz"ların incelemesi– ve türlerin fenomenolojisi bağlamında var olabilir).[17]

V.11. Buradaki tek istisna, Genette'in de yapısalcılık ile hermeneutik arasındaki birbirini tamamlayıcılık konu-

---

[15] Bkz. Starobinski'nin (1966) örnek niteliğindeki yazısı.

[16] Kitle anlatımı ve kitle anlatımı ile sahte estetik yenileme arasındaki eser kategorisi üzerine bu tür incelemeler bundan faydalıdır (krş. "La Struttura del cattivo gusto," Eco, 1964).
Bu konuda bkz. İtalyan kültüründe "Dei generi letterari" (Anceschi, 1962 içinde) ve "Dei generi, delle categorie, della storiografia" (Anceschi, 1966 içinde).

sunda öne sürdüğü gibi, bu yöntemin fazlasıyla karmaşık eserler açısından uygun olmamasıdır.[18] Bunun tersi durumu veya en azından olasılığını kanıtlayacak çok örnek söz konusudur tabii. Her halükârda bu kitapta yapısal bir eleştirinin fiili olasılıklarını değil, yasal imkânlarını tanımlamak önemlidir. Ve en azından "yapısal eleştiri" denince ne anlaşıldığını, ne anlaşılabileceğini ve muhtemelen ne anlaşılması gerektiğini anlamak gereklidir.

VI. Yapı ve İmkân Olarak Eser

VI.1. Ama yapısal eleştiriyle ne kastedildiğini tanımlamak, tüm eleştirileri yapısal eleştirilere indirgemek demek değildir. Jacques Derrida, Jean Rousset'nin eleştirel yapısalcılığını sert bir şekilde kınarken,[19] yapısalcı analizin aşırılığını bir krizin, bir kültürün çöküş ânının tezahürü olarak görür. *Biçim* anlamında eser, eleştirel eylemin sürekli olarak ortaya çıkarıp geliştirmesi gereken *gücün* hem sabitlenmesi, yani nihai aşaması hem de üretim mekanizmasıdır. Eleştirmenler bu gücü yakalayamadığı zaman eseri bir şema veya hepsi *uzamsal* koordinatlar doğrultusunda konumlandırılmış (Derrida'nın bu analizi bir yöntemin çürütülmesi değil de gerekçelendirilmesi olarak görülebilirse de açıklayıcıdır) şemaların şeması şeklinde sabitleyen biçim tasarımına

[18] Krş. Segre, *SeC*, LXXXIV içinde. Yapısalcı analizin olası "boyutları" konusunda krş. Valesio (1960); Raimondi (1967); Guglielmi (1967); Pagnini (1967); Avalle (1966; 1967 – De Robertis ile Contini'nin katkısı yeni meseleler ışığında baştan incelenmiştir). Son olarak, bazı yapısal yöntemlerin eleştirisi konusunda bkz. Della Volpe (1967).

"Force et signification" (Derrida, 1967b içinde). Göndermede bulunduğu Rousset'nin eseri, "Forme et signification"dur (Rousset, 1962).

sığınır: piramitler, daireler, sarmallar ve bağıntı ağları bir eserin yapısını kendi uzamsal metaforuna indirgeyerek tanımlamanın şekli haline gelir: "Uzamsal model ortaya çıkarıldığı ve işlediği zaman eleştirel düşünce ona dayanır" (Derrida, 1967b, s. 30). Eleştirmen böyle davrandığı takdirde hatları yerinden oynatan ve birbirine karıştıran gücü ortaya çıkaramayacak, onu bir hareket, "kendinden bir arzu" olarak sevemeyecek ve hatların tezahürünün gücünü azaltacaktır.

Bu gözlemlere şöyle bir itiraz getirilebilir: Yapısal eleştiri *daha önce* hareket olanı (köken) ve *daha sonra* hareket olacak olanı (sonsuz okuma imkânları) uzamlaştırılmış bir modele indirger, çünkü anlatılamaz olan eserin (kaynakta) oluşumunu ve (hedef kitle nezdinde) yeniden oluşumunu ancak o şekilde sabitleyebilir. Yapısalcı karar, eleştirel değerlendirme ve sanatsal mekanizmaların tanımlaması üzerinde ağırlığını hissettiren anlatılamazlık çıkmazını ortadan kaldırmak için müdahalede bulunur.

Yapısalcı eleştirmenler eserin onun ortaya çıkardığı şemaya veya şema dizisine indirgenemeyeceğini pekâlâ bilir, ama okumaların zenginliğine, dolayısıyla da mesaj-esere sürekli olarak yüklenecek olan yeni anlamların atfedilmesine izin veren mekanizmayı tespit edebilmek için onu şemalar şeklinde sabitler.

VI.2. Sonuçta Derrida eserin biçim verilmiş uzamsal oranların saf ve mutlak varlığı olarak vizyonuna karşı eserin tükenmez *enerji* (dolayısıyla da sürekli olarak "açık" mesaj) olarak vizyonunu savunduğu zaman paradoksal olarak, Cesare Brandi'nin (1966) –Derridanınkinin tersi gibi duran bir eleştiri temelinde– eserin basit bir göstergesel incelemeye tâbi tutulamamasını sağlayacak o "mevcudiyet" özelliğini geri kazanmak amacıyla eserin

"mesaj" olarak, dolayısıyla da anlam sistemi olarak incelenmesini reddettiği zaman yaptığı işlemi gerçekleştirir. Ama Derrida eleştirmenden, eserde bir *biçimden* çok bir *söylem* görmesini isterken, Brandi de eserde bir *söylemden* çok bir *biçim* görmesini ister gibi görünürken, aslında söz konusu ihtiyaç aynıdır; bu, eseri yapılanmış bir gösterge oyununa indirgememeye ve tüm belirlenim imkânlarını gerçekleştirmesine izin vermeye çağrıdır.

Brandi estetik üzerine tartışmaların farklı şekillerde de olsa daima kutuplaşmaya (*mimesis* ve *katharsis*, biçim ve içerik, yaratıcının bakış açısı ve izleyicinin bakış açısı) maruz kalmış olmasını, sanat eserinin gerçekliğine hâkim olan temel bir karşıtlığa dayandırır: Eseri ya özü (kendinde ve kendisi için) temelinde ya da bir bilinç tarafından alımlandığı anda ele alabiliriz. Brandi, Kantvari eleştiriyi ve fenomenolojik kültürü o derece özümsemiştir ki, kutuplaşmanın o kadar berrak olamayacağını, bir nesnenin özünü ancak bilinç tarafından alımlandığı ölçüde bilebileceğimizi, dolayısıyla da nesne konusunda bizden bağımsız tüm söylemlerin yine de o nesnenin *belli bir bakış açısından*, yani öznel bir durum, tarih ve kültürel kökleşme temelinde bir söylemi olduğunu bilmemesine imkân yoktur. Ama Brandi'nin yazılarında, alımlamaları, bireysel perspektifleri aşan bir kalıntının, bir *quid*'in, bir eserin salt mevcudiyet, onu alımlamamızın ötesinde "salt gerçeklik" olarak tanımlanmasına izin veren bir "öz"ün meşruluğunu tespit etmeye yönelik kuramsal bir yolculuk gerçekleşir. Eser o öz temelinde "vardır" ve eser"dir" ve kimseye bir şey "söylemek" zorunda değildir.

Peki ama sadece kendi olan, iletişim yapmayı reddeden bir mevcudiyet nedir? Günümüzde iletişim teknikleri ve felsefeleri tüm fenomenleri gösterge aktarımına indirgemeye eğilim gösteriyorsa, bunun nedeni, insanın

"gösterge"ye dönüştürmeyeceği bir "mevcudiyeti" düşünmesinin imkânsız gibi görünmesidir. Kültür de (en basit alımlama süreçlerinden yola çıkar) "mevcudiyetler"le dolu doğal bir dünyaya anlam bahşetmekten, yani mevcudiyetleri anlamlara dönüştürmekten ibarettir. Bir eserin, aracı olduğu iletişimin ötesinde o eseri oluşturacak bir "kalıntı" kurtarılmak istendiği zaman, tüm "mevcudiyetler" "yokluk" olarak algılanır ve göstergesel süreçleri üretme imkânından dolayı "mevcut" bulunan bu bir tür gizemli girdabı yeni anlamlar elde etmek amacıyla sürekli olarak sorgularız. Bu, daha sonra ele alacağımız Nouvelle Critique yaklaşımıdır.

Aslında hem *mevcudiyet* hem de *yokluk* estetikleri, insanların birbirleriyle konuşmasına izin veren somut tarihsel süreç yoluyla, eserin yapısal anatomilere ve olgucu şiddete rağmen muhafaza ettiği anlatılamazlığı ve belirlenim zenginliğini gerekçelendirecek olan sanatın "salt gerçekliği"ni kurtarma girişimine indirgenir. Ama sanat eserini bir "mesaj," bir iletişim olgusu olarak yorumlama girişimleri tam da o anlatılamaz "kalıntı"yı çözmeye yarar. Mesaj-anlamındaki sanat eseri bundan dolayı daha az "mevcut" değildir ve onu her şeyden önce kendi yapısını ileten bir gösterge sistemi olarak görebiliriz. Ama eseri aynı anda mesaj ve olası düzanlamları olan bir gösteren sistemi diye görmek, tüm kalıntıları tarihe ve topluma kök salmış, mevcudiyeti pekiştiren ve anlamlarla dolduran, hatta onu yapıları iletişimin aracı değil, içeriklerinin en önemlisi olan, hem sabit hem de değişken bir anlam sistemine dönüştüren, farklı öznelliklerin sürekli katkısı olarak yorumlamaya izin verir.

VI.3. Jakobson, Antonius'un Caesar'ın cesedi başında verdiği söylevi incelediği zaman, sözdizimsel oyundan

sesbirimsel oyuna, metaforların kullanımından düzdeğişmece bağdaştırmalarının durgusuna, iletişimin tüm düzeylerini düzenleyen yasaları ortaya çıkarır; yaratıcı bir kökenin, tek bir estetik birey-dille birbirine bağlanan gösteren ve gösterilen oyunu yoluyla yapıların somutlaşmasını doğurduğunu reddetmez ve bu estetik "makine" karşısında okurların hermeneutik açısından çok çeşitli maceralara (tasıllaşmamış anlam üreten makinenin belirlenim oyununa adapte oldukları ölçüde) özgürce girişebileceğini unutmaz. Yapısal eleştiri, eseri ele almanın bir yöntemidir. Benim onun bizi diğer yöntemlerle tanıştırmaya da en uygun yöntem olduğuna inanıyor olmam, diğer yöntemlerin de ondan bağımsız olarak yurttaşlık haklarına sahip olmadığı anlamına gelmez. Bu durumda, tersine, genetik araştırmalar ve makinenin sürekli sorgulanması şeklinde oldukça verimli araştırmalar yürütmeye imkân vardır. Eleştirmenin hermeneutik maceraların en cüretkâr olanını bile iyi anlatabildiği ölçüde biz de onu yapısalcı olmama suçunu işlediği için affetmez miyiz?

VI.4. Ama Derrida'nın eleştirisinin apaçık bir şekilde yapısal diye sunulan eleştirinin olası kusurunu tam olarak isabet ettirdiği bir nokta vardır, o da Rousset'yi Proust ve Claudel'de temel önem taşıyan bazı (uzamsal) şemaları tespit ettikten sonra merkezi temayla, "eserin genel düzenlemesi" ile (yani eleştirmenin öyle gördüğü ile) bağlantılı olmayan olayları ve karakterleri rastlantısal ve sapkın olarak görüp dışlamış olmakla suçlamış olmasıdır. Derrida bu yaklaşıma getirdiği itirazda, yapısalcılığın bize verdiği bir ders varsa, o da bize şunu hatırlatmış olmasıdır der: "Yapısalcı olmak her şeyden önce anlamın düzenlemesine, biçimin bağımsızlığına ve kendine özgü dengesine, her an başarılan kuruluşuna karşı çıkmak

demektir; ideal tipin anlamaya izin vermediği her şeyi rastlantı veya sapkın düzeyine indirgemeyi reddetmek demektir. Patolojik olan bile sadece yapı yokluğu değildir. Düzenlidir" (Derrida, 1967b, s. 40). Doğrudur. Öyle ki ben de estetik birey-dilin tespit edilmesi konusunda, eserin çeşitli düzeylerinde kendini gösteren genel bir kuralın yanı sıra genel kuralla bazı homolojiler göstermesi gereken ve sanatçının sırf o eser için yarattığı yasaların arasına dahil ettiği (aslında o yasalar da belirli bir dönemin veya grubun stillerinin tarihi, edebi dilleri veya figüratif dilleri konusundaki araştırmalarda ortaya çıkan, önceden var olan genel yapılara göre sapmalıdır), norma göre varyasyonların, kasti sapkınlıkların altında yatan bir alt kural grubundan da söz ettim. Bu durumda bir eseri yapısal açıdan incelemek, merkezi bir kod tespit edip onunla bağlantılı olmayan her şeyi dışlamak değil (bu yaklaşım bilindiği üzere, Ian Fleming'in romanları gibi standartlaştırılmış ürünleri incelemek için yeterli olabilir),[20] birey-dillerin tedrici olarak kalıba sokulmasını, tüm yapısal eleştirilerin belki de ütopik olan nihai terimine odaklanan bir sistemler sistemini aramak demektir.

VI.5. Ama Derrida'nın yapısalcı eleştiriye getirdiği itirazlar, eseri bir yapı şeklinde sabitlemenin sonsuz perspektif imkânlarının keşfedilmesini engelleyeceği anlamına gelmesi korkusunu ifade eder. Bu onun "'Genèse et structure' et la phénoménologie" başlıklı yazıda fenomenolojik açıdan sunduğu, yapıların "açıklığı" meselesidir.

[20] Krş. benim yazdığım "Le strutture narrative in Fleming" (Eco, 1965b – ayrıca *Communications*, 8, *L'analyse structurale du récit* konusuna ayrılan sayı içinde).

Açıklığın yapısallığı meselesinde söz konusu açıklık, tüm deneyimlerin hakikatine sonsuz açıklıktır (felsefe), "yapısal bir fenomenolojiyi kapatmanın yapısal imkânsızlığıdır" (*a.g.e.*, s. 241), Merleau-Ponty'nin algı fenomenolojisinde gördüğümüz, imkân ufku anlamındaki dünyaya sonsuz açıklık imkânıdır, Husserl'de ve Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* eserinde gördüğümüz, bir şeyin deneyimimize ve değerlendirmemize sürekli olarak yeni bir şey gibi sunulduğu bir oyundur.[21]

Yapısalcı eleştirmenlerin birçoğu yapısal incelemelerdeki bu açıklığın farkına varmıştır (bu inceleme şekli, tarihselliğin hareketlerinin yapıların yüklemlemesine yeniden dahil edilmesini öngörür). Örneğin Jean Starobinski şöyle der:

---

[21] "Bu anlam, yani *cogitatum qua cogitatum* [Düşündüğümü düşünüyorum], hiçbir zaman nihai bir veri olarak sunulamaz, başta sadece bu ufkun veya sürekli yeni olarak sunulan ufukların açıklanması için *netleştirilir* [...] Bu "açık bırakma" belki de gerçekleşmeyecek olan ilave fiili belirlenimlerden de önce bilinçlenmenin göreli ânının içerdiği bir andır ve *ufku* teşkil eden de budur [...] Nesne bir anlamda bir kimlik kutbudur, bilincin her ânında zihinsel bir amacın belirtisi olan, gerçekleştirilmesi ve açıklanması amaçlanmış bir anlamı vardır [...] Bütün bilinçlerde olan bu kendi-ötesinde-*anlam*a, onun özsel bir ânı sayılmalıdır... Fiili hayat anlarının yanı sıra potansiyel olanlar da fiili olanların gösteren potansiyelliğinde zımni oldukları için önceden tanımlanır ve ayrı oldukları için zımni anlamı açıklama özelliğine sahiptirler" (Husserl, 1929; Meditazione 2, s. 19-20). Sartre da şöyle der: "Ama nesnenin aşkınlığı, görünmenin aşılması zorunluluğunu temel alıyorsa, ortaya tezahür dizisini sonsuz bir dizi olarak koyan bir nesne çıkar. Böylece *sonlu* tezahür kendi kendini sonluluğu yoluyla ifade eder, ama aynı zamanda da tezahür edenin tezahürü olarak kavranabilmek için, sonsuza doğru aşılmış olmayı gerektirir [...] Belli bir "gizli güç" fenomene yerleşir ve ona kendi aşkınlığını, yani gerçek ya da olası tezahürler dizisi halinde gelişme gücünü kazandırır" (Sartre, 1943).

> Yapılar hareketsiz şeyler veya sabit nesneler değildir. Gözlemci ile nesne arasında oluşan ilişkiden doğarlar; bir ön soruya cevap olarak ortaya çıkarlar ve eserlere sorulan bu soru temelinde unsurlarının tercih düzeni oluşturulur. Uzun zaman önce bir kitabın sayfasına sabitlenmiş olan bir metinde benim sorgulamam sonucu yapılar tezahür eder ve duyumsal hale gelirler. Farklı okuma türleri "öncelikli" yapıları seçip ortaya çıkarırlar [...] Aynı eserin sorulan soruya bağlı olarak hepsi de kabul edilebilir olan birden fazla yapının ortaya çıkarılmasına izin verdiği veya eserin, daha geniş olup onu aşan ve kapsayan belirli sistemlerin bir *unsuru* olarak tanımlandığı görülecektir. Burada kararı veren, yapısalcılık değildir; tam tersine, yapısalcı inceleme ancak araştırmanın ölçeğini ve ilgi alanını belirleyen bir ön kararın ardılı olabilir. Bütünlük arzumuz hiç şüphesiz, bizi bu farklı okumaların sonuçlarını koordine etmeye, onları küresel anlam, kapsayıcı anlam olan *büyük bir yapının* unsurları olarak ele almaya itecektir. Her şey bizi, bu büyük yapının ancak asimtotik olarak algılanabilecek bir terim oluşturduğuna inanmaya iter (*SeC*, XX).

Göstergebilimsel bir incelemeye yönelik yapısal formatların anlamı konusunda bir sorgulamadan yola çıktığımıza göre, burada vardığımız bu sonuç, benim için en memnuniyet verici sonuçlardan biri olabilir; ayrıca başka yollardan da olsa, bu kitabın sonunda varacağım sonuçla da aynıdır. Ama ne yazık ki, incelemenin bu aşamasında bunu söylemek için çok erken. Olsa olsa yapısal yüklemlemenin, yerindelik kriterlerini tespit etmek için gerekli olan bakış açısının seçimi (çeşitli türden belirlenimlerin sonucu) anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Göstergebilim açısından mesele çözülmüş

olurdu. Geriye fenomenoloğun tespit edilen yapıların bileşimini incelemesi kalırdı.[22]

VI.6. Ama birçok "Ortodoks" yapısalcının (özellikle Lévi-Strauss veya Lacan) metninin daha derinlemesine bir okumanın tartışmaya açtığı da Starobinskininki gibi bir önesürümdür. Buraya kadar en başta model ile somut nesne arasında tespit edilen ilk salınımı inceledik. Somut bir nesneyi bir modele dönüştürülebildiği anda, yapısal bir incelemenin her düzeyde gerçekleştiğini doğruladık. Ama sonuçlandırmadığımız başka bir inceleme vardır ki, o da *işlemsel araç* anlamında yapı ile *ontolojik gerçeklik* anlamında yapı arasındaki salınıma ilişkin incelemedir. Yapı, belirli bir açıdan bir nesnenin bazı yönlerine yaklaşma yöntemlerini belirlemek için *inşa ettiğim* bir araç ise, Starobinski'nin metni, incelememizin sonucunu teşkil eder. Ama ya nihai ve değişmez olduğunu keşfettiğim, ontolojik bir gerçeklik ise? Ele almamız gereken asıl mesele budur.

[22] Yani "nesnenin özgün olmasına izin veren özgün eylem"in kavranması (Husserl, 1930).

3. İKİNCİ SALINIM: ONTOLOJİK GERÇEKLİK Mİ, İŞLEMSEL MODEL Mİ?

I. İşlemsel Yöntem Olarak Yapısal Model

I.1. Dilbilimlerin ilk girişimlerinden Lévi-Strauss'un yakınlık ilişkileri üzerindeki ilk araştırmalarına kadar yapısal model farklı deneyimleri homojen bir söyleme indirgemeye yarar. Bu anlamda model *işlemsel bir yöntemdir*, farklı nesnelerden oluşan canlı deneyimi, dolayısıyla da bir tür mantıksal hakikati, fiili değil, akılcı hakikati homojen bir söyleme indirgemenin tek olası yoludur; başka fenomen türlerinden gösterge sistemleri olarak söz edilmesine izin veren metadilsel bir araçtır.

Bu durumda yapısal model kavramı, işlemsel metodoloji açısından ele alınmalıdır ve ontolojik türden bir önesürümü beraberinde getirmez ve Aristoteles'in yapılaştırılmış töz konusundaki söyleminde öne çıkan (ontolojik kutup ile epistemolojik kutup arasındaki) ikinci salınım ikincisinin lehine çözümlenir. O halde, incelemeleri için modeller kullanan araştırmacılar, Bridgman'ın varsayımını temel alırlar: "Modelin faydalı ve kaçınılmaz bir düşünce aracı olduğuna inanıyorum, çünkü aşina olmadığımız şeyleri aşinalarmış gibi ele almamıza izin verir" (Bridgman, 1927).[1]

[1] Model kavramı konusunda bkz. "Modelli e costrutti" başlıklı bölümün tamamı.

Yapısalcılığın "metodolojik" akımına göre böyle bir şey söz konusu değildir:

> *Yapısal dilbilim* ile kastedilen, dilin yukarıda benimsenen anlamda bir yapı gibi tanımlanmasının *bilimsel açıdan meşru* olduğunu savunan bir *hipotezi* temel alan bir araştırma bütünüdür [...] Yapısal dilbilimin varsayımsal özelliği [...] üzerinde durmalıyız [...] Tüm bilimsel tanımlamalar tanımlanan nesnenin bir yapı gibi algılanmasını (ve onu oluşturan kısımlar arasındaki bağıntıları tanımaya izin veren yapısal bir yöntem doğrultusunda *incelenmesini*) veya bir yapının bir parçası gibi algılanmasını (dolayısıyla da o nesnelerden daha kapsamlı bir nesneyi tespit edip tanımaya izin veren bağıntıların söz konusu olduğu başka nesnelerle *sentezlenmesini*) gerektirir [...] Durum böyleyse, yapısal bir yöntemin benimsenmesi araştırmaya konu olan nesne tarafından dayatılmayıp araştırmacı tarafından keyfi olarak seçilir şeklinde bir itiraz getirilebilir. Böylece ortaçağda tartışma konusu olan eski meseleye dönülür: İnceleme sonucu ortaya çıkarılan kavramlar veya sınıflar nesnenin doğasından mı (*gerçekçilik*), yoksa yöntemden mi (*nominalizm*) kaynaklanır? Bu meselenin epistemolojik türden olduğu bellidir ve hem söz konusu bağıntının hem de dilbilimcinin yetkinlik sınırlarını aşar (Hjelmslev, 1959, s. 100-101)

Hjelmslev bu noktanın üzerinde durur: Bu mesele epistemoloji alanında derinlemesine incelenebilir ve fizik bilimlerinin yanı sıra dilbilim alanı da meselenin çözümünü sağlayabilir, ama çözümü dilbilimcinin ilgi alanına girmez. Başka bir deyişle, yapısal modellerin doğru şekilde kullanılması için model seçiminin nesne tarafından belirlendiğine inanmak gerekli değildir, yöntem tarafın-

dan seçildiğini bilmek yeterlidir.[2] *Bilimsel açıdan meşru* olan yöntem, *deneyci açıdan uygun* olan yöntem şeklinde özetlenir. Tüm dillere (veya bizim açımızdan tüm fenomenlere) ortak yapısal değişmezler keşfettiğini düşünmek araştırmacının *lehinedir* ve bu varsayım, araştırmalarında ona yardımcı olabilir; Bridgman'ın öne sürdüğü gibi, sonuçta "olasılıklar fenomenler arası bağıntıları araştırırken onların var olduğuna önceden inananların lehinedir" (Bridgman, 1927; "La semplicità della natura" başlıklı bölüm).

I.2. Öte yandan farklı olgularda (özellikle tüm diller alanından tüm iletişim sistemleri alanına, oradan da iletişim sistemi olarak görülen tüm olası sistemler alanına geçildiği zaman) homolog yapılar tespit etme, istikrarlı ve "nesnel" olduklarını tespit etme arzusu bir arzudan fazlasıdır, söylemin önlenemez bir şekilde "gibi"den "eğer"e, "eğer"den de "dolayısıyla"ya geçişi gibidir. Araştırmacıdan tekrarlanan yapıları aramasını istemek ve onu seçtiği işlemsel kurguya bir anlığına bile inanmamaya mecbur etmek neredeyse imkânsız görünür. Bu kişi en iyi ihtimalle, olabilecek en üst derecede deneycilikle yola çıksa bile, yolun sonunda insan zihninde tekrarlanan bir yapıyı ortaya çıkardığına inanacaktır.

I.3. Eleştirmenler tarafından yeterince ele alınan böyle bir tehlikeye Chomsky'de de rastlanır. Chomsky'nin kendisi, hareket noktasının akılcı ve Descartesçı oldu-

[2] "Görüldüğü üzere, başlangıçta ifade edilen hipotez, incelemeye konu olan nesnenin 'doğası'yla ilgili değildir, metafizik veya *Ding an sich* [kendinde-şey] felsefesinde kaybolmamaya çalışır" (Hjelmslev, 1959, s. 22).

ğunu kabul eder;[3] onun hedeflediği Humboldtvari dil ideali "üretici süreçler sistemi olarak altta yatan beceri," üretici dilbilgisi de "sonsuz derecede daha büyük sayıda yapılar üretmek için tekrarlanacak bir kural sistemi"dir (krş. Chomsky, 1965a, bölüm I, "Methodological Preliminaries"). Ama aradığı değişmezler son derece genel biçimsel değişmezlerse de ve çeşitli dillerde öngörülen yapısal model tiplerini belirlemezse de[4] Chomsky belirli bir üretici dilbilgisi seçiminin de (araştırmanın düzenleyici olduğu fikri olmasa da üretici bir dilbilgisi içermesi *gerektiği*) varsayımsal, işlemsel ve seçilen modelin işlevselliği yoluyla doğrulanabilir olduğunu vurgular.[5] Böylece, akılcı bir felsefeyi (kelimenin klasik anlamıyla, dilin "evrenseller"ini, her konuşucunun zihninde doğuştan var olan

---

[3] Noam Chomsky (1965b; sonra da Benveniste vd, 1966 içinde). Dilin olası evrenselleri meselesi konusunda krş. Greenberg (ed., 1963).

"Doğuştan bir *schemata* konusunda dilin kazanımını açıklayacak derecede zengin, ayrıntılı ve özgül bir hipotez öne sürmeye hiç yakın değiliz. Dolayısıyla dilbilim kuramının ana görevi, dilsel evrenselleri bir yandan dillerin çeşitliliğinden dolayı çürütülmeyecek, diğer yandan dil öğreniminin hızını ve tekbiçimliliğini açıklayacak kadar zengin ve apaçık bir şekilde açıklamak olmalıdır" (Chomsky, 1965a, 27-28). "Öne sürülen anlamdaki [...] derin biçimsel evrensellerin varlığı, tüm dillerin aynı örüntüyü izlediğini ima eder, ama belirli diller arasında madde madde bir mütekabiliyet olduğunu ima etmez" (*a.g.e.*, s. 30).

Üretici yönteminin varsayımsal özelliği konusundaki vurgu, "akılcı bir hipotez" de olsa (krş. Chomsky, 1965a, 53), Chomsky'nin eserlerinde tekrar tekrar ele alınır. Bkz. *Syntactic Structures*'ın "Giriş"inde (Chomsky, 1057; ed., 1964) ve s. 51'de üretim seçeneğinin metodolojik özelliğinin vurgulanması. Chomsky (1965a, s. 163) doğal bir dilin sözdizimsel ve anlamsal yapısının "birçok gizem" içermeye devam ettiğini, dolayısıyla onu tanımlama girişimlerinin geçici olmaktan ileriye gidemeyeceğini vurgular.

eğilimlerin kabulünü temel alan bir felsefe) savunduğu zaman bile Chomsky şöyle der: "Yukarıda kabataslak şekilde tarif edilen genel dilbilim kuramı [...] zihinsel yapıların ve süreçlerin doğasına dair, temelde akılcı türden *özgül bir hipotez* sayılmalıdır [italik Eco'ya aittir]" (*a.g.e.*, s. 53).

Modern bilimsel araştırmalar yoluyla deneyciliği öğrenen Chomsky bir anlamda kendi felsefesini yaratıcı bir uyaran, psikolojik bir destek olarak kullanır gibi görünür ve incelemelerinden (Hjelmslev için de olduğu üzere) temel felsefi varsayımlarını paylaşmayanlar bile faydalanabilir. Benzer şekilde, Jakobson'un, iletişim evreninin tamamının ikili bir ilkeye dayandığını savunduğu (bu ilke dilbilimcilerin ayırt edici özellikler ikiciliğinde ve bilgi kuramının ikiciliğinde de görülür) *felsefi* hipotezine katılmadan, ikicil "format"ın, tüm iletişim sistemlerinden konuşmak ve onları homolog yapılara indirgemek için son derece etkili olduğunu kabul etmek mümkündür.

Bu noktada şöyle bir soru sorulabilir: Bu epistemolojik risklerin bilincinde olmayan ve en baştan itibaren verili olduğu için büsbütün ciddi olan ve düşünceyi felç eden felsefi cevaplara karşı çıkarak, varsayımlar konusunda tedbirli olmayı tavsiye etmeyen bilimsel bir yaklaşım olabilir mi? Ancak Lévi-Strauss'un bazı metinleri, şu âna kadar netleştirmeye çalıştıklarımızın tartışma götürmez olmaktan çok uzak olduğunu gösterecektir.

II. Lévi-Strauss'un Metodolojisi: İşlemsel Modelden Nesnel Yapıya

II.1. Lévi-Strauss, Collège de France'ta yaptığı konuşma gibi örnek niteliğinde bir metinde, metodolojik yapısalcılığın ilkelerinden ontolojik yapının nasıl çıkarsandığını

izlememize izin verir. İlkel bir toplumda, münferit olarak ele alındıklarında ham bir veri olarak görülebilecek çeşitli teknikler toplumun genel envanteri içerisinde bir dizi anlamlı seçimin karşılığı olarak görünebilirler; bu anlamda taş bir balta bir göstergedir, çünkü dahil olduğu bağlamda başka bir toplumun aynı amaçla kullandığı farklı bir aletin yerini alabilir (dolayısıyla burada da anlamı *konumsal* ve *ayrımsal*dır). Konusunun sembolik doğasının bilincinde olan antropoloji, gösterge sistemleri ve bu gösterge sistemlerini yapısal modeller doğrultusunda tanımlaması gerektiğini bilir. Antropolojinin ele aldığı deneyimler *hazırdır* (*verilidir*), ama tam da bundan dolayı yönetilemezler, dolayısıyla onları modellerle ikame etmek zorundadır, "c'est à dire des systèmes de symboles qui sauvegardent les propriétés caractéristiques de l'expérience, mais qu'à différence de l'expérience, nous avons le pouvoir de manipuler."* Deneyimin kendisini şekillendirmesine izin veren araştırmacının zihni, deneyimi bir modele dönüştürerek başka *zihinsel işlemleri* mümkün kılan zihinsel işlemlerin sahnesi haline gelir.

O halde yapı, deneyci gözlem düzenine ait değildir: "Onun ötesinde yer alır." Daha önce de söylendiği gibi bu, yalıtılmış bir sistemin gözlemlenmesiyle erişilemeyen, görünürde farklı olan sistemlerde benzer özelliklerin tespit edilmesine izin veren dönüşümlerin incelenmesiyle ortaya çıkarılan bir iç bağlaşıklığa dayanan bir sistemdir.

Ama bu dönüşümlere, modellerin sistemden sisteme transferine izin vermek, bir *sistemler sisteminin* geliştirilmesinin beraberinde getireceği bir işlem garantisi ge-

*"Yani deneyimin karakteristik özelliklerini koruyan, ancak deneyimden farklı olarak, manipüle etme gücümüzün olduğu sembol sistemleridirler" –ed.n.

rektirir. Başka bir deyişle, bir dilin eklemlenmesine izin veren bir kural sistemi (dilsel kod) ve iletişim yöntemleri anlamında yakınlık bağıntılarının eklemlenmesine izin veren bir kural sistemi (yakınlık kodu) varsa, dilsel gösterge ile yakınlık göstergesi arasındaki mütekabiliyeti öngören ve göstergelerin biçimsel mütekabiliyetini, terimler arasındaki eşdeğerliliğini belirleyen bir kural sistemi de var olmalıdır; bu sistem, yazarımıza ait olmayan bir terimle, *meta-kod* adını vereceğimiz, yani altında yer alan başka kodları tanımlamaya ve adlandırmaya izin veren bir sistem olacaktır.[6]

II.2. Lévi-Strauss'un ele aldığı ilk sorun şudur: Bu kurallar (kodların ve meta-kodların kuralları) "evrensel" midir? Ve eğer öylelerse, ne anlamda "evrensel"ler? Bir kez ortaya atıldıktan sonra farklı fenomenleri açıklamaya yarayan kurallar oldukları anlamında mı, yoksa incelenen fenomenlerin her birinde gizlenen gerçeklikler oldukları anlamında mı? Söz konusu metinde Lévi-Strauss'un cevabı en üst düzeyde işlemsel disiplin sergiler: Bu yapıların evrenselliği, antropologların görevinin çeşit çeşit

[6] Lévi-Strauss *Le cru et le cuit* konusunda şöyle der: "Mitlerin kendileri ikinci derecede kodları temel aldığından (birinci derecede kodlar, dili oluşturanlardır), bu kitap çeşitli mitlerin birbirlerine aktarılmasını temin edecek üçüncü derece bir kodu teşkil eder" (Lévi-Strauss, 1964). Başka bir deyişle "yapısal incelemelerdeki gelişmeler ile inceleme konusu olan düşünce iç birliğini, bağlaşıklığını ve ele alınan çeşitli fenomenlere kıyasla ne kadar geniş kapsamlı olduğunu sergilemeye eğilim gösterir. Ortaya çıkan yapılar, başlangıçta sahip oldukları tikellikten giderek uzaklaşırlar ve genelleşmeye eğilim gösterirler, deneyci verilerin çoğulluğunun ardında, giderek daha basit bağıntılar ortaya çıkar ve tekrarlarından dolayı çok daha geniş bir fenomen bütününü kapsarlar ve onun kavranmasını temin ederler: Böylece ideal bir terim olarak bir metayapının varlığı ortaya çıkar" (Bonomi, 1967).

fenomeni aynı modeller yoluyla açıklamak için giderek daha karmaşık dönüşümler gerçekleştirmek olmasından kaynaklanır (örneğin ilkel toplum ile çağdaş toplumu tek bir modele indirgemek); ama bu işlem bir laboratuar işlemidir, araştırmacı zekânın bir yapılanmasıdır: *Fiili hakikatin* yokluğunda *akılcı bir hakikat* olacaktır.[7]

Bu, kusursuz bir sonuçtur ve bir bilim adamında aranabilecek titizliğin en düşük düzeyini temsil eder. Ama bilim insanının hemen ardında da filozof kendini gösterir: Değişmez kodların çeşitli fenomenlere uygulanmasının nasıl işlediğini *işlemsel* olarak göstermek, dolaysız çıkarsama yoluyla düşüncenin evrensel mekanizmalarının varlığını, dolayısıyla da insan doğasının evrenselliğini de göstermez mi?

Bu kuşku metodolojik bir bilinç hareketiyle giderilmiştir: "Değişmezlerimizi tespit etmek için deneyim verilerimizi modellerle ikame ettiğimiz ve cebircilerin denklemlerine odaklanması gibi soyut işlemlere odaklandığımız zaman insan doğasına sırtımızı çevirmiş olmuyor muyuz?" Ama Lévi-Strauss, hemen ardından Durkheim ve Mauss'u temel alarak, tüm deneyimlere ortak bir mantığın geliştirilmesine, sosyal gerçekliğin altında yatan "karanlık psikoloji"nin, "bütün insanlara ortak" bir şeylerin keşfedilmesine izin verecek tek şeyin soyut alana çekilmek olduğunu hatırlar ("Elogio dell'antropologia," Lévi-Strauss, 1952 içinde).[8]

---

[7] "Temelde hünerleri tüm dillerde olduğu üzere tutarlılık ve o âna kadar birbirinden çok farklı görünen fenomenleri az sayıda kural yoluyla gerekçelendirmek olan bir dil geliştirmiş olmaktan başka bir şey yapmamış oluruz.
Fiili hakikatin yokluğunda akılcı bir hakikate ulaşmış olacağız." ("Elogio dell'antropologia," Lévi-Strauss, 1952 içinde).

[8] Lévi-Strauss burada Mauss'u alıntılar: "İnsanlar semboller yoluyla iletişim kurar [...] ama bu sembollere sahip olmalarının

Bu metinde işlemsel bir kavramdan tözcü bir kavrama hızlı bir geçişi görenler yok değildir: Evrensel *olarak* geliştirilen modeller evrensel olarak işler, dolayısıyla onları temin eden *evrensel bir tözü* yansıtırlar. Modeller evrensel olarak işlemek üzere inşa edildikleri için evrensel olarak işledikleri cevabı verilebilir: Bu bir metodoloğun ulaşabileceği en üst "hakikat"tir. Altta yatan belirli değişmezlerin işleyişe izin verdiğine şüphe yoktur (bu değişmezler konusunda duyulan şüphe, araştırmacı için verimli bir merak unsuru teşkil edecektir), ama *modelin işlemesine izin veren şeyin modelle aynı biçime sahip olduğunu öne sürmemize izin veren şey* nedir?

II.3. Bu sorunun neyi hedeflediği bellidir: Bir şeylerin *bu* modelin işlemesine izin vermesi ve onu gerekçelendirmesi, o bir şeylerin başka (ve son derece farklı) modellerin de işleyişine izin vermediği anlamına gelmez, ama o bir şeyler modelin biçimine sahipse, o zaman önerilen model tarif edilen gerçekliği tamamıyla kapsar ve başka yaklaşımlar geliştirmeye gerek yoktur.

Lévi-Strauss'un bir önesürümden diğerine kolaylıkla kaydığını söylemek haksızlık olacaktır, ama *sonuçta* kaydığını söylemek doğrudur.

Yoksa oraya en başta mı kayar? Başka bir deyişle, düşüncenin evrensel mekanizmalarının olumlanması, Lévi-Strauss'u, tüm söylemlerinin sonunda bekleyen bir tuzak mıdır, yoksa tüm söylemlerini en baştan itibaren yönlendiren plan mıdır? Aslında araştırmacının eklemlemesi gereken yapıların tedrici olarak kalıba sokulmasına ne zaman hâkim olması gerekse, bu felsefi varsayım karşısına çıkar.

---

ve onlar yoluyla iletişim kurmalarının nedeni, aynı içgüdülere sahip olmalarıdır" (*a.g.e.*).

Bir aile, belirli bir kabilede akrabalık sistemi olan kodun bireysel uygulamasıdır, mesajıdır, ama bu kod, bütün kabilelerin akrabalık sistemi olan daha genel kodun mesajından başka bir şey değildir; bu kod da akrabalık kodu, dil kodları, yemek yapma kodları, mit kodları vesairenin homolog (aynı yapısal yasadan ilham alınmış) sayılmasına izin veren, altta yatan kodun tikel bir uygulamasından başka bir şey değildir.

Bu noktada bütün diğer kodları gerekçelendirmek için geliştirilen kod nasıl belirlenmelidir? Daha derin bir kod tespit edilmediği sürece (daha sonra göreceğimiz üzere, burada bir geriye doğru gitme hareketi kendini dayatır, ama araştırmacının bulduğu ve o noktaya kadar ele alınan fenomenlerin hepsine biçim vermesine izin veren açıklamadan hoşnut kaldığı hipotezini kabul edelim) bu kod, işlemsel bir modelin inşasının sona geldiği nokta mıdır, yoksa tüm kodların dayandığı temel bir birleşimsel ilkenin, doğa yasalarının kültürel yasaları oluşturur gibi göründüğü insan zihninin işleyişine kök salmış temel bir mekanizmanın keşfi midir?[9]

II.4. Lévi-Strauss "kod" kavramını tekrar tekrar muğlak bir şekilde tanımlar. *Yaban Düşünce*'de birçok kod fikri ile

[9] Fenomenolojik bir sorunsalı ele alan Andrea Bonomi (1967) Lévi-Strauss'un düşüncesinde yapısal bilinçdışında bir içerik birikiminden çok, "aktif bir eklemleme ilkesi"ni gördüğü anları vurgulamaya çalışır, ama o ânın bilinçdışı kavramının tözselleştirildiği âna tekabül ettiğinin bilincindedir. Aslında Lévi-Strauss'ta bu iki an sürekli olarak birbirine karşıt gelişir ve kaynaşır; ikinci an D.4'te ele alacağımız metinlerde apaçık bir şekilde ortaya çıkarken, başka metinlerde yapısal analizi uyguladığı bütün (örneğin mitler), "hiçbir zaman kapanmayan bütün" olarak vurgulanır (Lévi-Strauss, 1964). D.5.VIII.1'de Derrida'nın bu çelişkiye nasıl ışık tuttuğunu göreceğiz (ayrıca krş. D.3.III.2).

evrensel ikna eyleminin kurallarının ardında yatan tek kod koyutu arasında bir salınıma tanık oluruz: Lévi-Strauss'a göre totemik türden kavramlar *onları geliştirip kabul eden toplumlar için* kodlar teşkil eder (Lévi-Strauss, 1962, s. 120); kodlar belirli anlamlamaları sabitlemek ve başka anlamlamalara uygulamak için araçlardır (dolayısıyla anlamlama sistemleri üzerinde etkili olurken, "kod" adı verilen, ama daha öncekilerle metadilsel bir bağıntısı olan bir şey yoluyla başka kodlara dönüştürülebilen kodlar üzerinde de etkili olan araçlardır) (*a.g.e.*, s. 183; ayrıca krş. s. 197 ve kısmen s. 228); anlamlama sistemleri az veya çok başarılı kodlardır (*a.g.e.*, s. 302); hatta Lévi-Strauss, tarihyazımı konusundaki son sayfalarda olduğu üzere, jenerik bir kronolojik kod temelinde çeşitli tarihi çağların kısmi kronolojik kodlar doğrultusunda incelenmesi gerektiğini öne sürer ("binyıllara ayrım" kodu açısından önemli olan olaylar, "aylara ayrım" kodu açısından önemli değildir) (*a.g.e.*, s. 344)... Bu durumda koddan koda dönüşümler gerçekleştirilebilir gibi görünür, ama aynı zamanda, modele dönüştürme belirli bir gösterge sistemini netleştirdiği zaman farklı tarihsel ve sosyal kodların tespit edilmesinde de herhangi bir sınır yoktur.

II.5. Mesele bu şekilde bırakılsa herhangi bir problem olmazdı. Kod-yapı araştırmacı tarafından kullanımların ortalaması temelinde tespit edilirdi ("X dili" kodu ancak o dilin bir toplum tarafından kullanım koşullarının ortalaması olarak var olurdu) ve ortaya çıkarıldığı ölçüde normatif olduğu görülen (ama daha önceden sapkın sayılan ve sadece sonradan toplum tarafından benimsenecek olan kullanımların yoğunlaşmasıyla modifiye olan), altta yatan bir yapı olarak varsayılırdı.

Öte yandan yapı farklı mesajları açıklamak için geliştirilseydi, mesajlar da tespit edilecek yapıyı yönlendirecek şekilde müdahalede bulunurdu. Bir mesajın bir koda göndermede bulunması işlemsel bir karardan doğar: Tüm *kod çözümlerinin* başında bir *deşifre etme süreci* olur – göstergesel bir biçimi anlamak için onu bir gösterge sistemiyle, yani *geçerli olduğu varsayılan* bir kodla bağdaştırırım. Böyle bir karar almak, dilsel mesajlarda olduğu üzere, bilinen (ve sosyal ve uzlaşımsal doğaları kolaylıkla çıkarsanabilen) kodlara dayandırılabilen mesajlar açısından kolaydır. Peki ama ya yakınlık sistemleri? Peki ya henüz koda sahip olmadığım ve onu mesajdan (deşifre edilmesi gereken mesajdan) çıkarsamam gereken durumlar? Bu durumda ben bir kod (zihinsel bir yapılanma, işlemsel bir model) ortaya atarım ve böylelikle mesajın yapısına anlam kazandırırım. Kod, çeşitli olası mesajların modelidir (Bohr'un atom modeli de hidrojen atomu gibi çeşitli tikel modellerin modelidir, ama hidrojen atomu da başka türlü erişilemeyecek bir deneyimin modele dönüştürülmesidir). Peki ama kodu mesajlardan çıkarsadığıma göre geçerliliğini nasıl ölçerim?

Onu ancak o mesaja ve başka mesajlara düzen getirme ve onlardan homojen şekilde söz etmeme (yani aynı tanımlama araçlarından yararlanmama) izin verme becerisi temelinde ölçebilirim. Farklı mesajlar için *üniter yapılar* (yani kodlar) bulmak (sonra da üniter yapı-kodu, onu daha küçük kodlarla homojen hale getiren daha geniş bir kodun tikel bir mesajına dönüştürmek), birbirinden farklı fenomenleri kavramsal bakımdan eşit olan araçlar yoluyla anlamak demektir. Farklı dillerin (dilsel kodların kodunun mesaj-uygulamaları anlamında farklı kodların) sabit sayıda karşıtlıklara indirgenebilmesi, bize sadece –bu varsayımsal yapılanmaya başvurulun-

ca– hepsinin bir arada daha ekonomik şekilde tanımlanabileceğini gösterir. Deneyim bir model şeklinde sabitlenmiştir; epistemolojik açıdan hiçbir şey deneyimin, *sonsuz türden* başka bağlılaşımlar yanında, yalıtılan yönleri *de* içerdiğini doğrulamak veya çürütmek için müdahalede bulunmaz.

II.6. Bu, olası bir sonuçtur. Ama Lévi-Strauss'un sayfalar boyu geliştirerek sunduğu bu sonuç, daha nihai ve her halükârda daha etkileyici başka bir sonuçla çakışır ve diğeri yavaş yavaş üstünlük kazanır: Tüm mesajlar bir kod temelinde yorumlanabilir ve tüm kodlar başka kodlara dönüştürülebilir, çünkü hepsi bir Ur-Kod'u, Zihnin Evrensel Mekanizmalarıyla, Ruhla veya Bilinçdışıyla –tercih sizin– özdeşleşen bir Yapılar Yapısını temel alır. Tüm yapısal incelemelerin bağdokusu, ilkel veya uygar, tüm iletişim davranışlarında aynıdır ve *nesnel bir düşüncenin varlığıdır*.

Lévi-Strauss, işlemsel açıdan incelediğimiz, koddan meta-koda gerileme meselesini en baştan itibaren nesnel düşünce yasalarına beslediği felsefi güven yoluyla çözümlenmiş olarak ele alır:

> İnceleme ister tek bir toplumla sınırlansın, ister birden fazla toplumu kapsasın, toplumsal hayatın farklı yönlerinin analizini, bir ortamdan diğerine geçişin mümkün olacağı düzeyi yakalayacak kadar derinleştirmek, yani her yönden çıkarsanmış özgül yapılara ortak özellikleri ifade edebilecek bir tür evrensel kod geliştirmek gerekir. Bu kodun kullanımı, münferit olarak ele alınan tüm sistemlerin yanı sıra, kıyaslanması gereken tüm sistemler için de meşru olmalıdır. Böylelikle en derin doğalarına ulaşıp ulaşmadığımızı ve gerçekliklerinin aynı türden olup olmadığını bilebileceğiz [...] Bu ön indirgeme

> [yakınlık sistemlerinin dilsel sistemlerle kıyaslanması] gerçekleştirildikten sonra dilbilimci ve antropolog aynı toplum içinde gözlemlenebilen farklı iletişim yöntemlerinin [...] bilinçdışının benzer yapılarıyla bağlantılı olup olmadığını sorgulayabilir. Bağlantılı oldukları takdirde, gerçekten temel niteliğinde bir ifadeye ulaştığımızdan emin olabiliriz. (Lévi-Strauss, 1958)

III. Lévi-Strauss'un Felsefesi: Ruhun Değişmez Yasaları

III.1. Bu noktada, yapısalcı düşünce sahnesine, kuramsal felsefe dünyasına ait olduğu için hiçbir metodolojinin asla kabul edemeyeceği bir karakter adım attı: İnsan Ruhu.

> Biz dil ile kültürün daha temel bir faaliyetin iki paralel kipliği olduğunun henüz farkına varmadık: Burada kastettiğim, hiçbirimizin onu tartışmalarımıza davet etmeyi aklından bile geçirmemiş olmasına rağmen aramızda bulunan bir misafir olan *insan ruhudur*. (*a.g.e.*, s. 87)

Yapısal modeller farklı fenomenlerden homojen bir şekilde söz etmeye uygun, elverişli akılcı hakikatler olarak görünmüştür tabii. Peki ama bu akılcı hakikatlerin işlevselliğinin ardında ne vardı? Tabii ki araştırmacı düşüncenin yasaları ile araştırılan uygulamaların yasaları arasında bir tür eşbiçimlilik:

> Bu ilke bizi pragmatizme, biçimselciliğe ve yeni olguculuğa göre ters tarafa yönlendirir, çünkü en ekonomik açıklamanın aynı zamanda ele alınanlar arasında hakikate en çok yaklaşan olduğunu öne sürmek, son tahlilde dünya yasaları ile düşünce yasaları arasında koyutlanan özdeşleşmeyi temel alır. (*a.g.e.*, s. 106)[10]

[10] Eşbiçimlilik konusunda krş. Bonomi (1967).

Bu durumda mitleri incelemek ne demektir? Mitleri inşa edenler bilsin veya bilmesin, mitlerin her birinde düşüncenin temel seyirlerinin izlendiğini gösteren mitler arası bir dönüşüm sistemini tespit etmek demektir. Mitler neyi anlattıklarını iddia ederlerse etsinler, hep aynı hikâyeyi anlatırlardı ve anlatırlar. Bu hikâye de temel aldıkları ruhun yasalarının arzıdır. İnsan mitleri düşünmez, *mitler insanların içinde düşünürler*; daha da doğrusu, olası karşılıklı dönüşümler oyununda *mitler kendi aralarında düşünürler*:

> Mitin katmanlı yapısı [...] mitin içinde sıralar ve sütunlar halinde düzenlenmiş, ama okuması nasıl yapılırsa yapılsın, her düzlemin daima başka bir düzleme yönlendirdiği bir anlamlama, dizeyi görmeye izin verir. Benzer bir şekilde her anlamlama, dizeyi başka bir dizeye, her mit başka bir mite yönlendirir. Hep bir arada bir şeylere göndermede bulunması gerekli olan bu karşılıklı anlamlamaların hangi nihai anlama yönlendirdiği sorgulanacak olursa da bu kitapta öne sürülen tek cevap, mitlerin ruhu ifade ettiği ve ruhun onları, kendisinin de bir parçası olduğu dünya yoluyla geliştirdiğidir. Böylece aynı anda hem ruh yoluyla mitler hem de mitler yoluyla ruhun mimarlığında zaten kazınmış olan dünyanın bir imgesi oluşur. (Lévi-Strauss, 1964)

III.2. *Le cru et le cuit*'de varılan bu sonuç Lévi-Strauss'u, en açık yorumcularının onu bağlamaya çalıştığı bir itirafa iter:[11] Mitlerin ve dilin evreni, insanın arkasında yer alan ve insanın ancak kendisini aşan ve onu sorumlu özne olarak hükümsüz kılan bir birleşimi ifade etmeye uygun, itaatkâr bir ses olarak bir parçası olduğu *oyunun* sahnesidir. Ama daha sonra göreceğimiz üzere,

[11] Krş. "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" (Derrida, 1967b içinde).

Lévi-Strauss bu sonucun eşiğine varırsa da, bunu tamamlayıcı görünse de aslında buna zıt iki seçeneği daha göz önünde bulundurmaya devam eder: Bir yandan tüm olası yapılara izin veren birleşimsel bir dizeyi ortaya çıkarırken, açıklayıcı yapıları araçsal modeller olarak kullanmaya devam eder; diğer yandan her şeyi öznellik temelli düşünür, ama bu öznelliği (özneler arası ve tarihsel alışverişlerin görünürdeki oyununun berisinde) insanların içinde düşünen, *yapılaştırılmış* bilinçdışının belirlenimine indirger. Paul Ricoeur,[12] Lévi-Strauss'u aşkın öznesi olmayan bir Kantçılık inşa etmekle suçladığı zaman bu aşkın dizeyin özelliklerini tespit etmiştir (Ricoeur, 1963b; 1963a, özellikle 618); Lévi-Strauss da ona cevabında içerik temelli değil de biçimsel olduğu için Jungunkinden farklı olan bir bilinçdışından, arketip bir depodan söz eder. Düşüncenin neredeyse bazı nihai kabuller konusunda ürkek göründüğü bu macerada, Lévi-Strauss'un düşüncesi ifade edilmemiş bir beyanatın eşiğinde dolanmaya devam eder.

III.3. Lévi-Strauss'un Ricoeurünki gibi itirazlara (karşımızda nesnel bir düşüncenin yasaları vardır, tamam, ama bu düşünce aşkın bir özneden doğmuyorsa ve birleşimsel bir bilinçdışının özelliklerine sahipse nedir? Doğayla homolog mu? Doğanın kendi mi? Bireysel bir bilinçdışı mı? Toplu bilinçdışı mı?) önceden verdiği cevap, Mauss'un yazılarının "Önsöz"ünde yer alır (Lévi-Strauss 1950):

> Ruhsal hayatın, onu koşullandıran ve en genel biçimlerini belirleyen temel fenomenlerinin bilinçdışı düşünce düzleminde yer aldığı fikrine bizi aşina kılan, dilbilim ve

[12] Lévi-Strauss'un Ricoeur'e verdiği cevap *Le cru et le cuit*'nin "Ouverture" bölümündedir (Lévi-Strauss, 1964, s. 20).

> özellikle yapısal dilbilimdir. [Burada karşımızda *bizim* ve *başkalarının* olarak görünen faaliyetler] tüm zamanlarda tüm insanların zihinsel hayatının koşulları vardır.

Lévi-Strauss'un burada dediği, Saussure'ün dediği gibi, dilin sadece öznenin pasif olarak kaydedip farkına varmadan kullandığı sosyal bir işlev olduğu değildir. Çünkü Saussure, dili bu şekilde tanımladığı zaman onu dil uygulamalarının münferit eylemlerinin ortalaması yoluyla oluşan ve *kelimelerin uygulaması* sonucunda biriktiği her öznede *sanal olarak* var olan bir sözleşme biçimi diye görürdü. Bu, metafiziksel bir önesürüm değil, dilin sosyal doğasının metodolojik varsayımıdır (yapısalcı dilbilimci, dilin kökeniyle ilgili değildir, bir *Ur-Sprache* aramak gibi anlamsız bir fikir karşısında korkuya kapılır) ve dilin bilinçdışı faaliyetleri aralıksız uygulamaların sabitleşmesi, aynı zamanda *kültürlenme* olan eğitilmesi yoluyla açıklanır. Lévi-Strauss ise *meta-tarihsel* ve *meta-toplumsal* koşullardan söz eder, tüm yapılaştırıcı faaliyetlerin *arketip köklerine* işaret eder. Lévi-Strauss bu evrensel koşulları Jung'un kolektif bilinçdışından ayırt etmeye çalışır:[13] Ancak her halükârda sosyal

[13] "O halde etnoloji meselesi son tahlilde bir iletişim meselesidir ve bu tespit, Mauss'un, bilinçdışını ve kolektif olanı belirlemek için izlediği yolu, Jung'un benzer şekilde tanımlamak isteyebileceğimiz yolundan ayırt etmek için yeterli olmalıdır. Nitekim bilinçdışını kolektif bir düşünce kategorisi olarak tanımlamak ile onu kendisine atfedilen içeriğin bireysel veya kolektif karakteri doğrultusunda sektörlere ayırmak aynı şey değildir. Her iki durumda bilinçdışı sembolik bir sistem olarak algılanır, ama Jung'a göre bilinçdışı, sisteme indirgenmez, bir tür dayanak oluşturan sembollerle ve sembolleştirilmiş şeylerle doludur. Bu dayanak doğuştan var olabilir, ama teolojik hipotez olmadan deneyimin içeriğinin deneyimden önce var olduğunu düşünmeye imkân yoktur veya edinilmiştir, ki o durumda, edinilmiş bir bilinçdışının kalıtımı meselesi, edinilmiş biyolojik

ilişkilerin ve dilsel âdetlerin temelinde bütün insanlar için aynı olan evrensel bir bilinçdışı faaliyetin (yapısalcıların eşbiçimli tanımlama sistemleri oluşturmasına izin veren faaliyetin) yattığından o kadar emindir ki, bunu temel ve belirleyici bir *gereklilik* olarak görür; onun karşısında her ulusun kendi âdetleri konusundaki kuramlaştırmaları bir tür ideoloji (olumsuz anlamda), kötü bir bilincin tezahürleri, belirli bir şekilde davranmaya iten gerçek temel sebepleri "örten," gizleyen üstyapısal bir faaliyet olarak görünür.

III.4. Lévi-Strauss'un Mauss'un *Armağan Üzerine Deneme* eserini konu alan incelemesinde bu durum apaçık bir şekilde görülür. Maorileri katı bir mütekabiliyet sistemi doğrultusunda birbirlerine hediyeler vermeye iten nedir? *Hau*,* der Mauss, çünkü onu yerlilerden öğrenmiştir. Ama Lévi-Strauss etnoloğun bu saf iddiasını düzeltir:

> Hediye değiş tokuşunun nihai sebebi *hau* değildir. *Hau*, bu sorunun önem taşıdığı belirli bir topluma üye insanların, sebebi başka yerde yatan bilinçdışı bir zorunluluğu benimsediği bilinçli bir biçimdir [...] Yerlilere özgü bu kavramı tespit ettikten sonra onu, altındaki gerçekliğe ulaşma-

özelliklerin kalıtımı meselesi kadar korkutucu değildir. Aslında sembolleri harici bir veriye çevirmek değil, onun dışında kalan ve iletilemez hale gelen şeyleri sembolik sistem doğalarına indirgemek söz konusudur. Dile benzer şekilde sosyal faktör de bağımsız bir gerçekliktir (hatta onun aynısıdır): Semboller, temsil ettikleri şeylerden daha gerçektir; gösteren, anlamdan önce gelir ve onu belirler" (Lévi-Strauss, 1950, s. XXXVI).

Fransız antropolog Marcel Mauss *Hediye* (1925) adlı eserinde, arkaik toplumlarda hediyeleşmenin ne ifade etttiğini ve toplumsal işlevini irdeler. Ona göre, hediye vermek, hediye verene karşılık olarak hediye sunmak toplumsal bir zorunluluk yaratmaktadır, yani verilen hediye bir şekilde ilk sahibine geri dönmelidir; bu ise hediyenin ruhu, yani *hau*'su sayesinde olur –ed.n.

ya izin verecek nesnel bir eleştiriye tâbi tutmak gerekirdi. Bu gerçekliğin, gelenekler yoluyla ulaşılabilen bilinçdışı zihinsel yapılarda, daha doğrusu, dilin içinde yer alması çok daha muhtemeldir. (Lévi-Strauss, 1950, s. XLII)[14]

III.5. Ancak, bu noktada antropoloji bilimleri alanında sıra dışı bir gerileme riski ortaya çıkar. Yüzyılın başından günümüze, araştırmacıların etnomerkezciliği aşılarak Batı modelinden farklı ve değişik tarihsel ve sosyal durumlarda işlemsel olabilen düşünce ve davranış sistemleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Algılayamadığımız bir hediye alışverişi sistemini, yerlilerin onu gerekçelendirdiği doktrin yoluyla açıklamak, insanın zihinsel süreçlerine dair bilgimizi arttırır ve birbirlerini tamamlayıcı mantıkların varlığını anlamamıza izin verir. Yapısal kıyaslama faaliyeti, birbirini tamamlayıcı mantıkları daha iyi anlamak amacıyla, farklı gerçeklikleri göz önüne alan (ama olası eşbiçimliliklerini de ortaya çıkaran) homojen modellere indirgemek açısından son derece faydalı bir yöntem gibi görünür. Ama Lévi-Strauss'un işlemiyle de etnomerkezciliğe gizli bir geri dönüş riski ortaya çıkar. *Hau* doktrininin geçerliliğini reddedip onu evrensel düşüncenin nesnel mantığına dayandırmak, *farklı* düşünceleri *tek* düşünceye, araştırmacının hareket noktası olan tarihsel modele indirgemek anlamına gelmez mi?

[14] Bu açıklama sosyal hayatın hediyenin döngüselliğini öngören bir ilişki sistemine indirgemek anlamına gelir: Mauss'un yazısı okunduğunda, verileri belirli yapısal ilişkilere indirgenebilir olduğunun sezildiğini reddetmek mümkün değildir. Ama zenginliklerin toplumsal prestij amaçlı yok edildiği ritüeller incelendiğinde, bunların Batının endüstriyel toplumlarına özgü prestij tezahürleri akla gelir (örneğin Veblen'in aylak sınıfı) ve uygar davranışların yerli ritüellerini açıklamaya yaramasından çok, yerli kuramının uygar davranışları açıklamaya yaradığı fark edilir.

Lévi-Strauss kadar zeki birisinin bu durumun farkına varmamasına imkân yoktur, zaten *Le cru et le cuit*'de bu hipotezi yeniden öne sürer:

> Nitekim antropolojinin nihai amacı nesnelleştirilmiş düşünce ve mekanizmaları konusunda daha derin bilgilere katkıda bulunmak ise, bu kitapta Güney Amerikalı yerlilerin düşüncesinin benim, benimkinin de onların eylemiyle biçimlenmesi aynı şeydir. Önemli olan, birbiri üzerinde etkili olan ve her biri ortak aydınlanmalarının kaynaklanabileceği birer fünye veya kıvılcım olabilen iki düşünce arasında iki yönden dönüşlü bir yöntem geliştikçe insan ruhunun, rastlantısal ekinlerinin kimliklerine bakılmaksızın, giderek daha anlaşılır bir yapı sergilemesidir. Bu aydınlanma sonucunda bir hazine ortaya çıkacaksa da onu bölmeye geçmek için hakemlere ihtiyaç olmayacaktır, çünkü mirasın devredilemez olduğunun ve bölünmemesi gerektiğinin kabul edilmesiyle başlanmıştır. (Lévi-Strauss, 1964)

Lévi-Strauss etnomerkezcilik riskinden bu şekilde kaçınmış olur: Yorumcunun yerli yoruma uygulayacağı yorum çerçevesi ne olursa olsun, bu çerçeve ona ait olduğu kadar yerlilere de ait olacaktır, çünkü bu, araştırmacının incelenen sistem içerisinde yürüttüğü bir açıklama sürecinin sonucudur ve araştırmacının düşüncesinin mekanizmasının yerlilerin düşüncelerinin mekanizmalarıyla aynı olmasını temel alır.

Ama bu düşünce şekli eğitici ise de sonuçlar tartışmalıdır. Nitekim Lévi-Strauss yöntem konusundaki bilimin ruhuna aykırı olan kararını şu önesürümde özetler:

> Yöntem o kadar katı bir şekilde uygulanır ki, bu şekilde elde edilen denklem çözümünde bir hata tespit edilecek olsa, bir hesap hatasından ziyade yerlilerin gelenekleri

konusundaki bir bilgi eksikliğinden kaynaklanıyor olması daha muhtemeldir (Lévi-Strauss, 1950, s. XXXVIII).[15]

Bütün bunlar ne anlama gelir? Tabii ki araştırmacı, yöntemin yanlış olduğuna karar vermeden önce, çelişkili verilerin hatalı olup olmadığını kontrol etmelidir. Ama yöntemden de şüphelenmelidir. *Eğer söz konusu olan bir yöntemse.* Ama ya evrensel yapısal yasaları yansıtan, nesnel bir mantık ise? O zaman, kutsal metinlerin çeşitli bölümleri veya bunlar ile bir Kilise Babasının yazdıkları arasındaki çelişkiler karşısında ya metni anlamadığına ya da çevriyazıda bir hata olduğuna karar veren bir ortaçağ filoloğu nasıl haklıysa, Lévi-Strauss da haklıdır. Evrensel bir mantık temelinde kabul edilemeyecek tek şey, bir çelişkinin gerçekten var olmasıdır.

Ama bu sonuç da ancak Ur-Kod sadece bazı birleşim yasalarını dayatıp bütün diğerlerini ihtimal dışı bırakan bir yapıyı temsil ediyorsa hakikidir.

Peki ama ya Ur-Kod bir yapıdan farklı bir şey olsa ve kendi aralarında çelişkili olanlar da dahil tüm olası konfigürasyonlara izin veren belirsiz bir kaynak olsa?

III.6. Düşünce bu soruya geldiği zaman, ruhun faaliyetlerinin tüm insan davranışlarını belirlediği varsayımının meşru yapı fikrinin reddedilmesi anlamına gelip gelmediğini sorgulamalıdır. Göreceğimiz üzere, başka düşünürler de mutlak bir mantık izleyerek bu sonuca varmıştır. Lévi-Strauss'un araştırmalarını, zıt noktalardan hareket edenler için bile etkileyici ve heyecan verici

[15] Lévi-Strauss'un "metafiziği" konusunda bkz. Tullio-Altan (1966) ve *Antropologia funzionale*'nin (Tullio-Altan, 1968) ilk bölümü. Lévi-Strauss'un metafiziksel hatasının daha sert –veya daha siyasi diyebiliriz– bir eleştirisi için bkz. Fortini (1962).

kılan şey tam da bu nihai kabule ulaşmayı reddetmesidir. Belirlenebilir ve belirleyici yapılar temelinde kapsayıcı bir açıklamaya dair olgucu bir ideal ile felsefi yapısalcılığı içeriden kemiren ve tutarlılığını sarsarak (Lacan'da ve Lacancı akımda) patlamasına neden olan yokluk ve mutlak özgürlük anlamındaki bir yapının hayaleti arasındaki salınımdır. Başka bir deyişle Lévi-Strauss, İnsan Ruhunun tüm kültürel davranışların belirleyici kökü olduğuna dair fikriyle Kültür evrenini Doğa evrenine dönüştürmüştür. Ama Doğanın *Natura Naturans* olduğunu tespit ettikten sonra, *Natura Naturata* imiş gibi değişmez biçimsel özelliklerini manipüle etmeye ve tanımlamaya devam eder.

Dolayısıyla araştırmacı yeni bir fenomeni kapsamayan yapısal bir tanımlamayla karşı karşıya kaldığında, tespit ettiği yapının nihai olduğu (ve nihai olanın gerçekten bir yapı olduğu) fikrinden vazgeçemezse, sapkın fenomeni reddetmekten başka bir şey yapamaz.

Lévi-Strauss, ilkel davranışlara böyle yaklaşmak istediğini ve yaklaşması gerektiğini ilan eder. Çağdaş kültürün davranışlarıyla karşı karşıya kaldığında da böyle yapar. Kültürün kökündeki değişmez ve ebedi (zamansız) bir keşif olan –ve araç iken Tözselleştirilmiş İlke haline gelen– Yapı aynı zamanda, ilerlemeyi ve tarihi değerlendirme şeklimizi belirler.

(Yapıların hareketinin ve gelişiminin gerekçesi anlamında) "dizisel düşünce" ile karşı karşıya kaldığı anda *bu* yapısalcı düşüncenin çelişkilerini izlemek, felsefi vizyona dönüşen tüm yapısalcılıkların çelişkilerini ortaya çıkarmak ve yapı fikrinin çöküşünün incelemesine adım atmak anlamına gelir.

4. YAPISAL DÜŞÜNCE VE DİZİSEL DÜŞÜNCE

I. Yapı ve "Dizi"

I.1. *Le cru et le cuit*'nin "Ouverture"ünde Lévi-Strauss (1964), "yapısal düşünce" ile "dizisel düşünce" adını verdiği iki kültürel yaklaşım arasındaki farklılıklar konusunda bir inceleme yürütür. Lévi-Strauss yapısal düşünce ile beşeri bilimlerde yapısalcı araştırma yönteminin altında yatan zımni felsefi tavrı, dizisel düşünce ile de Webern sonrası, özellikle Pierre Boulez'in müziğinin *poetika*'sının altında yatan zımni felsefeyi kasteder.

Bu karşıtlık iki nedenden dolayı ele alınmayı gerektirir:

a) Her şeyden önce, Lévi-Strauss dizisel düşünceden söz ettiği zaman konu sadece müzik değil, genel anlamda avangard hareketlerin ve çağdaş deneyselliğin tamamıdır. Aslında Lévi-Strauss diziselliğe getirdiği eleştiriyle, *Entretiens*'da (Charbonnier, 1961) ele alınan enformel ve soyut resmin eleştirisine bağlanır ve onun ortaçağın sonlarından günümüze Batı kültüründe arketip ve "doğal" sayılan unsurları temel alan geleneksel beklenti sistemlerini ve formasyon sistemlerini altüst etmeyi amaçlayan sanat biçimleri konusundaki kuşkularını ifade eder.

b) İkinci olarak, Lévi-Strauss "yapısal düşünce" ile "dizisel düşünce"den söz ederken, bu iki yaklaşımın basit

metodolojik kararlar olarak değil, gerçek anlamda dünya görüşleri olarak görülmesi gerektiğini demeye getirir. Dolayısıyla yapısalcı metodolojinin felsefe sayıldığı anda hangi yöne eğilim gösterdiğini anlamak için bu metni ayrıntılı olarak incelemek faydalı olacaktır.

I.2. Dizisel düşüncenin unsurları nelerdir? Burada Boulez'nin, Lévi-Strauss'un da alıntıladığı yazısında dediklerine yer vereyim:

> Dizi, çokdeğerli bir düşünce şekli haline gelmiştir [...] Dolayısıyla, biçimin hem önceden var olan bir şey hem de genel bir morfoloji olmasını isteyen klasik düşünceye topyekûn bir tepkidir. Burada (dizisel düşüncede) önceden oluşturulmuş skalalar, yani tikel bir düşüncenin dahil olduğu genel yapılar yoktur; belirli bir metodolojiden faydalanan bestecinin düşüncesi, kendini ifade etmek istediği zaman ihtiyacı olan nesneleri ve onları düzenlemek için gerekli olan biçimleri yaratır. Klasik tonal düşünce yerçekimi ve çekim yoluyla nihai bir evreni, dizisel düşünce ise sürekli olarak genişleyen bir evreni temel alır. (Boulez, 1966, s. 297)

Hem müzik hem de tüm diğer sanat dallarında *açık yapıt* kuramlarının hepsi bu yönlendirilmiş olasılıklar üretimi, seçim deneyimleri uyarımı ve tüm kararlaştırılmış dilbilgilerinin sorgulanması hipotezlerini temel alır (açık yapıt kuramı, dizisel düşüncenin *poetika*'sından başka bir şey değildir).

İster müzik, ister resim, ister roman, ister şiir veya tiyatro olsun, dizisel düşünce, açık ve çok-değerli bir yapının üretimi anlamına gelir. Ama açık yapıt kavramının kendi, aktarıldığı anda (riskli de olsa akılcı bir şekilde "açık yapı" anlamında) beraberinde bir sorun getirir: Ya-

pısalcılığın açık bir yapıyı incelemek için bize sunduğu araçlar çok-değerlilik ve dizisellik kavramları ile bir arada var olabilir mi? Başka bir deyişle, diziyi yapısal olarak düşünmek mümkün müdür? Yapısal düşünce ile dizisel düşünce arasında homojenlik var mıdır?

I.3. Lévi-Strauss'un eserinde (Fransızca sözlüğün izin verdiği yerlerde) "pensée structurelle" değil de "pensée structurale"den* söz etmesi rastlantı değildir. Jean Pouillon bir yazısında bu anlamsal nüansı ele alır ve açık yapıt meselesinin bir üst düzeye göndermede bulunurken yapısalcı sorunsalla ilgisinin olmayabileceğini anlamamıza yardımcı olur.

Jean Pouillon, adı geçen eserde "structurel" sıfatını analiz sonucunda bir nesnede ortaya çıkarılan gerçek konfigürasyonla, "structural" sıfatını da "structurelles" gerçekliklerin değişkenliği yasasıyla, farklı nesneler arasında bağıntısal homolojilerin öngörülmesine izin veren genel sözdizimiyle bağdaştırır.

> Bir bağıntı verili bir düzenleme içerisinde belirleyici rolüyle ele alındığında "structurelle"dir; aynı bağıntı, birden fazla düzenlemede birden fazla şekilde ve bir o kadar belirleyici şekilde gerçekleşmeye eğilim gösterdiği varsayıldığı zaman "structurale"dir (Pouillon, 1966).

Bu durumda arada apaçık bir fark vardır: Dizisel düşünce açık "structurelles" gerçeklikler üretmek için çalışırken, yapısalcı düşünce "structurales" gerçeklikler üzerinde çalışır. Daha sonra göreceğimiz üzere, ayrı araştırma alanları söz konusudur, ama sonuçta bir ala-

---

* *Pensée structurelle*: yapının parçası olan düşünce; *pensée structurale*: yapıyla ilgili düşünce –ed.n.

nın sonuçlarını diğer alana aktarmak *lazımdır*. Ancak, yüzeysel asonans, avangard hareketlerin yapılandırıcı faaliyetlerinin yapısalcılığa özgü yapı araştırmalarıyla doğrudan bağlantılı sayılmasına neden oldu. Öyle ki birçok aceleci yorumcu (kültürlü güncel haber programlarının büyük kısmı ve kültürsüz güncel haber programlarının tamamı) yapısalcılığın avangard hareketlerin formasyon faaliyetinin metodolojik-eleştirel aktarımı olduğunu düşündüler. Genelde kabul edilebilecek saflıkta bir yanıltmaca söz konusudur: Yapısalcılık avangard bir metodolojidir, bu durumda avangard hareketlerin metodolojisidir. Ama bu, sıklıkla fazlasıyla aceleci bir tanımlamaydı ve birçoklarını yapısalcı sınıfları avangard işlemlere uygulamaya ittiğinden, ortaya tartışmalı sonuçlar çıkmıştır.

Bu sayfaların amacı, yapısalcı ilgi alanlarını avangard hareketlerin sanatsal araştırmalarından ayırt etmek değil, sorumlulukları ayırt ederek iki farklı deneyim düzeyinin söz konusu olduğunu ortaya çıkarmaktır. İki düzeye ortak bir dil olasılığından söz etmek için bu ayrımın netleştirilmiş olması gereklidir.

Öte yandan bu yanlış anlamanın gerçekleşmesinin sebebi, çeşitli unsurların onu teyit etmesidir; Lévi-Strauss, adı geçen eserde haklı olarak (gerçi vardığı sonuçlar benim sonuçlarımla örtüşmez) dizisel düşüncenin çağdaş kültürün bir akımı olduğunu ve yapısalcılıkla ne kadar çok ortak özelliği varsa, onu yapısalcılıktan ayırt etmenin o kadar önemli olduğunu hatırlatır.

I.4. O halde dizisel düşünce ile yapısal düşünce arasındaki farklara; yapısal düşüncenin ne anlamda dizisel düşünceye karşıt olduğuna; dizisel düşünceye karşıt görünen yapısal düşüncenin bir bütün olarak yapısal düşünce

mi olduğuna, yoksa onun sadece tikel bir cisimleşmesi mi olduğuna ve bir bütün olarak yapısal düşüncenin sınırlarının konfigürasyonunu ve diğer olasılıklarına dair belirtileri dizisel düşünceden mi alması gerektiğine (ve de en uç noktadaki ve katı anlamıyla yapısal düşüncenin dizisel düşünceyi sınırlandırmaya ve olasılıklarına işaret etmeye yarayıp yaramadığına) yakından bakalım.

Yapısal yöntemlerin dilbilim araştırmaları ve daha genel anlamda iletişim kuramı doğrultusunda ortaya attığı en önemli kavramlar nelerdir?

1) *Kod-mesaj bağıntısı*. Tüm iletişimler, mesajın önceden kararlaştırılmış, yayıcı ve alıcıya ortak bir kod temelinde kod çözümünün yapılabildiği ölçüde gerçekleşirler.

2) *Seçim ekseni ile birleşim ekseninin varlığı*. Dilin çifte eklemlenmesi fikri son tahlilde bu iki eksene dayanır: Çünkü tüm iletişimler, daha az sayıda olan, birinci eklemlenme birimleri, kodun selektif repertuarı tarafından öngörülen ve sistem içindeki konumlarına bağlı karşıtlık değerine sahip ikinci eklemlenme birimlerinin birleşiminden doğduğu zaman gerçekleşir.

3) *Tüm kodların daha basit kodların varlığını temel alıyor olduğu hipotezi*: Ve temel mekanikleri açısından tüm iletişimlerin koddan koda, ardışık dönüşümler yoluyla, tüm dillerin, tüm kültürel işlemlerin, tüm anlamlama faaliyetlerinin, mitler gibi en karmaşık dizimsel zincirlere eklemlenmiş dilin (sözel dilden yemek yapmanın ve modanın "dili"ne kadar) Hakiki iletişim Yapısını teşkil eden ilk ve tek koda (mantık ve biçim açısından bir Ur-Kod'a) dayandırılabiliyor olması.

Peki dizisel düşüncenin temel kavramları nelerdir?

1) *Her mesaj kodu sorgular*. Her söz eylemi, onu yaratan dil konusunda bir tartışma teşkil eder. Tüm mesajlar

kendi kodlarını oluşturur, tüm eserler kendi kendinin dilsel temeli, kendi *poetika*'sının tartışması, kendinden önce onu belirleme iddiası taşıyan bağlardan kurtuluşu, kendi okumasının anahtarı gibi görünür.

2) *Çok-değerlilik kavramı Kartezyen eksenleri, iki boyutlu eksenleri, dikey ve yatay, seçim ve birleşim eksenlerini altüst eder.* Değişken bütünü anlamında dizi, çoğul seçimler üreten bir olasılık alanıdır. Hareket noktası olarak algılanan eklemlemelere kıyasla ilave eklemlemeler olarak ortaya çıkan büyük dizimsel zincirlerden oluşan bir eklemleme kavramak mümkündür (örneğin Stockhausen'in müzik "grubu;" *action painting*'in malzeme bütünü; bir bağlamdan alınıp yeni bir eklemleme unsuru olarak, önemli olanın doğal bağlamı içinde dizim-unsurunu teşkil eden birincil anlamlar değil, asamblajdan doğan anlamlar olduğu bir söyleme dahil edilen bir dil unsuru).

3) Son olarak, tüm iletişimlerin, her tür kültürel değiş tokuşa izin veren bir Ur-Kod'a dayanması mümkünse de dizisel düşünce açısından önemli olan, *tarihsel kodlar tespit etmek ve yeni iletişim kiplikleri üretmek için onları tartışmaya açmaktır.* Dizisel düşüncenin başlıca amacı, başlangıçtaki üretici koda (Yapı) doğru gerilemek değil, kodların tarihi açıdan evrilmesini sağlamak ve yeni kodlar keşfetmektir. Dolayısıyla dizisel düşünce tarihin altında tüm olası iletişimlerin zamandışı apsislerini bulmayı değil, tarih yaratmayı amaçlar. Başka bir deyişle, yapısal düşünce ortaya çıkarmayı, dizisel düşünce ise üretmeyi hedefler.

Bu farklılıklar ortaya konduktan sonra, Lévi-Strauss'un dizisel düşünceye getirdiği itirazlar ve kendi açısından nedenleri daha kolay anlaşılacaktır. Karşıtlık

unsurlarının gerçekten indirgenemeyeceğini mi, yoksa Lévi-Strauss'un ihtimal dışı saydığı bir aracılık görmenin mümkün mü olduğunu görmek için bu sayfaları yeniden okuyalım (krş. Lévi-Strauss, 1964, s. 38-44, "Ouverture").

II. Lévi-Strauss'un Çağdaş Sanat Eleştirisi

II.1. Lévi-Strauss'un söylemi, resim ile sözel dil arasında bir kıyaslamayla başlar:

> Resim sanatı bir dil olarak tanımlanmayı, sadece tüm diller gibi, unsurları daha az sayıda ve daha genel bir koda bağlı birimlerin birleşiminden oluşan özel bir koddan oluştuğu ölçüde hakkeder. [Ama] eklemlenmiş dilde gösteren olmayan ilk kod ikinci kod için bir anlamlama aracı ve koşuludur, dolayısıyla anlamlamanın kendisi bir düzlemde yalıtılır. İkiliğin yeniden ortaya çıktığı şiir, ilk kodun sanal gösteren değerini alıp ikinci kodla entegre eder. Nitekim şiir hem kelimeler ile sözdizimsel yapılanmaların zihinsel açıdan anlamlaması hem de bu anlamlamayı güçlendiren, modifiye eden veya onunla çelişen başka bir sistemin potansiyel unsurları olan estetik özellikler üzerinde etki eder. Aynı şey resim alanında gerçekleşir, biçimler ile renkler arası karşıtlıklar, aynı anda iki sisteme bağlı olan ayırt edici özellikler olarak kavranır: Ortak deneyim yoluyla devralınan ve duyumsal deneyimin eklemlenmesinden ve nesneler şeklinde düzenlenmesinden doğan zihinsel anlamlamalar sistemi ve sadece diğerini modüle edip ona entegre olduğu takdirde anlamlı olan plastik değerler sistemi [...]
>
> Bu durumda, soyut resmin ve genel anlamda "figüratif olmadıklarını" ilan eden bütün okulların [...] neden anlamlama gücünü kaybettiği daha iyi anlaşılır,

> çünkü birinci eklemleme düzeyinden vazgeçerler ve var olmaya devam etmek için ikincisiyle yetinir gibi yaparlar (*a.g.e.*, s. 38-39).

Lévi-Strauss bu itirazla oldukça ince bazı ayrımları hedef alır (bu itiraz *Entretiens*'da ve Nicolas Ruwet'in Henri Pousseur'e karşı yazdığı, dizisel müzik konusunda bir başka yapısalcı metinde de (Ruwet 1959) yer alır): Çinlilerin kaligrafik resmi de ikinci eklemlemenin duyumsal unsurları niteliğindeki biçimlere dayanır gibi görünür (sesbirimlerin anlamdan yoksun işitsel olgular olması gibi, plastik olgular) ama Çin kaligrafik resminde ikinci eklemlemeye ait gibi görünen birimler, belirli anlamlara sahip bir gösterge sisteminin önceden var olan eklemlemesine dayanırlar ve bu anlamlar plastik eklemlemede tamamıyla feshedilmezler.

Ancak kaligrafik resim örneği, konuyu enformel resimden müziğe getirmek açısından faydalıdır: nitekim müzik, tamamıyla sesten ibaret varlığıyla kültür tarafından yaratılan bir ilk eklemleme sistemine, yani müzik sesleri sistemine göndermede bulunur.

II.2. Ama tabii böyle bir kıyaslama Lévi-Strauss'u bundan sonraki argümantasyonun tamamının anahtarını teşkil eden temel bir nokta konusunda görüşünü söylemeye mecbur eder:

> Bu çok önemli bir noktadır, çünkü çağdaş müzikal düşünce, skalanın notaları arasında öngörülen bağıntı sistemini nesnel olarak gerekçelendirecek doğal bir temelin var olduğu hipotezini resmi ve kesin şekilde reddeder. Schönberg'in geliştirdiği formüle göre notalar sadece "sesler arasında var olan bağıntılar bütünü" yoluyla tanımlanır. Ancak, yapısal dilbilimin öğretilerinin

> Rameua'nun nesnelliği ile modern bestecilerin uzlaşımsalcılığı arasındaki sahte çelişkiyi aşmaya izin vermesi gerekir. Tüm skalaların ses süreminde gerçekleştirdiği ayrışım sonrasında sesler arasında hiyerarşik bağıntılar ortaya çıkar. Bu bağıntılar doğal olarak gelişmez, çünkü herhangi bir müzik skalasının fiziksel özellikleri tüm sistemlerin ayırt edici özelliklerini oluşturmak için seçtiği fiziksel özellikleri hem sayı hem de karmaşıklık açısından kat kat aşar. Ama herhangi bir sesbilimsel sisteme benzer şekilde, tüm modal veya tonal sistemlerin (hatta çok tonlu ve atonal olanların) da fizyolojik ve fiziksel özellikleri temel aldığı doğrudur; bu sistemler bu özelliklerin muhtemelen sınırsız sayıda olanları arasından bazılarını muhafaza eder ve bu özelliklerin anlamlamaları ayırt etmeye uygun bir kod geliştirmek için izin verdiği karşıtlıklarla birleşimlerden yararlanır. Dolayısıyla resim gibi müzik de duyumsal deneyimin doğal düzenlemesini gerektirir, ama bu, ona maruz kaldığı anlamına gelmez (Lévi-Strauss, 1964, s. 40).

II.3. Bu noktada Lévi-Strauss somut müzik ile dizisel müzik arasındaki farkı tanımlar, ama onları birbirine karıştıran reklamcılık hatasına düşmez. Somut müzik örneği paradoksaldır: Kullandığı gürültülerin temsil değerini muhafaza etseydi, üzerinde çalışabileceği birinci eklemleme birimleri olurdu, ama gürültülerin doğalarını değiştirip onları pseudo-seslere dönüştürmeyi amaçladığı için, üzerine ikinci eklemlemenin inşa edilebileceği birinci eklemleme düzeyi ortadan kalkmış olur.

Dizisel müzik ise, tam tersine, onu klasik müziğin geleneksel çizgisine yerleştiren gelişmiş bir dilbilgisi ve sözdizimi yoluyla sesler üzerinde çalışır. Ama buna rağmen enformel resim ve somut müzikle ortak olan bazı çelişkilerden kaçınamaz.

Boulez'in deyimiyle, "eşit tampere dizinin benimsenmesinden başlayarak tonların bireysel özelliklerinin erozyonunu en uç noktaya kadar götüren dizisel düşünce, tonlar arasında çok zayıf bir düzenleme düzeyinden başka bir şeye tahammül edemez görünür;" başka bir deyişle, dizisel düşünce her defasında ihtiyacı olan nesneleri ve onları düzenlemek için gerekli olan biçimleri yaratır. Yani tonal dizinin seslerini oluşturan ve Lévi-Strauss'un öne sürdüğü gibi, amacı iletişim olan tüm dillere özgü kelimelere, anlambirimlere, birinci eklemleme düzeyine tekabül eden bağıntılardan vazgeçer. Dizisel müzik bu anlamda ona yüzyılın sapkınlığı olmaya meyleder gibidir (yüzyılın olduğu doğrudur, çünkü daha önce görüldüğü üzere, dizisel düşünce tartışması çağdaş sanatın tamamı açısından geçerlidir), yani "tek bir eklemleme düzeyi üzerine bir gösterge sistemi inşa etmek" ister...

> Dizisel doktrinin savunucuları birinci düzeyden vazgeçerlerken onun yerine ikinci düzeyi getirdiklerini, bu kaybı, bir zamanlar ikinci düzeye ait olan işlevle görevlendirdikleri üçüncü düzeyin icadı sayesinde telafi ettiklerini söyleyeceklerdir. Bu durumda yine iki düzey söz konusudur. Tekseslilik ve çokseslilik döneminden sonra dizisel müzik "çokseslilik çokseslilik"nin gelişine işaret eder, önce yatay, sonra da dikey bir okumayı entegre ederek "verev" bir okumayı mümkün kılar. Ama bu sav, mantıksal tutarlılığına rağmen en önemli noktayı, yani tüm dillerde birinci eklemlemenin bazı dar sınırlar dışında hareketli olmadığını görmezden gelir. Birinci eklemleme değiştirilebilir değildir, çünkü iki eklemlemenin işlevleri karşılıkları bağıntıları yoluyla soyut olarak tanımlanamaz. İkinci eklemlemenin yeni bir düzeyin gösteren işlevine terfi ettirdiği unsurların bu ikinci düzeye, gerekli özelliklere sahip olarak, yani

anlamlamaya uygun olarak ulaşması gerekir. Böyle bir şey ancak bu unsurlar doğadan elde edildiği ve birinci eklemleme düzeyinden itibaren sistem şeklinde düzenlendikleri için mümkündür: Bu sistemin, benzer doğalara sahip varlıklar için iletişimden önceki koşulları oluşturan doğal bir sistemin bazı özelliklerini dahil ettiği kabul edilmediği takdirde bu, kusurlu bir hipotezdir. Başka bir deyişle, birinci eklemleme gerçek, ama bilinçdışı bağıntılardan oluşur ve bu bağıntılar tanınmadan veya doğru şekilde yorumlanmadan işleyebilmelerini bu özelliklere borçludurlar. (*a.g.e.*, s. 44-45)

II.4. Tamamını baştan okumanın faydalı olduğuna inandığım bu bölümde bana göre bazı yanıltmacalar söz konusudur. İlk sav şudur: Dizisel müzik bir dil değildir, çünkü her dilin ikame edilemeyecek iki eklemlemesi vardır (başka bir deyişle, dizisel müzikte olduğu üzere, kompozisyonun parametreleri özgürce seçilemez; anlam sahibi kelimelerle sesbirimler vardır ve başka olası çözümler yoktur); bu sav tam tersinden şu şekilde de ele alınabilir: Sözel dil, çeşitli dil türlerinden sadece biridir; müzikal dil gibi farklı, daha özgür ve farklı eklemleme sistemleri olan diller de vardır. Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*'da [*Müzik Objeleri Üzerine İnceleme Yazısı*] bu itiraza verdiği dolaylı ama çok zeki cevabında, *Klangfarbenmelodie*'de [ses-renk-melodi tekniği], daha önceki sistemlerde seçmeli değişken olan tınının sesbirim, yani ayırt edici özellik veya gösteren karşıtlık işlevini üstlenebildiğini belirtir (Schaeffer, 1966, s. 300-303).

İkinci sav da şudur: İki eklemleme düzeyi arasındaki sıkı ve değişmez bağıntı, bazı iletişim değişmezlerini, iletişimin *a priori* biçimlerini; Lévi-Strauss'un *Esprit* adını verdiği, son tahlilde Ur-Kod olduğu için daima ve yine

Yapı olan şeyi temel alır. Burada verilebilecek tek cevap şudur (böylece yapısal metafiziğe dönüşme tehlikesi gösteren bu yapı, hakiki bir yapısalcı metodolojiye döndürülebilir): Kodların Kodu gibi düzenleyici bir fikir geçerli ise, tarihsel mesajlarından biriyle, yani tonalite ilkesine dayanan çekim sistemi ile bu kadar hızlı bir şekilde özdeşleştirilmesi ve bu sistemin tarihsel varlığının bu parametrelerde tüm olası müzikal iletişimlerin temel parametrelerini bulmaya zorlaması için bir neden yoktur.

II.5. Lévi-Strauss'un itirazları aşağıdaki türden duygusal çağrılara neden oldukları zaman tamamıyla güvenilir görünürler:

> Fizyolojik ve hatta fiziksel temelinden ayrılmaz olan eklemlemeli dil karşısında bizim konumuz açıklarda sürüklenir, çünkü iplerini kendiliğinden koparmıştır. Şamandıra işlevi görmesine tahammül edemeyen kaptanının, gemideki hayatı katı protokol kurallarına tâbi tuttuğu sürece mürettebata güvenilir liman özlemini ve nihai bir varış yerine ulaşma arzusunu unutturabileceği inancıyla yelkenlerini açmadan açık denizlere sürdüğü bir gemi (Lévi-Strauss, 1964).

Ama bu kadar katılıma açık bir yardım çağrısı karşısında (Tüm dizisel müzik dinleyicileri, tüm figüratif olmayan tabloların izleyicileri bu duyguya kapılmaz mı?), tüm tarihsel dilleri göreli halleriyle konuşabilen bir metadilin yöneticileri olması gereken yapısalcıların bu yakınmasının, tarihsel açıdan geçerliliğini yitirmiş bir dilsel kullanımın geriye kalan tek kullanıcısının yakınması olabileceği, bu kullanıcının iletişim alışkanlıklarından kopamadığı ve kendi özel dilini metadil sanmak gibi ciddi bir hata yapmış olabileceği şüphesi ortaya çıkar. Bu

durumda birey-dil ile metadil karıştırılmış demektir, ki bu da bir iletişim kuramcısının yapması gereken en son hatadır.

Ama Lévi-Strauss bu sıçramayı hiç tereddüt etmeden yapar: Müzik ve mitoloji, onları dinleyende ortak zihinsel yapıları sorgulayan kültürel biçimlerdir, ama bu genel ilke konusunda hemfikir olmaya zamanımız olamadan karşımıza yeniden keyfi kestirim çıkar: Bu ortak zihinsel yapılar, dizisel düşüncenin altüst ettikleridir, dolayısıyla tonal istemin (ve de figüratif resmin) yapılarıdırlar. Bu özdeşleştirmeden sonra Lévi-Strauss'a son bir çıkarsamadan başka bir şey kalmaz: Yapısal düşünce ortak zihinsel yapıları tanıdığına göre, ruhun bir dizi belirleniminin bilincindedir, dolayısıyla da maddeci bir düşüncedir. Dizisel düşünce tonal sistemden kurtulmak istediğine göre de (çünkü ortak zihinsel yapıları temsil eder) ruhun mutlak özgürlüğünü öne sürer, dolayısıyla da idealist bir düşüncedir. Sonuç olarak:

> Halkın gözünde yapısalcılık, idealizm ve biçimselcilik sıklıkla birbirine karışırsa da yapısalcılığın yoluna hakiki bir idealizm ve biçimselcilik çıktığı takdirde belirlenimci ve gerçekçi kaynağı apaçık şekilde ortaya çıkacaktır. (*a.g.e.*, s. 48)

III. Üretici Yapıların İmkânı

III.1. Yorumladığımız sayfaları ayrıntılı bir şekilde, en küçük duygusal kıvrımına kadar kavrayabilmek için, bir yandan dilsel ve etnolojik yapısalcılığı, diğer yandan çağdaş müziği iletişim kurallarının evrenselliği ve belirleyiciliği meselesini ele almaya iten tam ters yöndeki gelişim seyrini unutmamak lazımdır.

Tonal sistemin algının yasalarını ve işitme duyusunun fizyolojik yapısını temel alan doğallığına dair saf inancın yüzyıllarca süren hâkimiyetinden sonra müzik (gerçi bu mesele çağdaş sanatın başka alanlarını da ilgilendirir), daha sofistike bir tarih ve etnografya bilinci sayesinde tonalite yasalarının kültürel uzlaşmaları temsil ettiğini (ve başka kültürlerin zaman ve uzam içinde farklı yasalar geliştirdiğini) keşfetti.

Tam tersine, dilbilim ve etnoloji (ikincisi birincisinin peşine takılarak) –tüm kanıtların işaret ettiği üzere, en azından Cristoforo Colombo'dan itibaren– dillerle sosyal ilişkilerin ulustan ulusa (zaman ve uzam içinde) farklılık gösterdiğini öğrendikten sonra, bu farklılıkların altında değişmez yapıların, daha farklılaştırılmış ve karmaşık yapılar üretebilecek oldukça basit ve evrensel eklemlemelerin yer aldığını fark ettiler – veya koyutladılar.

Bu durumda yapısal düşüncenin "evrenseller"in kabulü yönünde hareket etmesi doğaldır, dizisel düşünce ise değişmez değil de tarihsel sayılan tüm pseudo-evrensellerin yok edilmesine doğru hareket eder.

Ancak, böyle bir yöntem karşıtlığının beraberinde felsefi yaklaşım açısından bir farklılık mı getirdiğini, yoksa aralarında bir aracılığın gerçekleşebileceği iki farklı işlemsel niyetin göstergesi mi olduğunu sorgulamak gerekir.

III.2. Evrensel bir iletişim yapısı, yani Ur-Kod kavramının sadece bir araştırma hipotezi teşkil ettiğini varsayalım (bu çözüm epistemolojik açıdan tüm ontolojik ve metafiziksel yanlış anlamaları ortadan kaldırırken, bulgusal açıdan iletişim süreçlerinin analizinin bu yapıyı ortaya çıkarma eğilimine engel olmaz). Bu durumda dizisel düşüncenin, faaliyetlerinin biçimlerin nihai özelliklerinin araştırmasına değil de biçim üretimine yönelik

olması açısından, beraberinde getirdiği, ama geliştirmesi beklenmeyen yapısal bir araştırmayla tartışmaya açılmaması doğaldır. Tüm iletişim kipliklerinin altında değişmez yapılar olabilir, ama dizisel teknik (düşünceden önce teknik, bir dünya görüşüne işaret edebilecek, ama felsefe olarak doğmayan bir teknik) ebedi yapısal nedenleri ortaya çıkarmayı değil, yeni yapılaştırılmış gerçeklikleri inşa etmeyi amaçlar.

III.3. Ontolojik yapısalcılığın koyutlarını kabul edecek olursak, dilbilimsel ve ontolojik araştırmaların ortaya çıkardığı iletişim yapıları *gerçekten vardır*, insan zihninin sabit ve değiştirilemez davranışları, belki de yapıları fiziksel gerçeklikle eşbiçimli olan beyinsel bir aygıtın işleyiş şekilleridir... Ama bu durumda yapısal araştırma derin yapıları, en derin yapıları, *cujus nihil majus cogitari possit** olan Yapıyı ortaya çıkarmaya eğilim göstermelidir... Bu durumda neden bu yapıların tonal müziğin yapıları olduğu düşünülür? Araştırmacının, başka müzikal mantık türlerinin yanı sıra tonal müziği de kavrayacak ve açıklayacak daha genel yapıların, tüm dilbilgilerinin (örneğin tonal dilbilgisi) ve dilbilgilerinin yadsımasının (örneğin atonal olan dilbilgisinin) berisinde, gürültü süreminde sesleri kültürlenmiş ayırt edici özellik olarak yalıtan tüm selektif kuruluşların *üretici yapıların* olup olmadığını sorgulaması daha uygun olmaz mı?

Böyle bir araştırmanın yapısal bir metodolojiyle ilgili beklentilerimize tam olarak tekabül ettiğini anlamak kolaydır ve Yunan, Doğu ve ortaçağ skalalarından eşit tampere diziye, bundan da Webern sonrası dizilere ve değişken bütünlerine tarihsel geçişi açıklayabilir. Böyle bir

* (Lat.) Daha büyük bir şeyin düşünülemediği bir şey –çn.

araştırmanın, tonal sistem gibi birincil bir sistemi değil, Chomsky'nin üretici dilbilgisi anlamında tüm olası ses karşıtlıklarını *üretebilecek bir mekanizma* türünü geliştirmesi gerektiğini savunmak kolaydır.[1]

III.4. Halbuki Lévi-Strauss'un yazdıklarından, yapısal düşüncenin ilk hedefinin, *tarih yazmakla*, iletişim varyasyonları üretmekle uğraşan dizisel bir tekniğin karşısına önceden kararlaştırılmış, önceden var olan yapılar çıkarmak olduğu anlaşılır; parametre olarak kabul edilen bu yapılar doğrultusunda söz konusu edilen parametrelere karşıt olarak doğan yeni iletişim türlerinin geçerliliği değerlendirilir. Başka bir deyişle, verili bir

[1] Bu anlamda Saussure'ün oluşturulmuş sistem, envanter, taksonomi anlamında kod hipotezinden uzaklaşıp "yetkinliğin" sonsuz düzeyde faaliyet gerçekleştirebilecek sonlu bir mekanizma kavramına yaklaşmak gerekir. Bu "derin" yapıya kıyasla tonal sistem veya diziler gibi sistemler, Chomsky'nin bu terimlere atfettiği anlamda "yüzeysel" yapılar gibi durur. Krş. bu anlamda Sandri (1967). Chomsky ayrıca ("dizisel" söylemin olasılıkları konusunda) "kurallarla düzenlenen yaratıcılık," yani "yetkinlik" ile "performans"ta icra edilen "kuralları değiştiren yaratıcılık" arasında bir ayrım güder. Dizisel düşünce olasılığı tabii ki ilk olarak Chomsky'nın kastettiği dil evrensellerini sorgular, ama daha önce belirtildiği gibi, üretici bir dizey, kuralların hem oluşumunun hem de yapısının bozulmasının ardında yatabilir (dizeyi araştırmanın belirli bir ânında –hatta hiçbir zaman– nihai olarak derhal tespit edememe sorunu buradan kaynaklanır). Chomsky'nin çalışmaları "açık bir birleşim"in incelenmesi açısından birçok olasılığı ortaya serer, ama araştırmaların günümüzde ulaştığı noktada, özellikle de Chomsky'nin kendisi, defalarca tanımladığı modelini henüz "ilkel" sayarken, Chomsky, dönüşümsel dilbilgisinin önerilerini göstergebilimsel söylemin gerektirdiği şekilde bir anda daha geniş açılara aktarmak uygun olmayacaktır. Bu açıdan Ruwet'in (1966) gözlemleri son derece faydalıdır; ayrıca krş. Calboli (1967).

kuruluşa tezat teşkil eden devrimci bir hareketin meşruluğu, reddedilen o kuruluş temelinde değerlendirilmiş olunur; bu yöntem, biçimsel açıdan mükemmeldir (ve fiili olarak uygulanır), ama tarihsel açıdan gülünçtür. Bilimsel araştırmalardan genelde reddedilen kuruluş ile onu reddeden devrimci eylem arasında karşılıklı bir bağlantı oluşturmaya izin verecek daha geniş bir parametre belirlemeleri istenir. Ama reddedilen an "şeylerin değişmez doğası"yla özdeşleştirildiği zaman her tür araştırmanın önü kesilir. Bu yaklaşım ile, Ptolemaios'un gezegen küreleri kuramı tüm gezegenler arası "iletişimlerin" tek doğal temelini teşkil ettiğinden, kafasının karışmaması için Galileo'nun teleskobundan bakmayı reddeden Cremonini'nin yaklaşımı arasında pek fark yoktur. Lévi-Strauss'un yapısalcılığı (ama sadece Lévi-Strauss'unki) bu gibi konumlara takıldığı zaman (ama sadece bu durumda) tehlikeli derecede muhafazakâr bir yönünü sergiler. Tarihsel gelişimin altındaki zamandışı apsisleri keşfetmek isteyen yapısalcı bir metodoloji, ortaya attığı yapıların yeni olayları da açıklayıp açıklamadığını görmek için tarihin yeni hareketlerini beklemek zorundadır. Evrensel yapılar tikel vakaların eksiksiz bir özetini temel almayıp kuramsal bir model, gelecekteki bütün vakaları açıklayacak hayali bir yapılanma olarak öne sürüldüğü zaman (yapısalcılık artık bu yönünün tamamıyla bilincinde görünür) bu durum daha da güçlü bir şekilde söz konusudur. Yeni iletişim kipliklerinin, sırf kuramın –bu yeni kiplikler biçim kazanmadan geliştirilen bir kuram– öngördüğü yönde yapılaşmadıkları için yaşam haklarını reddetmek saflık olacaktır.[2] Gerçi yeni

[2] Burada yapılarla ilgili olarak Dino Formaggio'nun *L'idea di artisticità*'da (1962) ele aldığı, sanat fikrinin tanımlanabilirli-

kipliklerin iletişimsel olmaması mümkündür, ama bir kuramın yeterinde kapsayıcı olmayabileceği hipotezini de göz ardı etmemek gerekir. Bu durumda dizisellik tüm dilsel sistemlerin çift eklemlemesinin fazlasıyla katı yorumunu tartışmaya açmış olur: ya tüm sistemlerin dilsel olduğu kesin olarak kabul edilmeli ya da tüm sanatsal işlemlerin iletişimselliği varsayılmalıdır.

III.5. Daha önce sözü edilen ihtiyatlı yöntemlere başvurulmazsa, salt kelime oyunları yoluyla rakibin ortadan kaldırılması hatasına düşmek kolaydır (örneğin "bizimle olmayanlar 'demokratik' değildir"). Lévi-Strauss da bundan dolayı kolaylıkla şöyle bir beyanda bulunabiliyor: Zorlayıcı yapıların varlığını kabul ettiğime göre maddeciyim; dizisellik bu yapıları buluş eylemleri yoluyla yenileme imkânı olduğunu öne sürdüğü için de idealisttir.

"Etiketler" gibi basit bir düzeyde oynanmak isterse, cevap oldukça kolaydır: Lévi-Strauss tüm tarihsel evrimlerin altında doğal zorlayıcı yapıların varlığını kabul ettiğine göre mekanisisttir; dizisellik tarihsel evrimin bağlamla birlikte zekânın ve zevkin yapılarını modifiye etme imkânını kabul ettiğine göre diyalektik maddecidir. Ama bu, fazlasıyla basit bir oyundur ve bu kadar kapılmamak gerekir.

ği meselesi ortaya çıkar; kaçınılmaz olarak "tarihsel" olan bir tanımlama, kuramsal açıdan saf, tüm olası *poetika*'ları normatif doğrulamalara tâbi tutmadan izin veren bir sanatsallık fikri ile ikame edilir; Formaggio'nun kuramsal meselesi, bizim burada ele aldığımız metodolojik mesele değildir, ama her iki durumda bir alanın tanımlamasının o alanın belli bir andaki tarihsel düzeniyle özdeşleştirilmemesi kaygısı söz konusudur. Formaggio'nun önerileri ile benimkiler arasındaki farklara gelince, bkz. "Il problema di una definizione generale dell'arte" ["Sanatın Genel Tanımı Meselesi"] başlıklı yazım (Eco, 1963).

Ama bu durum, dizisel yaklaşımda kodların sosyal ve tarihsel temelin kabulünün, üstyapısal bir eylemin bu kodları değiştirmeye katkıda bulunabileceğinin ve iletişim kodlarındaki tüm değişikliklerin beraberlerinde yeni kültürel bağlamların oluşumunu, yeni kodların düzenlenmesini, bu yeni kodların aralıksız olarak yeniden yapılanmasını ve iletişim sistemi ile sosyal bağlam arasındaki diyalektik ilişkiler doğrultusunda iletişim kipliklerinin tarihsel evrimini getirdiği inancının önemli olmadığı anlamına gelmez, zaten bu tekniği bir dünya görüşü, dolayısıyla da bir "düşünce" yapan bunlardır. Bu açıdan Henri Posseur'ün tonal müzik evreni ile belirli bir topluma, belirli bir siyasi ve sosyal yapıya özgü muhafazakâr bir ideolojiyi ve pedagojiyi yansıtan, tekrarın, eşitliğin, ebedi dönüşün, zamanın dönemsel ve kapalı kavramının estetiği arasında olduğunu öne sürdüğü karşılıklı ilişkileri göz önüne almak yeterli olacaktır (Pousseur, 1957).

IV. Değişmezlerin Aldatmacası

IV.1. Bu gözlemler, incelemesinde yapısal formatların kullanıldığı tüm fenomenler için geçerlidir.

Ama tabii homolojiler bulmak isteyenler değişmezlerin olduğunu varsayar. Eğer, Dumézil'in (1941) bize hatırlattığı gibi, tanrıları üçlü olarak görmek birbirinden çok farklı halklara bile özgü bir âdetse, bunu bilmek iyi bir şeydir ve insan zihninin veya en azından dinsel düşüncelere sahip bir zihnin kalıcı bir ihtiyacına tekabül ettiğinden kuşkulanmak iyi bir şeydir. Peki ama halklar arasında, örneğin tanrılara olan sevgi veya korku yaklaşımları değil de kaç tanrı düşünebildikleri doğrultusunda ortak yönler bulmaya çalışmak, yerindelik kriterlerini te-

mel alan bir seçim değil midir? "Ruh"un bir norma uyarken hangi davranışları temel aldığını tespit etmek önemlidir. Peki ama bundan dolayı ruhun bazı normları ihlal edip başka normları önermesi neden önemsiz olsun?

IV.2. Desmond Morris, insanı temelde hâlâ bir maymun olarak incelediği bir kitabında (Morris, 1967) iki primat, sahip oldukları saldırganlık potansiyelinin tamamının işin içine girdiği bir mücadeleye giriştiğinde daha zayıf olanın bir ara teslim olma (ve diğerinin saldırganlığını yatıştırma) isteğini çeşitli boyun eğme ritüelleri yoluyla ifade ettiğini, bunların da en kesin olanının cinsel bir pozisyon almak olduğunu anlatır.

Aynı zoolog, bu boyun eğme ritüellerinin insanlar arasında da muhafaza edildiğini, olsa olsa temizlik ritüelleri altında gizlendiğini anlatır. Dolayısıyla, örneğin bize ceza yazmak isteyen trafik polisini yatıştırmak ve onu sinirlendirmemek için suçlu olduğumuzu kabul etmekle kalmayız, içgüdüsel olarak tehlikeli bir rakip olmadığımızı göstermeye çalışırız (ya çenemizi kaşırız, ya gergin bir edayla ellerimizi ovuştururuz ya da kekeler gibi yaparız) ve böylece potansiyel saldırganlığımızın bir zayıflık beyanına ve kölevari bir yaklaşıma dönüştüğünü vurgularız. Bu kadar sıradan bir davranışın temelinde teslim olma isteğimize işaret eden, atalarımızdan kalma bu şemanın kendini göstermesi hiç şüphesiz açıklayıcıdır. Yeniden ortaya çıkan bu değişmez olan, ilkel içgüdülerimizin değişmezliğini gösterir.

Ama birbirinden bu kadar farklı iki davranışın temelinde tek bir açıklayıcı modelin yer alması (hem geçmişteki hareketlerimizi anlamak hem de şimdikileri kontrol etmek ve gelecektekileri planlamak açısından) önemli ise, ilkel modelin hiçbir şekilde tanınamayacak kadar evrilmiş olması da bir o kadar ilginçtir.

Başka bir deyişle (yapısal modeller konusundaki bir söylemde değişkenlere en azından değişmezler kadar ağırlık vermenin ne kadar önemli olduğunu göstermek istiyorsak) her birimiz, trafik polisine karşı çıkmaya çalışırken ellerimizin neredeyse fark edilmeyen ovuşturma hareketinin, galip gelen rakibimize bedenimizi sunma hareketini yansıttığını ve onu ikame ettiğini öğrendiğimiz zaman bu konuya ilgi duyma hakkına sahibizdir, ama yapısalcılığa ne kadar ilgi duyarsak duyalım, trafik polisi ile ilişkimizin yakışıksız bir eşcinsel birleşmeden bu kadar makroskopik ölçüde farklı olması, bize o kadar ilginç gelmeyecektir.

IV.3. Bu paradoksu bir yana bırakıp başlangıçtaki meselemize dönecek olursak, öne sürülen itirazların dizisel düşüncenin yapısal düşünce üzerinde üstünlüğe yol açtığını söyleyemeyiz. Yapısal aklın tözselleştirmelerinin, sözde ebedi değişmezleri modifiye ederek tarihsel olduklarını tespit eden dizisel tekniklerin gerçekliği karşısında eleştirel sınırlarını bulduğunu göstermeye çalışırken, tüm dizisel tekniklerin, hem tüketilmiş hem de yenilikçi biçimlerin göndermede bulunduğu nihai parametreleri gerekçelendirecek yapısal bir metodoloji doğrultusunda (iletişim etkinliği ve reddettiği tekniklere karşıtlığı açısından) açıklanması gerektiğini fark ettik.

Yapısal yöntemin (aslında "yöntem" demekle cevabı öncelemiş oldum) tarih karşıtı bir bilgi biçimi haline gelmemesi için aranan Yapı, hiçbir zaman iletişim evrenlerinin gözde tezahürü olarak görülen verili bir dizi ile özdeşleştirilmemelidir. Bu yanlış anlama ortadan kaldırılınca dizisel yöntem yapısal yöntemin diğer diyalektik yüzü, kalıcılık kutbunun karşıtı olan oluş kutbu olarak görünecektir. Bu durumda dizi, yapının yadsıması olarak

değil, kendinden şüphelenen ve tarihsel olduğunu kabul eden yapı olacaktır; araştırmanın nihai terimi olasılığını ortadan kaldırmayıp nihai terim ütopyasını, devam etmekte olan bir incelemenin *düzenleyici fikri* haline getirir: Böylece tüm yapılar kendilerinde daha ince bir temel, kendilerini bir mesaj olarak tanıyabileceği bir başka kod ararlar. Bu, aralıksız bir gerilimdir, anlam yaratabilecek tek olgu olan metodolojik şüphe hareketidir (kelimenin filolojik anlamıyla "tekrar tekrar deneme").

V. Değişmez Olan Olarak Yapı ve Süreç Olarak Tarih

V.1. Eğer Yapı, ruhun mekanizmalarıyla özdeşleştirilirse, tarihsel bilgi mümkün olmaktan çıkar. Yapısal bilinçdışının tüm insanların yanı sıra tüm tarihsel dönemlerde bulunduğu (ve hem tarihsellik hem de evrensel geçerlilik özelliklerini muhafaza ettiği) fikri, çelişkili çözümler üretmeye mahkûmdur.

V.2. Lucien Sebag'ın *Marxisme et Structuralisme*'de (1964) Lévi-Strauss, Lacan ve Marx'ı birbirine kaynaştırma girişimi, bu çelişkiler arasındaki en dramatik durumu teşkil eder.

Burada Lévi-Strauss'un yorumları Lacan'ın öngörüleri yoluyla yazarı tüm tarihsel kültürlerin altında evrensel bir birleşimsel kaynak olduğunu kabul etmeye iter; Dumézil'in tüm ulusların dinsel düşüncesinde teolojik bir üçlü olduğunu tespit etmesi sonucunda Sebag, "gerçekleştirimlerin dizisinden bağımsız olarak [...] belirli bir düzeni" tespit eder ve "kodun ulaşılabileceği" tek düzeyi keşfeder (*a.g.e.*, s. 121). Öte yandan, tüm uygarlıkların temelini oluşturan "birincil bütünler" varsa, bu bütünler,

onları ifade eden insanın berisinde belirleyici yapılar olarak değil de tarihçilerin konu aldığı insan gruplarına özgü eylemler olarak tanınabilir (*a.g.e.*, s. 123). Böylelikle hem idealist bir yapısalcılığın çıkmazlarından kurtulunmuş hem de tarihsel gelişime içkin olan olasılıkların zenginliği geri kazanılmış olunur: Bu durumda, yapıların tespit edilmesi "nedenselliğin çoğul biçimlerini, gerçekliğin tüm kısımlarının başka alanlarla arasındaki ilişkileri tasfiye eden ve onlardan kendine özgü özellikler elde eden" "ruhun eylemi"nin (bu sefer ruh = araştırmacı zekâ) sonucudur (*a.g.e.*, s. 125). Bu durumda tarihsel-sosyal malzemenin ikili okuması mümkün hale gelir: Bir yanda sebeplerle sonuçların artzamanlı incelenmesi, diğer yandan gösteren bütünlerin eşzamanlı kesidi gerçekleştirilebilir; araştırmacı, gösteren bütünlerin nihai olduğu iddiasında değildir, onları belirli bir anda kültürün farklı alanları arasındaki bağıntıları açıklamak açısından faydalı bulur ve "bu sistemler bütününün, insan ruhuna özgü işlemlerin farklı düzeylerdeki gerçekleştirimleri sayılabileceğinden" emindir (burada "ruh = nesnel ve bilinçdışı yasalar"). O halde, Marksist tarih yaklaşımından vazgeçmeden, mitleri onları üreten toplumdan bağımsız olarak ve "öznelere bilinçli olarak verilmemiş olmasına rağmen onlar tarafından kullanılan belirli kurallara uyan bir dil" olarak incelemek de mümkündür[3] (Sebag, 1964,

[3] Foucault (1966), 18. yüzyılda fizyokrat konum ile faydacı konum arasındaki farklılığın tek bir yapısal şemanın dönüşümü yoluyla ifade edilebileceğini gösterdikten sonra şöyle der: "Fizyokratların arazi sahiplerini, 'faydacılar'ın da tüccarlarla girişimcileri temsil ettiğini söylemek daha basit olurdu [...] Ama sosyal bir gruba aidiyet şunun veya bunun bir düşünce sistemi yerine başkasını seçmesini açıklayabilirse de bu sistemin düşünülmesinin şartı asla grubun kendisinde yatmaz."

s. 127). Bu zamandışı yapıların tezahürü ile tarihsel bir nedenselliğin kabulü nasıl bir arada yer alır? Bir anlamda tarihin "anlam üreticisi" akılcılığına olan güven lazımdır: Başka bir deyişle tarihsel sürecin akılcılığı çeşitli tarihsel bağlamlarda somutlaşan sistemlerin aynı anda hem evrensel bilinçdışı kurallara dayandırılmasını hem de sistemlerle aynı kurallara tâbi olan bir gelişimden kaynaklanmasını sağlar.

> Marksist analiz, insan tarafından şekillendirilen dillerle insan dünyasının tüm hakiki yaratıcı eserlerinin kaynaklandığı başlangıçtaki bir yerle bağdaştırma olasılığını daima öngörür. (*a.g.e.*, s. 128)
>
> Tarih bilimine, belirlenimlerinin zenginliğini geri kazanmış bireylerin ve grupların uygulamaları apaçık bir şekilde tekabül eder, ama öte yandan böyle bir uygulamanın tüm düzeylerde biçim verdiği sistemler de her an büyük çeşitlilik gösteren verileri yapılandıran insan ruhunun ürünleri sayılabilir. Asıl kavranması gereken budur. (*a.g.e.*, s. 144)

Sebag'ın neyi amaçladığı bellidir: "Tüm toplumlar, tasavvur edilebilecek tek ilke olmayan, çok çeşitli dönüşümlere tâbi bir gerçeklik olan bir düzenleme ilkesine boyun eğmiş gibi görünür;" tespit edilen farklı mesajların hepsi de işlevsel bir açıya dahildir ve anlamları o toplumla o insanların çıkarlarına tekabül eden sosyal gerçekliklerin yönlerini yeniden üretir (*a.g.e.*, s. 147); buradaki asıl sorun, "dizisel düşünce" adını verdiğimiz şeyin yapısal bir düşünce anlamında kavranmasına izin vermek, bütünü, içinde tespit ettiğim tarihsel yapıları aşan bir şey olarak görmektir... Ama olay ve çoğul okuma imkânını bana temin eden *tarihin akılcılığı, olguları ve benim onlara biçim kazandırma şeklimi önceden belirleyen nesnel mantık anla-*

mında akılcılık şeklinde çözüme kavuştuğu anda bu plan başarısız olmaya mahkûmdur:

> Zihin, hem kullanımı hem de tâbi olduğu yasalar açısından, yansıtması istenen şeyler kadar *gerçektir*: *Gerçek olduğu için de en baştan itibaren kendi kendisinin konusudur*. Bilinç, Marx'ın yazdığı gibi sadece gerçek hayatın değil, kendi varlığının da bilincidir; bu, öznenin kendiyle ilgili basit, dolaysız, sezgisel bir mevcudiyet değildir; başka yerden kopyalanmayıp nesne dünyasına uygulanan zekânın tedrici kullanımı yoluyla elde edilen bir kural sistemi olarak tanımlanır. Bu kurallarla basit araçlar oluşturulabilir, çünkü veriyi düzenlemeye, altında yatan düzene ışık tutmaya onlar izin verir; öte yandan bu veri, zihnin kendi mantıksal düzenlemesini anlamlandırmak için faydalandığı malzemeden başka bir şey değildir. (*a.g.e.*, s. 148)

Zihnin, onu yenilenen bir gerçekliğe biçim kazandıracak şekilde, ama biçimlerin, değişken olsalar bile, daima verilerin düzenine tekabül edeceği şekilde büyümeye uygun kılan bu gerçekliği nedir?

Sebag bunu daha önce alıntıladığımız bir bölümde söylemiştir: "Başlangıçtaki bir *locus*'a" dayandırılabiliyor olmasıdır.

V.3. "Başlangıçtaki *locus*" kavramı, tarihsel süreç kavramına karşıt gibi görünür. Daha doğrusu, "başlangıçtaki *locus*"a dair tüm temalar, başlangıçtaki *locus*'tan kaynaklanan olayların sürekli gelişimi anlamında tarihin de temalarıdır, ama –düşünce tarihi bu konuda henüz farklı bir cevap sunamamıştır– başlangıçtaki *locus*'un keşfiyle her şey tersine döndüğü anda tarihsel sürecin maddiyatı ortadan kalkar ve felsefe yine başaşağı durur. Ama en önemlisi, Sebag'ın sözünü ettiği başlangıçtaki *locus*,

tüm diyalektik zincirlerin kaynaklandığı Hegel'in *locus*'u değil, başka bir *locus*'tur. Kullanılan ifade, felsefi göndermeyi göstermeye yetmiyorsa da Sebag'ın bir notta felsefenin sorununun "var olanın ne olduğu" değil, "var olanı nasıl düşünmek" sorusunu sormak olduğunu söylemesi de önemlidir. Buradaki biçemsel durgular Heidegger'e özgüdür. Sebag'ın üzerindeki felsefi etki de Lacan'a aittir. Sebag'ın son felsefi metni, "Le Mythe: code et message"dır (Sebag, 1965): Bu metinde diyalektik ve süreç olasılığını muhafaza etme arzusu, Ruha kalıcı olan yapıların kabulüyle ortadan kalkar, çünkü onlardan dolayı "duyumsal olan kendi kendini adayarak kendisini aşan bir düzenlemeyi ortaya çıkarır" (*a.g.e.*, s. 1622).

Başlangıçtaki *locus*, Var olmanın kendini gizleyerek yapısal olaylarda kendisini gösterdiği, ama her tür yapılaşmadan kaçındığı yerdir. Nesnel ve istikrarlı olan yapı ile daima yeni yapılar yaratan süreç çöker –Lévi-Strauss'a göre de böyle olmalıydı– ve geriye, alana hâkim olarak sadece yapılaşabilir olmayan kalır.

5. YAPI VE YOKLUK

I. Yapının Ontolojik Olarak Kendi Kendini Yok Etmesi

I.1. Kodların Kodu, inceleme sonucunda Kodun tikel mesajları ve Kodun tükenmediği tezahürleri ortaya çıktıkça gerileyen nihai bir terim ise, Yapı da öncelikli olarak bir Yokluk şeklinde kendini gösterecektir.

Yapı, henüz var olmayandır. Eğer var ise, eğer onu tespit ettiysem, elimde daha basit ve her şeyi açıklayan bir yapının varlığını temin eden zincirin sadece bir ara-halkası var demektir. Bu noktada hangi yönde hareket edeceğimi bilmeliyim. Bir fenomen grubuna yaklaşarak aralarında bağıntılar kurmama izin verecek yapısal homolojilerin öngörüsü yoluyla onları daha iyi anlamak istiyor olabilirim: Bu durumda yapı, karşımıza çıkan fenomenlerin somut alanı konusundaki söyleme yönelik işlemsel bir araçtır. Veya beni asıl ilgilendiren, Ur-Kod'un tespit edilmesidir, bu durumda da hareket noktam olan fenomenler, incelemenin kıvrımları arasında, araştırmamın asıl amacını teşkil eden Nihai Gerçekliğin çehresini görebilmek için seçtiği basit araçlardır.

I.2. Birinci seçenekte manipüle ettiğim yapısal modellerin ardında daha gelip geçici yapıların gizleniyor olabildiği kuşkusu bana büyüleyici gelmemelidir; bu hayaletin peşine düşecek olsam, hareket noktam olan fenomenleri göz-

den kaçırırım. İncelemeye bu noktada son veririm ve yapısal modellerimi belirli bir söyleme izin verecek şekilde manipüle edebileceğim araçlar sayarım. Bu söylem başka söylemlerle bağlılaşık hale gelecektir ve ancak bağlılaşım ağının yeni sorunlar ortaya atacağı noktada kendime başlangıç modellerinin hâlâ geçerli mi olduğunu, yoksa yerine başkalarının mı getirilmesi gerektiğini sorabilirim. Söylemler arası bu bağlılaşım, fenomenlerin kendilerinde bir dizi *değişime* yol açacaktır ve değişim istikrarlı olmayan sonuçlar verirse, hareket noktam olan soruna dönerim. O modelleri seçmemin nedeni, bir fenomen alanını belirli bir yerindelik kriteri, dolayısıyla da temelinde yapısal bir yöntemin yatmadığı (yapısal bir yöntem olsa olsa, olguları kavramama izin veren tüm araçlar gibi, yeni durumlar yaratarak başlangıç noktasının değerlendirmelerini ve güdülerini altüst edebilir) güdüler ve değerlendirme kriterleri doğrultusunda belirli işlemleri ve belirli sonuçları tercih etmek anlamına gelen belirli bir bakış açısı doğrultusunda araştırmayı seçmiş olmamdır. Ur-Kod her halükârda şu andaki ilgi alanımın dışında kalacaktır.

I.3. İkinci seçenekte ise, başlangıç bağlamında olabileceklerin pek bir önemi yoktur. Ur-Kod konusunda bir belirlenime çok yaklaştım ve devam etmeliyim. Evrensel yanılgı beni aciz ve kör kılarsa, o zaman (daha önce gördüğümüz gibi) felsefi olmayan zihinlerin felsefe karşısında yaptıklarını yapacağım: Bir diziyi bir yapı şeklinde sabitleyeceğim ve daha derinlemesine yürütülmesi gereken bir araştırmanın geçici geçiş noktasına Ur-Kod adını vereceğim. Ama araştırmam başka felsefi kurnazlıklardan beslenecekse, o zaman –bu sayfaların başında belirtildiği gibi– yapının sadece tedrici yokluğu yoluyla kendini belli edeceğini bileceğim. Ur-Kod'un kurucu yokluğunun bilincine vardıktan

sonra da tüm yapıların kurucu yapısı var olmadığına göre yapılaştırılmış olmadığını kabul etme cesaretini göstermeliyim. Eğer öyle görünüyorsa, altında yine de –böyle ifade etmeye izin varsa (ki var)– daha nihai, *daha var olmayan* bir yapı yattığının işaretidir. Böyle bir durumda *ontolojik açıdan tutarlı tüm yapısal girişimlerin doğal amacı, yapı fikrinin ölümü olur.* Ve değişmezler konusunda yapısal olması ve böyle kalması istenen her türlü araştırma, kendi eksikliğine kapsayıcılık adını vererek teselli bulan ve kendi yenilgisini Nihai Aşama olarak nitelendirerek gizemli hale getirilmiş, başarısız bir araştırma olacaktır. Görmeye çalışacağımız üzere, ontoloji ve değişmezler konusundaki araştırma anlamında yapısalcılık bu çıkmazla mantıksal olarak son bulur.

II. Lacan: Ötekinin Mantığı

II.1. Lévi-Strauss'un veya başkalarının, tam anlamıyla dürüst olmadan ele aldıkları projeyi daha büyük bir cesaretle –dilbilgisi olmasına rağmen yine de yanıltıcı olabilen muğlak bir söylem yoluyla da olsa– sonuna kadar götüren düşünürlerle işlerin nasıl geliştiğine bakalım.

Lévi-Strauss "mitler ruhu ifade eder" derken, Jacques Lacan, dil, mitler ve insanın iletişim kurmasına izin veren tüm olgular konusundaki bütün araştırmaları göz ardı ederek, bir psikanalist gibi ruhun doğasını incelemek ister ve söylemi bilinçdışı ile yapısına yönelir (Lacan, 1966).[1]

Lacan'ın bilinçdışını dile dayandırdığı söylenir, ama bu indirgemenin ne anlama geldiğine bir bakalım. Lévi-Strauss'un yazılarında, yasaları hem dilsel hem de sosyal davranışlarda yeniden üretilen insan ruhunun varlığı görül-

[1] Lacan'dan yapılacak bütün alıntılar sadece bu eserden olacaktır. Alıntıların Fransızca verilmesinin sebebi, Lacan'ın yönteminde dilsel muğlaklığın sahip olduğu işlevdir.

meye devam edilebilir. Lacan'a göre ise sembolik olanın düzeni insandan (veya insanı oluşturan ruhtan) oluşmaz, *insanı oluşturur* (*a.g.e.*, s. 46): "jusqu'au plus intime de l'organisme humain, cette prise du *symbolique*" [sembolik olan, insan organizmasının en mahrem yerlerine bile kök salar] "*insistance* de la chaine signifiante" [gösteren zincirinin ısrarı] şeklinde kendini gösterir (*a.g.e.*, s. 11).

Sembolik olanın düzeni, yani gösteren zinciri, bizi oluşturan şeylerin kendini göstermesine izin veren bilinçdışının tezahürlerinden, başka bir deyişle rüyalardan, Freud sürçmelerinden, arzu semptomlarından ve nesnelerinden başka bir şey değildir.

Gösteren, özneye üstün hale gelir (*a.g.e.*, s. 39):

> C'est ainsi que si l'homme vient à penser l'ordre symbolique c'est qu'il y est d'abord pris dans son être. L'illusion qu'il l'ait formé par sa conscience, provient de ce que c'est par la voie d'une béance spécifique de sa relation imaginaire à son semblable, qu'il a pu entrer dans cet ordre comme sujet. Mais il n'a pu faire cette entrée que par le défilé radical de la parole.* (*a.g.e.*, s. 53)

> La subjectivité à l'origine n'est d'aucun rapport au réel, mais d'une syntaxe qu'y engendre la marque signifiante.† (*a.g.e.*, s. 50)

"Demek ki, insan sembolik düzen hakkında düşünmeye başlarsa, bunun nedeni ilk önce kendi varlığında ona yakalanmasıdır. Bu düzeni kendi bilinciyle oluşturduğu yanılsaması, bir özne olarak bu düzene girebilmiş olmasının, benzeriyle hayali ilişkisindeki belirli bir boşluğun yolundan kaynaklanmaktadır. Ama bu girişi sadece radikal konuşma geçitinden geçerek yapabilmektedir" –ed.n.

† "Öznelliğin gerçekle hiçbir ilişkisi yoktur, daha ziyade oradaki anlamlandıran işaret tarafından ortaya çıkan bir sözdizimi ile ilişkisi vardır" –ed.n.

II.2. Lacan'ın bu hususunu daha iyi anlamak için "Le temps logique" başlıklı yazısında başvurduğu üç mahkûm örneğini aktarmamak olmaz. Bir hapishane müdürü üç mahkûma her birinin sırtına birer küçük disk yapıştıracağını söylüyor: üçü beyaz, ikisi siyah olmak üzere beş disk var. Bu disketlerden ikisi kullanılmayacaktır (ama mahkûmlar hangileri olduğunu bilmezler). Her mahkûm diğer iki mahkûmun sırtına yapıştırılan diskleri görür, ama kendi sırtına ne yapıştırıldığını bilmez. Ama sırtındaki diskin ne olduğunu mantıksal olarak çıkarsaması lazımdır (ihtimal hesabı yoluyla değil) ve odanın eşiğini aşıp müdüre giderse ve ona diskinin ne olduğunu ve bu bilgiye hangi yadsınamaz çıkarsama sonucunda vardığını söylerse serbest kalacaktır.

Böylece müdür üç mahkûmun sırtlarına üç beyaz disk yapıştırır. Her mahkûm iki beyaz diski görür, ama kendisininkinin beyaz mı, siyah mı olduğunu bilmez. A adını vereceğimiz "model" mahkûm (diğer ikisinin de onunla çağdaş ve analog olan zihinsel süreçlerinin onda özetlendiği bellidir) *exempla ficta* [sahte örnekler] yoluyla bir sonuca varmaya çalışacaktır ve şöyle düşünür: "Siyah disk bende olsa, B (C'nin sırtında beyaz bir disk olduğunu görüyor ve kendi diskinin beyaz veya siyah olabileceğini biliyor) şöyle düşünebilir: 'Bende siyah disk olsa, A'nın ve benim disklerimin siyah olduğunu gören C kendisininkinin beyazdan başka bir şey olamayacağını bilirdi ve bu odadan çıkardı; çıkmadığına göre demek ki benim diskim beyaz ve o da ne düşüneceğini bilmiyor.' B bu sonuca varsaydı, kendi diskinin beyaz olduğundan emin olurdu ve odadan çıkardı. Bunu yapmıyorsa, bende (A) beyaz disk olmasındandır, B de iki beyaz disk gördüğü için benim kadar şaşkın." Bu noktada A, kendisinde beyaz disk olduğundan emin, odadan çıkmaya hazırlanabilir. Ama aynı

anda, aynı şekilde akıl yürütmüş olan diğer ikisi de odadan çıkmaya hazırlanabilirler.

A diğerlerinin odadan çıktığını görünce durmak zorunda kalır, çünkü B ile C'nin kendisiyle aynı durumda oldukları için değil, kendi (A) diski siyah olduğu ve diğer ikisinin, kendisi onlar gibi düşünmeye çalıştığı zaman, onlardan birkaç saniye önce vardığı sonucun aynısına vardıkları için çıktıklarını düşünür. Dolayısıyla A durur. Ama aynı şekilde akıl yürüten B ile C de dururlar. B ile C durunca, A kendi diskinin beyaz olduğundan emin olur. Eğer kendi diski siyah olsaydı, B ile C'nin akıl yürütmeleri kendi durmasından etkilenmezdi ve ikisi de güvenle kararlarını uygularlardı; ama durduklarına göre demek ki ikisi de onunla aynı durumda, yani başkalarının sırtında iki beyaz disk görüyorlar. Dolayısıyla A, odadan çıkar ve B ile C de ona katılırlar, çünkü hepsi aynı sonuca varmıştır.

Bu mantıksal süreç ancak bazı zamansal analizler de çıkarsamaya dahil olduğu ölçüde yadsınamazdır. Zamansal analizler, çıkarsamaya başkalarının olası çıkarsamalarının dahil olması açısından temel önem taşır. O halde, bu mantıksal süreç ancak öznenin ötekilik boyutuna yer verdiği anda mümkün hale gelir. Özne kendini ancak ötekinin varlığı yoluyla, ötekinin akıl yürütme şeklini hayal ederek ve ötekinin tepkisini, çıkarsamada kullandığı verilere entegre ederek tanır. Ama ötekiliğin kabulü aynı zamanda öznelerinin üçünün de kendilerini karşılarındakilerle kıyaslarken, diğerlerine ayrı ayrı ait olmayıp üçüne ortak olan ve üçünün de düşüncelerini belirleyen bir düşünce mekanizmasına başvurmasından dolayı gerçekleşir (en azından önerilen örnekte). Büyük harfli bu Ötekinin mevcudiyeti hepsine kendi kimliklerini (siyah veya beyaz) başkalarının ötekiliğiyle kıyaslamalar yoluyla tanımlama imkânı verir.

Bu meseli, "tek ve çift" şeklindeki mantıksal ve psikolojik mekanik alanından daha kolay anlaşılır (ama o kadar zarif olmayan) başka örneklerle ikame edebiliriz; burada ötekinin benim onun hakkında hayal ettiklerimi nasıl hayal ettiğini hayal etmeye çalışarak sadece onun "tek" beklediğinden emin olursam, "çift" derim. Ötekinin benim onun hakkında hayal ettiklerimi nasıl hayal ettiğini hayal etmeye çalıştığım anda ikimizi de aşan bir mantığa, yani Ötekiye dahil oluruz (*a.g.e.*, s. 58-59).

Burada "mantıksal ve psikolojik mantık"tan söz edilmiş olması rastlantı değildir: Öteki, bizi belirleyen mantığın bireysel olmayan ruhsal *locus*'udur. "C'est de la structure de la détermination qu'il est ici question"* (*a.g.e.*, s. 52). Ne yönde hareket edersek edelim, karşımıza yine bu belirlenim yapısı çıkar: "L'inconscient est cette partie du discours concret en tant que transindividuel, qui fait défaut à la disposition du sujet pour réétablir la continuité de son discours conscient"† (*a.g.e.*, s. 258).

II.3. Buradaki genel soru şudur: Konuşan kim? (*a.g.e.*, s. 411)[2] Veya: Benim yerime düşünen kim? "Quel est donc cet autre à qui je suis plus attaché que à moi, puisque au sein le plus assenti de mon identité à moi-méme, c'est lui qui m'agite?"‡ (*a.g.e.*, s. 523-524). Hakikat meselesinin aydınlığa kavuşabilmesi için dilin, bilinçdışının Ötekinin, yani "qu'invoque même mon mensonge pour

---

* "Burada söz konusu olan belirlenimin yapısıdır" –ed.n.

† "Bilinçdışı, bireyüstü olarak somut söylemin bir parçasıdır ve bilinçli söyleminin sürekliliğini yeniden tesis etmede öznenin idaresinde değildir" –ed.n.
Nietzsche'nin sorusudur. Ayrıca krş. Foucault (1966).

‡ "Kendimden daha çok bağlı olduğum, öyle ki kişiliğimin en muvafık merkezinde yer alan, iplerimi elinde tutan bu Öteki de kim?" –ed.n.

garant de la verité dans laquelle il subsiste" [yalanımın, içinde bulunduğu gerçeğin bir teminatı olarak bile başvurduğu] Ötekinin söylemi olması gereklidir (*a.g.e.*, s. 524-525).

Analizin hareketinin algılamamızı emrettiği bu Öteki (Lacan'ın psikanalizinin öngörebildiği tek terapi şekli, ne kadar korkunç olursa olsun, Ötekinin erişilemezliğinin keşfidir), "ce n'est pas cela qui puisse être l'objet d'une connaissance, mais cela, ne le dit-il pas [Freud], qui fait mon être et dont il nous apprend que je témoigne autant et plus dans mes caprices, dans mes aberrations, dans mes phobies et dans mes fétiches, que dans mon personnage vaguement policé"[*] (*a.g.e.*, s. 121). Freud sürçmelerinin ve deliliğin de, bilgelerin düşünce hareketlerinin de ardında yatan bu Öteki (daha önce gördüğümüz üzere, özne, kendisini ötekilere yansıtarak uyguladığı özdeşleştirme hareketlerinde çürütülemez bir çıkarsama yoluyla kendini tanıma yetisine sahiptir), *Lógos* olmalıdır (*a.g.e.*, s. 526; ayrıca krş. s. 642). Bu durumda Ötekinin söylemi olarak bilinçdışında tezahür eden *Lógos* (Lévi-Strauss'un "ruhu"), belirlenimin yapısı olan gösteren zincir, yani kurucu yasaları ile dil olmayacak mıdır?

III. Lacan: Belirlenimin Yapısı

III.1. Peki ama dil hangi yapı temelinde belirlenimin yapısı haline gelir? Saussure'den Jakobson'a dilbilimcilerin ışık tuttuğu ve Boole'un cebirinin (dolayısıyla da elektro-

[*] "Ulaşmamızı önerdiği 'bu,' bilginin nesnesi olabilecek bir şey değil, varlığımı oluşturan –bunu o [Freud] söylemiyor mu?– ve –onun bize öğrettiği gibi– kaprislerimde, sapmalarımda, fobilerimde ve fetişlerimde, az ya da çok medeni kişiliğimden daha çok tanıklık ettiğim bir şeydir" –ed.n.

nik hesaplayıcıların mantığının), oyun kuramının altında yatan ikili bir yapı temelinde.

Gösteren zincir, mevcudiyetler ve yokluklar yoluyla kendini ifade eder: Bebek yaştaki çocuğun değişimli hecelerle bir nesnenin gizlenmesini ve ortaya çıkarılmasını (*fort-da*!)* vurguladığı oyun;[3]

> ce jeu par où l'enfant s'exerce à faire disparaître de sa vue, pour l'y ramener, puis l'oblitérer à nouveau, un objet, au reste indifférent de sa nature, cependant qu'il module cette alternance de syllabes distinctives, – ce jeu, dirons-nous, manifeste en ses traits radicaux la détermination que l'animal humain reçoit de l'ordre symbolique. L'homme littéralement dévoue son temps à déployer l'alternative structurale où la présence et l'absence prennent l'une de l'autre leur appel.† (*a.g.e.*, s. 46)

Evet ve hayır gibi temel bir alternatifin, "dont la réalité se répartit strictement 'au hasard'" [gerçekliğinin katı bir biçimde "rastgele" dağıtıldığı] darbelerin ardıllığının söz konusu olduğu bir dizi (*a.g.e.*, s. 47). Saussure Lacan'dan

---

* Freud'un *fort-da* olarak adlandırdığı, Almanca *gitti-geldi* anlamına gelen, çocukların ilgisini çeken, nesnenin bir kaybolup sonrasında ortaya çıktığı oyun / Türkçedeki cee-e oyunu –ed.n. Paul Ricoeur'e göre (1965): "Çocuk elinin altındaki sembolik nesne ile annesinin ortadan kaybolup tekrar belirmesini canlandırır. Böylece mutsuzluğun kendi, oyun içindeki tekrar, sevilen nesnenin kayboluşunun sahnelenmesi yoluyla kontrol altına alınır."

† "Bu oyunda, çocuk bir nesneyi (üstelik doğası gereği kayıtsızca) kendi görüş alanından gizler, bunu sadece onu tekrar geri getirmek için yapar, sonra onu bir kez daha gizler, bu sefer bu değişimi farklı hecelerle modüle eder. Bu oyun –bahsettiğim gibi– insan hayvanının sembolik düzenden aldığı kararlılığı radikal özellikleriyle ortaya koymaktadır. İnsan, kelimenin tam anlamıyla zamanını, varlığın ve yokluğun her birinin başlangıç noktasını bulduğu yapısal alternatifi uygulamaya ayırır" –ed.n.

gösterenlerin doğasının farklılıklara ve karşıtlıklara dayalı bir oyun doğrultusunda tasarlandığı bir sistemi ilham alırken, istatistiksel kuramlardan da sonuçları rastlantısallığın bir yasanın ağları arasında tutsak edilmesine izin veren yöntemler doğrusunda öngörülebilen bir birleşim fikrini ödünç alır. İlksel öznellik anlamında gösteren zincir, psikanalizin nesnesini bütün diğer kesin bilimlerin nesnesi ile bağdaştırır. Üç mahkûm örneği bize her kişinin hakikatinin ötekiyle psikolojik kıyaslamalar oyunu yoluyla bulunabileceğini değil, sadece Ötekinin birleşimsel yasasına tabi olmayı kabul ettiğimizde onu tespit edebileceğimizi söyler. Zaten mahkûm sayısı üç ise, vardıkları sonucun doğru olması için iki kişinin adım atıp birinin durması, dört ise üç kişinin adım atıp iki kişinin durması, beş ise dört kişinin adım atıp üç kişinin durması gereklidir (*a.g.e.*, s. 212-213). Belirlenimin yapısı, kati şekilde belirlendiği için belirlenimin yapısıdır.

> Le symptôme se résout tout entier dans une analyse de langage, parce qu'il est lui-même structuré comme un langage, qu'il est langage dont la parole doit être délivrée. C'est à celui qui n'a pas approfondi la nature du langage, que l'expérience d'association sur les nombres pourra montrer d'emblée ce qu'il est essentiel ici de saisir, à savoir la puissance combinatoire qu'en agence les équivoques, et pour y reconnaître le ressort propre de l'inconscient.* (*a.g.e.*, s. 269)

*"Semptomlar bir dil analizinde tamamen çözümlenebilir, çünkü semptomun kendisi bir dil gibi yapılandırılmıştır: Bir semptom, konuşmanın iletilmesinin gerekli olduğu dildir. Dilin doğasını derinlemesine incelememiş olanlar, sayısal birliktelik deneyimiyle burada kavranması gereken şeyi –yani onun iki anlamlılıklarını düzenleyen birleştirici güç– hemen gösterecektir ve bu deneyimde bilinçdışının temel kaynağını tanıyacaklardır" –ed.n.

III.2. Ensestin yasaklanmasını düzenleyen ve eşleşme oyununun ardında yatan evrensel yasaların dilin yasalarıyla aynı olmasının nedeni budur. Antropologlar için belli belirsiz olan o bilinçdışı (öznel olmayan bir transandantal olabildiği gibi, mitlerle âdetlerin kaynaklanmasına izin veren arketip deposu olabilirdi) artık doğru adını edinir ve (Lacan yoluyla) Freud'da kendi kâşifini bulur (*a.g.e.*, s. 285 ve 868). Böylece "comment la formalisation mathématique qui a inspiré la logique de Boole, voire la théorie des ensembles, peut apporter à la science de l'action humaine cette structure du temps intersubjectif, dont la conjecture psychanalytique a besoin pour s'assurer dans sa rigueur" [Boole mantığına ilham veren matematiksel biçimlendirmenin ve hatta küme teorisinin, insan eylemi bilimine, psikanalitik varsayımın kendi kesinliğini sağlamak için ihtiyaç duyduğu öznelerarası zaman yapısını nasıl getirebileceği] görülür (*a.g.e.*, s. 287).[4] Öznelerarası mantık ve öznenin zamansallığı (üç mahkûmu ve çıkarsamalarını mümkün kılan zamansal analizler), bilincin Ötekinin söylemi şeklindeki boyutunun ardında yer alırlar: "de" Latincede ele alınan konuya işaret etmek, Latince kökenli dillerde ise duyulan konuşmanın kime ait olduğunu belirtmek için kullanılır (*a.g.e.*, s. 814). *Gösteren zincir anlamındaki öteki, içimizde kendi hakkında konuşur.* Jakobson'un şiirsel söylemin konuşma tarzı hakkında söyledikleri gibi, ardı ardına *metaforlar* ve *düzdeğişmeceler* yoluyla konuşur: Bir sembolü başka bir sembolle ikame edip bu yöntemi müphem kılan semptom bir metafordur, ikame nesneye yönelik arzu da düzdeğişmecedir ve düzdeğişmeceler arası tüm arzula-

[4] Ayrıca krş. s. 806: "Cet Autre n'est rien que le pur sujet de la strategie des jeux." [Bu, Öteki oyun stratejisinin saf öznesinden başka bir şey değildir.]

rın Ötekinin arzusu olarak ortaya çıkmasına izin veren tüm arzularımızın nihai hedefini okunamaz hale getirir (*a.g.e.*, s. 505-515, ayrıca krş. s. 622, 799 ve 852). Bundan dolayı gösteren zincir, yasalarından ve hassas bir şekilde aydınlatılma imkânından dolayı, sürekli alaycı olan bir ayna oyununda hakikat açlığımızı hiçbir zaman gidermeden (sahip olunan anlam düzeyinde) göndermede bulunduğu anlamlardan bağımsız olarak önem taşır; hakikat açlığımız ise ancak belirlenimin yapısını tanıdığında ve bulaştığımız sembolik olaylar örgüsünün tadını çıkarırken (böyle bir şey mümkün ise) giderilmiş olunur.

III.3. Bütün bunların psikanalistlerin terapi çalışmaları açısından ne anlama geldiğini veya Lacanizmin, iddia edildiği gibi, Freudçuluğun en tutarlı ve sadık yorumu olup olmadığını (krş. Laplanche, Postalis, 1967) tespit etmek, bu kitabın görevi değildir, ama Lacan'ın psikanalitik söylemi belirlenimin genel yapısını ortaya çıkarmayı amaçladığına göre, vardığı sonuçların, antropolojiden dilbilime, bir yerlinin baltasından sokak tabelalarına, iletişim evreni alanındaki herhangi bir araştırma için ne anlama geldiğini söylemek lazımdır. Anlamı da şudur: Disiplinle yürütülmüş tüm araştırmalar, varyasyonların ötesinde daima ve her şartta aynı sonucu vermelidir ve tüm söylemleri onu ifade eden Ötekinin mekanizmalarına dayanmalıdır. Bu mekanizmalar baştan itibaren bilindiğine göre de bütün araştırmaların işlevi, en mükemmel Hipotezi doğrulamaktan başka bir şey olmayacaktır. Ve sonuçta tüm araştırmalar, *zaten bildiklerimizi* bize söyledikleri ölçüde başarılı ve verimli olacaklardır. *Kral Oedipus*'u yapısal açıdan okurken, Oedipos'un Oedipos kompleksine sahip olduğunu keşfetmekten daha çarpıcı bir keşif olamaz, çünkü daha fazlası keşfedilse,

daha fazlası daha fazla olurdu, birincil belirlenimin kemiğini örten, yeterince kemirilmemiş et gibi olurdu. Bu da psikanalitik temelli edebi eleştirinin büyük kısmını kapsayan bir eleştiridir ve Serge Doubrovsky aynı itirazı Mauron'un psikoeleştirisine de yöneltebilirdi (krş. Doubrovsky, 1967). Ama bu tür itirazları getirmek sıradan bir olay ise de söylenmesi gerekenleri söylemek lazımdır, çünkü onları söylememek, meselenin çekirdeğini göz ardı etmemize katkıda bulunur.

IV. Lacan Örneği: *Nouvelle Critique* Üzerindeki Etkileri

IV.1. Ancak sonuçları bu derece önceden belli olan bir metodolojinin, Lacan'ın hayaletinin sıklıkla kendini gösterdiği Fransız *Nouvelle Critique*'inin bu kadar büyük kısmını nasıl büyüleyebildiğini soranlar olacaktır.[5]

Lacan'ı temel alan bir yapısal eleştiri olsa olsa her eserde, tüm insan (aslında insan değil de Ötekinin) söylemlerinin ardında yatan gösteren zincirinin kapalı (kurucu olasılıksal yasalar açısından kapalı olsa da beraberinde getirebileceği sonuçlar açısından açık) birleşimini ortaya çıkarmalıdır (burada edebi eleştiriden söz ediyoruz, ama bu söylem kolaylıkla anlatımın göstergebilimsel araştırmalarına veya başka etnolojik veya dilbilimsel girişimlere uygulanabilir). Ama eleştirmen zaten var olduğunu bildiği birleşimi ortaya çıkarmak gibi sinir bozucu bir arzuyla hareket ediyorsa, böyle bir şey ancak birleşim onu ortaya çıkarıp konumlandıran bir metadil yoluyla tanımlanırsa mümkün olur. Ama Ötekinin söyleminin metadili tespit edilemez ve Ötekinin kodu olmayan bir

[5] Bkz. Cerisy'nin sohbetleri (Poulet ed., 1967).

koddan söz edilemezse (Lacan, 1966, s. 807-813), Kelimenin *Locus*'u konuşulamazsa, olsa olsa bizim içimizde konuşuluyorsa ne yapmalı? Lacan onu çağrıştırmak için tanımlayıcı değil, etkileyici olan bir dile, Ötekiden apaçık şekilde söz eden değil, onu ima eden, onu çağrıştıran, hastalarda olduğu gibi semptomlar nasıl ima edip gizlerse, ortaya çıkarıp yeniden örterse, azıcık gösterip hemen gizleyen bir dile başvurmak zorunda kalır.

Bu sorunun cevabı (apaçık şekilde olmasa da en azından fiili olarak) şudur: Gösteren zincirinin nihai aidiyeti olmayınca, "Lacancı" eleştiri kaçılan ve aldatıcı anlamlar ortaya çıkarmaya, (ondan söz edilen her eserde evrensel ve öznelerarası) dilin, bizim konuşmadığımız, ama bizi konuşan dilin ayna oyunundan ortaya çıkmasına izin verdiği gönderme ve çağrıştırma oyunlarını düzdeğişemeceler ve metaforlar arasından elde etmeye çalışır. Bu noktada belirleyici bir yapıya dayandığı varsayılan eser (ve daha önce dediğimiz gibi, eserle birlikte etnolojik fenomen, yakınlık ilişkisi, nesne, uzlaşma sistemi, tüm sembolik olgular), ancak anlam üreten Boşluk olarak, Yokluk olarak, Girdap olarak, ortaya çıkardığı, ama onu tamamıyla kapsamayan anlamların öngörüsü anlamında erişilebilir olan boşluk olarak algılandığı takdirde gözümüzde işleyebilir, değer ve önem kazanabilir.

IV.2. Örneğin gençler arasında, bu eleştiri ilkesinin en parlak uygulamalarını sunan Gérard Genette'e kulak verelim:

> Bir dâhi, der Thibaudet biraz gizemli bir şekilde, aynı zamanda hem bireyin en üstün hali hem de bireyselliğin patlamasıdır. Bu paradoksun en açıklayıcı yorumu için belki de Maurice Blanchot'ya (ve Jacques Lacan'a), günümüzde edebiyata aşina olan, ama eleştiri alanında

> henüz tüm sonuçlarının göz önüne alınmadığı, yazarın, Valéry'nin deyimiyle bir kitabın zanaatkârının aslında kimse olmadığı – daha doğrusu, dilin ve dil anlamında edebiyatın işlevlerinden birinin kendi konuşucusunu yok etmek ve onu yokmuş gibi göstermek olduğu fikrine bakmamız gerekir (Poulet, ed., 1967:227-228)

"Yazı"nın dil üzerindeki üstünlüğü buradan kaynaklanır: yazı kendine bağımsız bir alan, yazarın zamanı ile okurun zamanının, her ikisini aşan ve kendi saf gösteren yasalarını sergileyen bir şeylerin aralıksız bir kod çözümü sürecinde birbirine karıştığı bir şekil dokusu yaratır. Dolayısıyla dilin kendi (Genette'in Derrida'yı alıntılarken dediği gibi) "saf farklılığı ve mesafeleri temel alan, gösterenin dolu uzam değil, boş bağıntı olduğu bir oyun" olan yazıdır (*a.g.e.*: 241-246). Bu durumda modern eleştiri, "eserleri olmayan yaratıcıların eleştirisi," daha doğrusu eserleri bir şekilde o "merkezi boşluk," boş bir biçim şeklinde tanımlanan o derin "*desouvrement*" olan yaratıcıların eleştirisidir. Çünkü yazara kıyasla yazıyı tanımlayan, yazının sadece yararlandığı bir araç değil, "düşüncesinin mekânı" olmasıdır, çünkü "o, dili düşünmez, dil onu düşünür ve kendi dışında düşünür" (*a.g.e.*, s. 246).

IV.3. Düşüncenin hareketi öznenin eserin önünden kaybolmasıyla başlar ve yüzyıllar boyunca binlerce ağız yoluyla konuşulan dilin her şeyi kapsayan hayatı tarafından özümsenen eserinin kendisinin kaybolmasına kadar varır.[6]

"Yapısal-Lacancı" patlamadan epey önce yer alan Blanchot'nun eleştirilerinde Boşluk ve Girdap beğenisini tespit etmek kolaydır. Blanchot'ya göre ("La comunicazione," Blanchot 1955 içinde) bu kuram her yönüyle kendini

[6] Bu tema büyük bir tarihselci sistem şeklinde Faye (1941) tarafından da ele alınır.

gösterir: Bir sanat eseri olarak kitap, tek-anlamlardan oluşan bir doku değildir, ilk ve tek okumaya olduğu gibi her okumaya açık ve belirsiz bir uzam gibi açılır: "Bu uzamda hiçbir şeyin henüz bir anlamı yoktur, ama anlamı olan her şey kendi kökeniymiş gibi ona doğru yükselir." "Eserin boşluğu [...] okumadaki kendi kendine mevcudiyetidir" ve "yaratılış sırasında eserin tamamlanmamış haline yeni karşıt hareketleri arasındaki gerilim yoluyla işaret eden boşluğu da bir şekilde hatırlanır. Okuma sırasında "eser huzursuzluğuna, eksikliğinin zenginliğine, boşluğunun güvensizliğine yeniden kavuşurken, bu huzursuzlukla bir araya gelen ve bu eksiklikle birleşen okuma, arzuya, ıstıraba ve bir tutku hareketi olarak hafifliğine benzeyen bir şeylere dönüşür." Eser, "iletişime izin veren *şiddetli özgürlüktür* ve kökenin boş ve kararsız derinliği, *başlangıcın* kararlılığını biçimlendirmek üzere onun aracılığıyla *iletilir*." Ancak Doubrovsky'nin de haklı olarak gözlemlediği gibi, Blanchot'nun sözleri yazının metafiziğine, mutlak (ilk ve son) olarak belirlenmiş belirlenimin soğukluğuna sahip, bağımsız ve kendine yeterli gösteren zincirinin ontolojisine dayandırılmamalıdır:

> [Blanchot'ya göre eserin kavranması] yapısalcı nesnelliğin diğer ucunda insanın bilgi nesnesi değil de dönüşlü bir anda yakalanmış radikal bir deneyimin öznesi olarak algılanmasını temel alır [...] Biçimselci eleştirinin "çok-anlamlılık" fenomeninin tersine, Blanchot'ya göre, dilin muğlaklığı sembolik bir sistemin işleyiş yasalarına dayanmaz, insanın kendi varlığını ifade eder; dilsel ifade ontolojik bir statüye sahiptir [...] Blanchot'nun düşünceleri çelişkileri sunmaktan ziyade onları eklemler [...] Dil deneyimi metafiziksel bir deneyimi aktarmaz, deneyimin kendidir [...] Blanchot, "edebiyat bilincin, bilincini kaybetme acizliği karşısında kendi varlığını

> keşfetmesine izin veren deneyimdir, çünkü bilinç kaybolurken, ben'in kesinliğinden koparken, bilinçsizliğin ötesinde, kişilerüstü, kendiliğinden bir şekilde kendini yeniden oluşturur" diye yazdığı zaman, edebi deneyimde varlığın ortaya çıkarılması, Sartre'ın tasvir ettiği şekilde fenomenolojik deneyimde ortaya çıkarılışını tamı tamına teyit eder [...] Blanchot'ya göre kişilik kaybı, dilin her türlü kullanımının dayandığı *diyalektik bir andır*. [Dolayısıyla] Blanchot hiç şüphesiz, Lévi-Strauss'tan veya Barthes'tan çok Sartre'a ve her halükârda Heidegger ve Levinas'a yakındır (Poulet, ed., 1967, s. 266 vd.)

Bu doğru bir gözlemdir: Blanchot ile Lacancı fikirlerin etkisi altındaki yeni eleştiri arasında, Doubrovsky'nin *Critica e oggetività* (1967) eserindeki savunuculuğunun gösterdiği gibi, anlam yaratan bir anda kendini tanıyan özne üzerine düşüncelerden anlamların görünürdeki yaratılışının (eleştirmenin eserin boş kenarından aşağı bakışını taçlandırır gibidir) tüm söylemlerin ağları arasında kendini kabul ettiren Ötekinin hâkimiyeti karşısında öznenin ve eserin kendinin bir hiç olduğunu göstermekten başka bir işe yaramadığının keşfine geçilmiştir.

Peki ama bu iki hareketin göründükleri kadar birbirlerinden farklı oldukları doğru mudur? Aslında Lacan'ın Öteki kuramının tamamının ardında Sartre ile Heidegger'in (işin içine Hegel de katılarak) yatmasının yanı sıra, gösterenlerin nesnel dizilimine olan güvenin altında, bu dizilimi kökenindeki Yokluğa dayandıramamaktan aciz olmak da Lacancı düşüncenin merkezinde Heidegger'in öğretilerinin olduğunu gösterir. Ve gösteren zincirinin istatistiksel sebebini, Farklılık anlamında Varlığın kendisi olan ve tüm yapısal metodoloji girişimlerinin berisinde kaçınılmaz olarak yer alan bir Yokluğu yapılandırmanın en uç (ama nihai olmayan) olasılığı şeklinde tezahür etmeye zorlar.

V. Lacan: Yokluğun Tözü

V.1. Yapısal belirlenimlerin en sağlamı ve çürütülemez olanı olan gösteren zincirinin istatistiksel mekaniğinin ortaya çıkarılmasından Yokluğun yüceltilmesine nasıl geçtik?

Bunun nedeni, Lacan'ın söyleminde yokluk kavramının, ikicil köken söyleminin önüne koyduğu ayrımsallık ve karşıtlık yokluğu öngörülerine metaforik değer kazandıran ontolojik bir ipotek olarak gizlenmiş olmasıdır.

Burada önemli olan, yokluğun ikili sistem içindeki değerini kavramaktır. Yapılaştırılmış bir sistemde tüm unsurlar ötekiler olmadıklarından değerlidirler ve ötekileri çağrıştırarak dışlarlar. Sesbirimsel unsur ise kendi maddi mevcudiyetinden değil de sistem içindeki boş değerinden dolayı değerlidir. Ama sonuçta anlamın ortaya çıkması için karşıtlığın terimlerinden birinin mevcut ve *var olması* gereklidir. Eğer yok ise, ötekinin yokluğu da ortaya çıkarılamaz. *Karşıtlık yokluğu ancak onu belli eden bir mevcudiyetin mevcudiyeti durumunda söz konusudur.* Başka bir deyişle, var olmayan iki varlık arasındaki boş uzam, değerlerin üçü de (*evet*, *hayır* ve ikisi arasındaki uzam) bir gerilim halinde var iseler söz konusudur. Ricoeur'ün belirttiği gibi, burada bir yokluk ve mevcudiyet *diyalektiği* söz konusudur. Saussure dilde olumlu terimlerin olduğunu reddettiğinde, kapsam dışı bıraktıkları, gerilim halindeki değerler değil, fiziksel sesler ve fikirlerdir. Yapısalcıların sözünü ettiği yokluk iki olguyla bağlantılıdır: 1) Önemli olan, evet'in veya hayır'ın yerinde neyin olduğu değil, onlara eşdeğer varlıkların gerilim halinde olmasıdır. 2) Evet (veya hayır) denince, söylenilen varlık diğerinin yokluğundan dolayı anlam kazanır. Ama anlamlı karşıtlık mekaniğinde asıl önemli olan, bir şeylerin mevcut ol-

mayan bir şeylerden olan farklılaşması sayesinde mevcut bulunmasının sistematik olasılığıdır. Önemli olan, tözselleştirilmiş, karşıtlığın berisinde istikrarlı bir şeylerin metaforu haline gelmiş, büyük harfli Farklılık değildir. Yapısalcı yokluk, *bir şeylerin* mevcut olmamasından ve onun yerine *başka bir şeylerin* görünür olmasından dolayı önemlidir. Lacan'ın Yokluğu ise, ne görünürse görünsün, öne çıkarılanın, görüneni kaçınılmaz olarak engelleyenin Yokluğun kendisi olmasından dolayı önemli görünür.

Bunun da nedeni, gösteren zincirinin mevcut olan ile olmayan arasındaki farklılık yoluyla ifade edilmesinin, bir *kırılmadan*, bir *yokluktan*, ilk günahtan kaynaklanmasına ve ben'in asla ulaşamayacağı bir şeyden yoksun olarak nitelenmesine ve bir şeyin, yani Ötekinin aslında var olmamasına ve her halükârda ulaşılamıyor olmasına bağlı olmasıdır.

V.2. Başka bir deyişle, Lacancı evrende Yokluğun var olmasının sebebi, gösteren zincirinin mevcudiyetler veya yokluklar yoluyla işlemesi değildir; gösteren zincirinin karşıtlık ve farklılık kiplerini benimsemesi, kurucu Yokluğun zaten var olmasıdır. Varlık olmayan, iki karşıt terim arasındaki aralığın sonucu değil, tüm olası karşıtlıkların kökenidir.

> L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge.* (Lacan, 1966, s. 259)
>
> Fort! Da! C'est bien déjà dans sa solitude que le désir du petit d'homme est devenu le désir d'un autre, d'un alter ego qui le domine et dont l'objet de désir est dé-

* "Bilinçdışı, tarihimin bir boşlukla işaretlenmiş veya bir yalanla doldurulmuş bölümüdür" –ed.n.

sormais sa propre peine. Que l'enfant s'adresse maintenant à un partenaire imaginaire ou réel, il le verra obéir également à la négativité de son discours, et son appel ayant pour effet de le faire se dérober, il cherchera sans une intimation bannissante la provocation du retour qui le ramène à son désir. Ainsi le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir.' (*a.g.e.*, s. 319)[7]

Bilinçdışı, Ötekinin söylemidir; bu söylemde düzdeğişmece hilesi tüm arzuların nesnesinin Öteki olduğunu gösterir, ama sembolik olanın nesneden nesneye neden olduğu aralıksız hareket, "ce dont l'amour fait son objet, c'est ce qui manque dans le réel; ce à quoi le désir s'arrête, c'est au rideau derrière quoi ce manque est figuré par le réel" [aşkın, nesnesini gerçekte eksik olandan yarattığını ve arzunun, bu eksikliğin gerçeklik tarafından şekillendirilen perdenin ardında durduğunu] gösterir (*a.g.e.*, s. 439).[8]

Böylelikle özne, varlığa kıyasla kendi yokluğunu keşfeder: "son être est toujours ailleurs"† (*a.g.e.*, s. 633). "Le drame du sujet dans le verbe, c'est qu'il y fait l'épreuve de

"Fort! Da! Ötekinin arzusu haline gelen, ona hükmeden ve arzu nesnesi o andan itibaren kendi ıstırabı olan öteki-benin arzusu olan insan çocuğunun arzusu zaten onun kendi yalnızlığındadır. Çocuk şimdi, hayali veya gerçek bir partnere yönelirse, bu partnerin de söyleminin olumsuzluğuna itaat ettiğini görecektir ve onun çağrısı, partneri uzaklaştırma etkisine sahip olduğundan, çocuk bir uzaklaştırma tehdidi olmaksızın partneri kendi arzusuna geri yönlendireceği bir tersine çevirme arayışına girecektir. Böylelikle sembol, kendini önce şeyin öldürülmesi olarak gösterir ve bu ölüm, öznenin arzusunun sonsuzluğuyla sonuçlanır" –ed.n.

Krş. Ricoeur'ün (1965) eleştirisi.

[8] Bkz. "La direction de la cure" adlı yazının tamamı.

† "Onun varlığı her zaman başka bir yerdedir" –ed.n.

son manque-à-être"* (*a.g.e.*, s. 655). Boşluğun gösteren zincirindeki rolü, gerçekliğin süreksizliği anlamında öznenin yapısını doğrular. Anlamdaki "delikler," söylemi belirleyenlerdir. Önemli olan, karşıtlık geriliminin değil, söylemin içinde ortaya çıkan yokluğun işaret ettikleridir (*a.g.e.*, s. 801).

Nihai nokta (o kelimeyi söylemek gerekirse, Var Olmak) çağrıştırıcı sezginin karşısına Saf Farklılık olarak çıkar. Gösteren, "un manque dans l'Autre, inhérent à sa fonction même d'être le trésor du signifiant"ın [gösterenlerin hazinesi olarak Ötekinin tam da işlevine içkin olan, Ötekinin içindeki bir eksikliğin] gösterenidir (*a.g.e.*, s. 818).

O halde Öteki, tam olumlanacağı anda kaybolduğuna göre, olsa olsa "non bien sûr avec les preuves de l'existence de Dieu dont les siècles le tuent, mais en l'aimant" [elbette, yüzyıllar boyunca onu öldüren Tanrı'nın varlığının delilleriyle değil, onu severek] var olduğunu gösterebilirim. Bu durumda insan, *nafile bir tutku* teşkil eden bir hiçliğe kendini adayarak kurtulmuş olur. (Bu terminoloji ile Lacan'ın reddettiği, ama etkilediği görülen bir evreni çağrıştırmak meşru mudur?) Ama bu sevgi Hıristiyanlığın *kerygma*'sının [çağrı] sevgisi midir ve "Ben kimim?" sorusuna cevap vermez mi? Benim ben'im ise, arzunun gerçekleştirilmesi sonucunda sevginin ve sevincin iflası sırasında ortaya çıkar:

> Cette jouissance dont le manque fait l'Autre inconsistant, est-elle donc la mienne? L'expérience prouve qu'elle m'est ordinairement interdite, et ceci non pas seulement, comme le croiraient les imbéciles, par un mauvais arrangement de la société, mais je dirais par

* "Yüklemdeki öznenin dramı, onun varlıktaki kendi yokluğunu sınamasından gelir" –ed.n.

la faute de l'Autre s'il existait: l'Autre n'existant pas, il ne me reste qu'à prendre la faute su Je, c'est à dire à croire à ce à quoi l'expérience nous conduit tous, Freud en tête: au péché originel.* (*a.g.e.*, s. 819-820)

V.3. Böylece özne, Lacan'ın kurucu bir "*béance*" adını verdiği şeyi ortaya çıkarır: Bu bir açıklık, bir bölünme, açık bir yaradır ve özne, farklılığın düğüm noktasındadır.

Freud'un *Spaltung* [bölünme], *Entzweiung* [yarılma, ayrılma] metaforları Lacan'ın *béance* [boşluk, yarık], *refente* [bölünme], *différence* [ayrım], *division* [ayrılma] metaforlarına karışır.[9] Sonuçta ben mükemmel anlamda Var olmayan bir şey olarak –çünkü ilk günah vardır– Var olmak da kendi mükemmelliği değil, diğer her şeyden Farkı şeklinde tanımlanır, çünkü ilk günah onu da ilgilendirir.

Olabilir, ilk günah bir mittir, altında hadım edilme kompleksi, Babanın Adının yokluğu gibi çok farklı ruhsal gerçeklikler yatar.[10] Lacan'ın burada hangi psikanalitik aktarımlar yoluyla bizi bütün ontolojilerin, Var olma meselesinin, teselli edici mevcudiyetinin veya yokluğunun

---

* "Eksikliği Ötekini tutarsız kılan bu zevk, öyleyse benim mi? Deneyim –bazı ahmakların inandığı gibi– sadece kötü toplumsal düzenlemeler nedeniyle değil, aynı zamanda –şunu söyleyebilirim ki– Öteki suçlu olduğu için de bunun bana genellikle yasak olduğunu gösteriyor, eğer ki o mevcutsa, durum budur. Öteki var olmadığına göre, tek yapmam gereken, Ben'in suçunu üstlenmek, yani deneyimin hepimizi götürdüğü yere inanmak, Freud'u akılda tutmaktır: İlk günah" –ed.n.

Lacan'ın yazılarında sürekli olarak rastlanan bu terimler konusunda bkz. örneğin s. 415, 642, 852-857 (Lacan, 1966).

"Nom-du-Père – c'est à dire [le] signifiant qui dans l'Autre, en tant que lieu du signifiant, est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi" [Babanın-adı – yani gösterenin yeri olarak, Ötekinin içinde bulunan gösteren, yasanın yeri olarak Ötekinin gösterenidir] (*a.g.e.*, s. 583).

ve Hiçliğinin eşiğine kadar götürdüğüne göre ontoloji olduğu reddedilemeyecek bir ontolojiyi gizlediğini belirlemek bana boşuna geliyor. Bu türden trajik bir vizyonun Freud'un mesajını altüst mü ettiği, yoksa doğruladığı mı bu kitapta sonuca kavuşturulacak bir mesele değildir. Öte yandan, bilinen felsefi ontolojilere bağlandığı apaçıktır ve tüm sonuçlarının ele alınması için vurgulanmalıdır.

VI. Lacan ve Heidegger

VI.1. Lacan'ın yazılarında fazla adı geçmeyen Heidegger, Freud'a kıyasla Yokluk doktrininin kökeninde çok daha fazla yer alır.

Heidegger'de dil boyutu, insan onu düşünmediği ve dil onu düşündüğü için, insanın kontrolü altında olmayan bir dil dışında erişilmesi imkânsız olan bir Var olma fikri olduğu apaçıktır.[11] İnsanın var olma ile olan özel ilişkisi, dilin kıvrımları arasında tespit edilmelidir.

Ve bu, bir farklılık ve ayrım ilişkisidir. Düşüncenin nesnesi, fark anlamında farktır;[12] farkı fark olarak ele almak, en mükemmel felsefe eylemini, insanın kendi yokluğuyla ona kaynak olan ve olumsuz teoloji dışında erişilmesine imkân olmayan bir şeye bağımlılığının kabulünü teşkil eder. Heidegger'e göre

> bir düşüncenin değerli olmasının nedeninin [...] söylediği şey değil, sadece ortaya çıkarmakla yetinip onu ilan etmeden sadece çağrıştırarak söylemedikleri olduğunu (Vattimo, 1963, s. 152)

[11] Heidegger'in metinleri konusunda Heidegger'in (1937) yanı sıra krş. Heidegger (1947; 1959). Heidegger'in görüşlerinin burada ele alacağımız genel bir yorumu için bkz. Vattimo (1963, özellikle Bölüm IV, "Essere e linguaggio").
Krş. Heidegger (1957). Bkz. Vattimo (1963, s. 151 ve genel anlamda Bölüm V).

kabul etmek, Lacan'ın söylemini tekrar etmekten başka bir şey değildir.

Heidegger'in karşımızda bir metin olduğu zaman ona Var olmanın bir tezahürü olarak kulak vermenin söylediklerini değil, söylemeden çağrıştırdıklarını anlamak demek olduğunu bize hatırlattığı sırada kastettiği, Lacan'ın dilde metaforla düzdeğişmecenin peşine düştüğü zaman kastettiğidir. Lacan'ın sorusu ("Konuşan kim?") Heidegger'in, "düşünce" dediğimiz şeyin ne olduğunun tanımlanması gerektiği anda formüle ettiği sorudur: Bizi çağıran kimdir, bizi düşünmeye teşvik eden kimdir? Ama bu sorunun öznesi tek bir tanımlamayla karşılanamaz. Parmenides'in görünürde basit olan bir metin fragmanı karşısında Heidegger[13] (ona göre bu metin genelde şöyle yorumlanır: "Var olanın var olduğunu söylemek ve düşünmek gereklidir")[14] çeşitli etimolojik hünerlere ve cambazlıklara başvurup bu cümleyi her zamanki anlamını tersine çeviren daha derin bir açıklamaya dayandırır: Böylece "söylemek," ortaya çıkarmak, görünmesine izin vermek anlamında "öne çıkarılmaya izin verme"ye dönüşür, "düşünmek" de gözetmek, aslına sadık olarak muhafaza etmek anlamına gelir. Dil, düşüncenin muhafaza edeceği ve ihlal etmeden, onu belirleyip öldürecek tanımlamalar şeklinde sabitlemeden yaşamasına izin vereceği

[13] Krş. Heidegger (1954). Parmenides'in söz konusu metninin yorumu Kısım II, Bölüm V-XI'dedir.

Bu metinde şöyle yazar (Heidegger'in kullanmadığı bölüm parantez arasında verilmiştir): χρή τό λέγειν τε νοεῖν τ'ἐόν ἔμμεναι (ἔστι γὰρ εἶναι). Pasquinelli (ed., 1958) bu metni şöyle çevirmiştir: "Kelime ve düşünce için varlığın var olması gereklidir." Başka çevirileri de şöyledir: "Konuşma ve düşünce birer varlık olmalıdır" (Diels, Parm.); "Düşünülebilen ve söylenebilen her şey var olmalıdır" (Burnet); "Sadece varlığın var olduğu söylenmeli ve düşünülmelidir" (Vors.).

bir şeylerin ortaya çıkmasına izin verir. Dil, görünmesine izin verilen ve muhafaza altına alınandır, her türlü söylemeyi ve düşünmeyi çeken ve olmasına izin veren şeydir. Ama bu şey bir Fark olarak, asla söylenemeyecek olan şeklinde karşımıza çıkar, çünkü söylenecek her şeyin kökeninde yer alır, çünkü bu fark kendisiyle olan ilişkimizin ana unsurudur, var olanın ve Var olmanın İkiliğidir. Ayrım ile "béance," "refente" ile "Spaltung" arasında Platon'un χωρισμός, yani kurucu *Farklılık* anlamında bir *locus* farklılığı olarak tanımladığı şey vardır (Heidegger de ondan yararlanır) (krş. Heidegger, 1954, II. Kısım, bağlantılı dersler; Bölüm X-XI).

VI.2. Heidegger'in Parmenides'in cümlesinin yorumunu tersine çevirmek için başvurduğu etimolojik oyundan Lacan'ın da Freud'un *"Wo Es war, soll Ich werden"* şeklindeki ünlü beyanını yorumlarken aynı şekilde yararlanması ve onu taklit etmesi ilginçtir. Bu cümle artık alışılageldik şekilde değil (*Es*'in olduğu yerde Ben olmalıdır"),[15] beyanı eklemleyen terimlerin asıl anlamı araştırılarak tam tersi şekilde açıklanır: Ben, orada, *Es*'in "var olma yeri" olduğu yerde ortaya çıkmalıyım, *Kern unseres Wesens*; ben sadece her zaman olduğum yerde değil de her zaman olmadığım yerde olduğumu bildiğim zaman kendimi bulabilirim ve huzurlu olabilirim, başlangıçtaki o yeri bulmalıyım, onu tanımalıyım, *liegen lassen*, görünmesine izin vermeli ve onu muhafaza etmeliyim (Lacan, 1966, s. 417, 518, 563). Lacan'ın Freud'un öğretisine "Sokrates öncesi bir ton" atfetmesi de bundandır (*a.g.e.*, s. 842 ve 585), çünkü Heidegger'in gerçekten de Sokrates-öncesine ait olan ve kendisine (Lacan'a) göre Freud'un beyanıyla benzer olan

[15] Lacan ayrıca, eleştirdiği geleneğe uyarak şöyle bir çeviri sunar: (Lacan, 1966, s. 585): "Le Moi doit déloger le Ça."

bir cümle üzerinde yürüttüğü benzer işlemi düşünür. *Es*'in bulunduğu yere ben özne olarak ulaşmalıyım. Amacım tabii ki Onun yerini almak ve yerine bir öznellik parodisi koymak değil, Onun içinde kendimi kaybetmektir. Ben var olmayı muhafaza etmeliyim veya Lacan'ın diyeceği gibi, "kendi sebepselliğimi benimsemeliyim" (*a.g.e.*, s. 865).

Bu durumda Lacan'ın "Quand je parle d'Heidegger ou plutôt quand je le traduis, je m'efforce à laisser à la parole qu'il profère sa significance souveraine"* (*a.g.e.*, s. 528) dediği zaman ne demek istediğini anlarız.

VI.3. Dolayısıyla Lacancılığın Heideggerci bir Maniyerist olduğu ortaya çıkar. Ama Heidegger, Lacan'ın önermelerinin edindiği anlamı kavramamıza yardımcı olurken, aynı anda önermelerini en nihai sonuçlarına kadar izlememizi de dayatır. Heidegger'in yaklaşımı kabul edilsin veya edilmesin, açık olan bir şey varsa, farklılık üzerine kurulu olan Var olmanın hiçbir yapısal belirlenime tâbi olamayacağıdır. Gösteren zincirleri, sembollerin yasaları ve –nihayet– en genel anlamda yapılar var olmanın "dönemsel" tezahürleri şeklinde görünür ve kaybolur, ama beride kalan, kaynak ve Köken olan, onları var eden varlığa indirgenmezler.

> Varlığın hakikati (Heidegger'e göre) başkalarıyla varlık olmayan ve temellendiren-temellendirilen dizilimine indirgenmeye izin vermeyen bir bağıntıya açık olmasının ortaya çıkmasında yatar [...] Var olmak onun tarihinden başka bir şey değildir.[16]

---

*"Heidegger'den bahsettiğimde ya da daha doğrusu onun sözlerini çevirdiğimde, söylediklerinin egemen anlamını korumaya çabalıyorum" –ed.n.

Burada Vattimo'nun (1967) yorumunu temel alıyoruz. Krş. *a.g.e.*, s. 17-19.

> İnsanın dünyasında var olmak [...] "dilde yaşamak"tır. Var olanlar için, her şeyi kapsayan bu dilsel ufka ait olmak, yorumlayıcı anlayışa sunulan var olmalarının sanat eserlerinin ve genel anlamda tarih olaylarının var olmasına benzer olması, yani özü daima ve sadece yorumda ortaya çıkan bir *Sichdarstellen* anlamına gelir. Dilsel ufuk, münferit tarihsel olayların (şeyler, kişiler, eserler) kavrandığı, aydınlandığı ve kendi varlıklarıyla, Gadamer'in Heidegger'in terminolojisinden yararlanarak dediği gibi, *Da*'larında ulaştığı ufuktur. Ufuk hiçbir zaman görünür değildir, çünkü her kavrayış onun içerisinde yer alır ve onun sayesinde gerçekleşir. Bu anlamda dil, en azından Heidegger'in kastettiği ve Gadamer'in kabul eder gibi göründüğü, münferit var olanların mevcut olduğu, ama tam da var olanları ortaya çıkardığı, görünür hale getirdiği anda görünmez hale gelen ışık anlamında, var olmanın kendiyle özdeşleşir [...] Tarihsel ilişkiler konusunda tüm olasılıkları içeren dilsel ufuk yoluyla ulaşılan var olma, aynı zamanda hem *Sichdarstellen*, yani ortaya çıkma hem de her ortaya çıkma şeklinin olasılığıdır [...] Burada söz konusu olan, var olmayı dil içerisinde yok etmek değil, dili, tüm varolanların kendini gösterdiği ve insanın kendisinin, içinde daima yer aldığı, *var olmanın kelimesi* olarak tanımaktır (Vattimo, 1967, s. 175-180)

Dolayısıyla Heidegger'e göre, var olmakla tek bir ilişki olasılığı vardır, o da hermeneutik faaliyettir, asla tamamlanamayan, asla tam olmayan bir ortaya sermedir, var olmanın yakınlarında hareket emektir, asla kapsayıcı olacağı iddiasında bulunmadan onu konuşturmaktır, kelimeyi var olmanın doğasını düzenleyen yasaların göstergesi olarak değil de "var olmanın kendisinin açılması" olarak görmektir, "özdeş olanda kalarak" hareket etmektir (krş. Vattimo, 1963, s. 159 ve Bölüm V, 2), tüm

bilimlere özgü disiplin açlığına karşı çıkan ve cevap değil de dinleme yetisi haline gelen belirsizliği muhafaza etmektir.

VI.4. Heidegger'in düşüncelerini açıklığa kavuşturduğuna inandığım bir yorumdan bazı bölümlere yer verdiysem, amacım, çevremizdeki olayların olası belirlenimlerini yapısal bir tanımlama şeklinde sabitlememize izin verecek bir öngörünün mümkün olduğunu umanları –aralarında ben de varım– utandırmak değildir. Böyle yapmakla, Heidegger haklı olduğuna göre, yapıları öngörmenin nafile bir deney olduğunu öne sürmek istemiyorum. Ama Heidegger'in düşüncesinin tutarlılığı, aynı radikal mantığı sergilemeyen düşünce çıkmazlarını ortaya çıkarır. *Nihai oldukları iddia edilen* yapıları öngörmek her halükârda nafile bir deney olacaktır, çünkü bir yapı nihai olduğunu iddia ettiği anda başka bir şeye göndermede bulunur ve böylelikle göndermede buluna buluna *artık yapılandırılması imkânsız olan bir şeylere* ulaşır. Lacan'a göre yapısal söylem en nihai sonuçlarına kadar izlendiği anda ulaşılan Öteki Farklılık ve Yokluk şeklinde kendini göstererek ulaşılmaz hale geldiği için ve de Farklılık ile Yokluk tanındıkları anda artık yapılandırılamaz hale geldikleri için ontolojik yapısalcılığın çıkmazları tükenir. Böylelikle ontolojik yapısalcılık, kendi çıkarsamasının sonucunda ölür ve ortaya herhangi bir yapısı olmayan saf ve yalın bir ontoloji çıkar.

VII. Yapısalcılığın Tasfiyesi (Derrida ve Foucault)

VII.1. Bu durumda ulaştığımız noktayı kabul etmemiz gerekir. Felsefi bir duyarlılık ışığında yapısalcılığın kaderi üzerine düşünenler, söylemlerde kendini gösteren, ama

onların yasalarına indirgenemeyen var olmanın sonsuz üretkenliğini yüceltmeyi kabul ederler; veya var olmanın tezahür ettiği dönemsel olguları tarif ederken ve onun nasıl yapılandığını gösterirken, söz konusu yapıların var olmanın *olaylar örgüsü* olarak değil de sadece *olguları* olarak garanti edilebileceğini bilirler.

Bence bu iki felsefi yaklaşım, Lacan'dan sonra Fransız yapısalcılığını tasfiye eden iki düşünür tarafından benimsenmiştir: Derrida ve Foucault.

Derrida'ya göre, daha önce sözünü ettiğimiz, biçim ile güç, uzamsallaştırılmış yapı ile eserden yayılan enerji arasındaki karşıtlık, Apollon ile Dionysos arasındaki, tarihin içinde yer almayan, ama her türlü olası tarihin kökeninde yatan ve tarihselliğin yapısı olan karşıtlığı andırır. Bu karşıtlık her türlü gelişimin ardında yatar, çünkü aslında Farklılıktır, kalıcı sapmadır (yine *béance*). Bu çelişkide Dionysos ile onu tanımlayan yapı arasındaki bağıntı bir ölüm bağıntısıdır.[17]

[17] Nietzsche'nin Derrida'ya hatırlattığı gibi, sadece yürürken akla gelen düşünceler değerlidir: "L'écriture est l'issue comme descente hors de soi en soi du sens: métaphore-pour-autrui-en-vue-d'autrui-ici-bas, métaphore comme possibilité d'autrui ici-bas, métaphore comme métaphysique où l'être doit se cacher si l'on veut que l'autre apparaisse [...]. Car l'autre fraternel n'est pas d'abord dans la paix de ce qu'on appelle l'intersubjectivité, mais dans le travail et le peril de l'interrogation; il n'est pas d'abord certain dans la paix de la réponse où deux affirmations s'épousent mais il est appelé dans la nuit par le travail en creux de l'interrogation" [Yazma, kendi içinde kendi dışındaki anlamın bir sonucu olarak ortaya çıkar: Öteki-ler-için-ötekilerin-gözünde-burada-ve-şimdideki-metafor; burada-ve-şimdide Ötekilerin olasılığı olarak metafor; varlığın –eğer ki Öteki ortaya çıkacaksa– kendini saklaması gerektiği metafizik olarak metafor [...]. Çünkü kardeş-Öteki öncelikle öznelerarası olarak adlandırılan o dinginlikte değil, çalışmada

VII.2. Derrida'nın Freud'un tamamıyla bilimsel-olgucu amaçla yazdığı bir metinden metafor-rehber olarak yararlandığı son derece değerli (hermeneutik üstünlüğün ve metafiziksel duyarlılığın yanı sıra yüksek bir stil düzeyine sahip) yazıları vardır. Bunlar "Freud et la scène de l'écriture" ["Freud ve Yazı Sahnesi"] ve Freud'un hafızanın ve algının nöronal mekaniği konusundaki yazılarıdır. Freud, hafızanın kayıt altına alınmasını, bazı nöronların muhafaza ettiği, onları harekete geçiren uyarının izi yoluyla açıklamaya çalışır. Bu iz bir "*Bahnung*"dur, dolayısıyla bir "geçiş," bir "geçit"tir (veya bir yara, bir yara izi, bir ayrım, bir *béance*, Derrida'nın kullandığı Fransızca "*frayage*" terimi Latince "*fracta*" [kırık] terimine dayandırılırsa, bir yarılma). Bu durumda hafıza, "nöronlar arası *frayage* farklılıkları yoluyla temsil edilir." Nitelikleri de yine bir farklılık ve karşıtlık sisteminden kaynaklanır. Derrida metaforik yorumunu bu fikre dayandırır: İz anlamında hafıza, saf farklılıktır. "Ruhsal yol, anlamın şeffaflığı veya gücün donukluğu değil, güçlerin eylemi arasındaki farklılıktır. Nietzsche bunun bilincindeydi" (Derrida, 1967b, s. 299). Burada da, Lacan'da olduğu üzere, değeri tamamıyla diyalektik olan ayrımsal bir eşiğin ontolojik tözselleştirilmesi söz konusudur. Bu durumda:

> Farklılık bir öz değildir, çünkü hiçbir şey değildir, var olmak *ousía*, mevcudiyet, öz-varoluş, töz veya özne olarak belirleniyorsa, farklılık hayat *değildir*. Var olmayı mevcudiyet olarak belirlemeden önce hayatı bir iz olarak

ve sorgunun tehlikesindedir; Öteki iki onaylamanın birbirini desteklediği cevabın dinginliğinde kesin değildir, ancak gece vakti sorgulamanın yaptığı kazı çalışmalarıyla anımsanır.] (Derrida, 1967b, s. 49).

> düşünmek lazımdır. Hayatın ölüm olduğunu, tekrarın ve zevk ilkesinin ötesinin, ihlal ettikleri şeyin kökenine ve doğasına ait olduklarını söyleyebilmek için tek şart budur. (*a.g.e.*, s. 302)

Farklılığın kökensel olduğunu söylemek, Heidegger'in de mücadele ettiği mevcudiyet mitini yok etmek ve kökensel olanın *köken-olmayan* olduğuna karar vermek demektir (*a.g.e.*, s. 303-315);[18] bizi oluşturan şeyin kökensel iflas olduğunu, bizde eksik olan ve bizi amaçsız bir arzunun kurbanı kılan şey hatırlamak demektir:

> Örneğin zevk ilkesi ile gerçeklik ilkesi arasındaki fark başlangıçta veya sadece bir ayrım, bir dışsallık değil, hayatın içinde sapma, farklılık (*Aufschub*) ve ölüm tasarrufu olasılığıdır (*a.g.e.*, s. 295).

Eksiklik olarak, ilk andan itibaren açık bir yara izi olarak doğan, asla tamamıyla tatmin olamayacak bir arzunun esiri olan ve o arzuyu sembolik kılık değiştirme oyunlarıyla gizlemeye mahkûm olan insan, onu ölüme hazır kılan ve her hareketinde ölümü kurucu unsur diye yücelten hatanın izini taşır. Bu anlamda kökenimiz ikiciliğin kapsamı dışında kalır, çünkü hareket noktasının bir hiç olmasına izin verir (*a.g.e.*, s. 339).

VII.3. Derrida, daha düşük bir metafiziksel "keskinlik" düzeyinde, daha psikanalitik bir söylemde, J.-B. Pontalis'in Lacan'ın bazı yazılarını yorumlarken söylediklerini yüceltir: Freud'un keşfettiği, *merkezsizleştirmedir*, öznenin salt seraba dönüşmesine neden olan kaybolan merkezi, mutlak bir özne ile ikame de

[18] Derrida burada Husserl'in "*telos*"unu da bu kavrama dayandırmaya çalışır.

etmez, yanıltıcı olarak tezahür edeni farklı bir Gerçekliğe indirgemeye de çalışmaz; bilinç, belirlenebilir bir Gerçeklik şeklinde kendini dayatmak yerine gidiş ve geliş, dalavere ve aşağılama oyunu şeklinde kendini gösteren yoğun bir anlam faaliyetine hapsedilmiştir... "Eğer dolaysız deneyim bazı anlamları ilk bakışta serbest bırakıyorsa, onları neyin düzenlediğini söylemez, bunların bulunduğu ağın şemasını vermez" (Pontalis, 1965, s. 52-53). İnsan biçimsiz bir tuzağa hapsedilmiştir ve psikanalist, onu iyileştirmek için "hakiki" özneyi ona iade etmez, ona "hakikatin hiçbir yerde, ne analiz edilende, ne psikanalistte ne de aralarındaki ilişkide yer aldığını, yerinin veya formüllerinin olmadığını" gösterir (*a.g.e.*, s. 75). "İnsan, organizasyonunun bir başarısızlığından dolayı olgunlaşmamış değildir, istemli olarak zamanından önce olgunlaşmıştır, daima eksiktir, arzusu bu yaşamsal *béance* içerisinde oluşur ve ona boşluklarla, eşit olmayan gelişimle, çatışmalarla dolu bir hayat verir" (*a.g.e.*, s. 80). Dolayısıyla Freud'un açıklaması trajik bir açıklamadır, kurgusal bir ben'i, rahat edeceği bir toplumun kurallarına entegre etmeye çalışan Amerikan psikanalizinin iyimserliği, Freud'un açıklamasına ihanettir, tek olası analitik terapi, ölüm-için-varlıklar olduğumuzu kabul etmeye eğitilmemizden ibarettir. Lacancılığın burada vardığı sonuç, *Varlık ve Zaman*'da "öncül karar" konusunda varılan sonuçla aynıdır, çünkü analiz ölüm göz önüne alınarak konumlandırılmıştır.

Öte yandan psikanalistler için başlangıçtaki *béance*'ın Heidegger'de olduğundan daha kolay tanınan fizyolojik biçimler alması, varılmak istenen felsefi sonuçlar açısından pek önemli değildir.

VII.4. Asıl önemli olan, Derrida'nın Freud okumasının sonunda çok zekice gösterdiği gibi, özne sembolik zincirin onu yakaladığı saklanma ve yanılsama oyununa itaat ettiğini (konuşurken de, yazarken de) anladığı anda, bu farkındalık onu oyunun dışına çıkarmaz. Daha önce de dendiği gibi, Ötekinin metadili yoktur; dolayısıyla da özne ile söz ettiği var olma arasındaki bağıntının aşkın bir temeli yoktur. Freud'a göre de yoktur, böylece Derrida'nın *Traumdeutung*'dan yaptığı son alıntılarda Freud'un da maskesi (araştırmalarını, yazı, en karmaşık makineler, yürüme gibi imgelerin yer aldığı bir dizi metafor yoluyla yürütürken) düşürülmüş olur: Hafızanın nöron yapısından söz ederken bile Freud, metaforlar ve düzdeğişmeceler yoluyla yine penise, cinsel birleşmeye, anneyle birleşme arzusuna işaret eder.

Bu durumda nihai yapılar belirlemiş gibi yapmaya devam etmek isteyenlere şöyle bir uyarıda bulunabiliriz: Böyle yapıları anlatırsanız daima *başka şeyler* anlatmakla kalmayacaksınız, her halükârda onları hiçbir zaman *temellendiremeyeceksiniz*, çünkü onları temellendirirmiş gibi yapan dil, yapıların maskesini düşürmek istediği aldatmacaların dilidir.

Böylece fenomenolojik temelli eleştirinin büyük kısmının nasıl şahlanıp yapısalcılığı tasfiye edenlere anlamdan yoksun görünen sorular sorabildiği daha kolay anlaşılır. Örneğin Michel Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler* (1966) eserine yönelik eleştirilerde böyle bir durum söz konusudur.[19]

VII.5. Foucault'nun büyük rağbet gören ve yanlış anlaşılan "insanın ölümü," apaçık bir şekilde öznenin aşkın

[19] Örneğin krş. Ezio Melandri'nin eleştirileri, *Lingua e Stile*, II, 1 içinde.

temelinin reddini ve bir yanda Husserl ile Sartre, diğer yanda Nietzsche-Heidegger geleneğiyle, belirli bir sınırın ötesinde bir arada var olmanın imkânsız olduğunun kabulünü beraberinde getirir. Ama Foucault'nun eserinde ilginç olan (ilk okumadan kaynaklanan izlenimin tersine), Nietzsche-Heidegger seçimi beraberinde yapısalcılığın tasfiyesini getirirken, yazarın kitabın tamamında (okurların cilveleşme gibi gördüğü bir hareketle yapısalcılık karşıtı olduğunu samimi olarak ilan etmesine rağmen tersine) yapısal formatlar geliştirmekten başka bir şey yapmaz gibi görünmesidir.

Bilindiği üzere, Foucault'nun varsayımı, Rönesans'tan günümüze beşeri bilimlerin arkeolojisinin haritasını çizmek ve "tarihsel *a priori*'leri," belirli bir dönemin *epistemesini*, bilginin ve kuramların gelişmesine imkân veren, "deneyci bilginin çeşitli biçimlerinin kaynaklandığı konfigürasyonları" ortaya çıkarmaktır (Foucault, 1966).

Ortaçağ-Rönesans sembol dünyası, benzerlik fikrini temel alır (Foucault'ya göre Rönesans ortaçağın özelliklerinden çoğuna sahiptir); şeylerin düzeni ile dilin düzeni arasındaki bağıntıya dayanan 19. yüzyıl temsil fikri doğrultusunda varlıkları görünür özelliklerinin homolojisi temelinde sınıflandırılır; 19. yüzyılda taksonomik tarifleri kökenle, biçimsel tanımlamayı organik canlılıkla, temsili de faaliyetle ikame eden, enerji anlamında hayat, iş ve dil fikirleri, temsil edilenin varlığının, temsilinin dışında yer almasına izin verir (*a.g.e.*, s. 259). Bu durumda köken ve temel sorunu ortaya çıkar, insan şeylerin bilinçte varlığının olasılığı olarak kendi kendinin meselesi haline gelir ve bu aşkın temel açlığının neden olduğu, düşünceyi felç eden imkânsızlıkları keşfeder. *İnsandan farklı olan* bir şeyin insanın içinden geçtiği ve onu belirlediği alanları inceleyecek olan beşeri bilim-

lerin katkıda bulunduğu çözümü izler; bu alanlar, *işlev* ile *norm* arasındaki diyalektiğin alanı psikoloji, *çatışma* ile *kuralın* karşı karşıya yer aldığı sosyoloji ve *anlam* ile *sistemin* karşı karşıya geldiği mitler ve edebiyatlar alanıdır: *Mesajlar* ile *kodlar* arasındaki diyalektik oyunun kurallarını sağlayan, konusu diğer bilimlerin konusunu içeren iki bilim dalı, bütün karşıtlıkların temel aldığı derin, kolektif ve bireysel belirlenim sistemlerini inceleyen etnoloji ile psikanalizdir.

Ama Foucault kullandığı formatları temellendirmekten daima kaçınır. Örneğin 18. yüzyılın faydacıları ile fizyokratlar arasındaki farklılıkları (değiştirim olarak görerek) bir karşıtlık oyununa indirger:

> Faydacılar şeylere belirli bir değer *atfederken*, değiş tokuşların *eklemlenmesini* temel alırlar; fizyokratlar değerlerin tedrici *tanımlanmasını* zenginliklerin *varlığı* yoluyla açıklarlar. Ama değer kuramı, doğa tarihinin yapı kuramı gibi, her iki grup için de atfettiği ânını eklemleyen anla bağdaştırır. (*a.g.e.*, s. 226)

Başka bir deyişle, faydacılarda eklemleme (ihtiyaçlar ve faydalar oyunu), atfedişi (değerin belirlenişi) açıklar; fizyokratlarda atfediş (doğal değerin varlığı), eklemlemeyi (fayda sistemini) açıklar. Görüldüğü üzere, burada iki farklı ideolojik yaklaşımı aynı birleşimsel dizey temelinde açıklayan bir yapı söz konusudur. Okur, bu yapısal formatın klasik episteme bağlamından elde edildiğini, dolayısıyla da inceleme konusu olan dönemin düşüncesinde verili olduğunu düşünebilir.

Ama Foucault daha sonra, klasik bilgi kuramından 18. yüzyıl bilgi kuramına geçişi açıklamak için kendini şöyle ifade eder:

> Deneyimin imkân koşulları böylece nesnenin ve varlığının imkân koşullarında aranır, halbuki aşkın düşüncede deneyimin nesnelerinin imkân koşulları, deneyimin kendinin imkân koşullarıyla özdeşleşir. (*a.g.e.*, s. 264)

Burada da felsefi söylemin hakikatini temellendirmenin iki farklı şeklini açıklayan değiştirilebilir bir dizey söz konusudur. Ama ilk örnekte format *epistemik altı* sayılabilirken, yani klasik dönemin düşüncesi altında yatan biçimi araştıranlara kendini gösterirken, burada format iki çağı atlamaya izin verdiğinden, apaçık bir şekilde *epistemik ötesidir*. O da *verili olup* araştırmaya konu mu olur, yoksa *ortaya konup* olguları açıklamak için bir araç haline mi gelir?

Foucault bu sorunun cevabını bulmayı çok önemli saymadığı gibi, beşeri bilimler tarafından kullanılan formatları temllendirmeyi veya etnoloji ile psikanaliz tarafından sunulan formatların aşkın mı, yoksa beşeri bilimlerin formatlarını temellendirecek şekilde ontolojik bir statüye sahip mi olduklarını açıklamaya gerek duymaz. Kendisine bu soru sorulduğunda Foucault, sözde formatların, tarihsel bir durumu sorguladığı anda karşısında kendiliğinden belirdiğini kabul eder ve araştırma sırasında onları alımlayıp gnoseolojik statüsüyle ilgilenmediğini söyler. Nitekim Foucault'nun kitabının tamamı, modern insanın bilginin aşkın temelini geliştirme iddiasının başarısızlığına karşı bir suçlama teşkil eder.

Yukarıda söylenenler ışığında, özellikle ilk sayfalar tekrar okunduğunda, cevap artık apaçık görünür:

> Bu durumda kodlanmış bakış ile kendini tanıyan bilince dair bilgi arasında kendi varlığıyla düzen sağlayan ara bir bölge vardır: Farklı kültürlere ve dönemlere bağlı biçimde düzen bu bölgede sürekli ve dereceli veya

süreksiz ve aralıklı olarak yer alır, uzama bağlıdır veya her an zamanın ilerlemesiyle oluşur, bir değişkenler tablosuyla bağlantılıdır veya ayrı tutarlılık sistemleri tarafından tanımlanır, birbirlerine yakınlıklarından kaynaklanan ardışık veya birbirine aynasal olarak tekabül eden benzerliklerden oluşur, giderek artan farklılıklar etrafında düzenlenmiştir vs. Bu "ara" bölge, düzenin varlığının farklı şekillerini yansıttığı ölçüde en temel unsur sayılabilir; onu az veya çok hassasiyetle veya başarıyla aktarabilecek kelimelerden, algılardan öncedir (bu düzen deneyiminin, devasa ve ilksel varlığıyla daima eleştirel bir işlev görmesi bundandır); onlara açık bir biçim, kapsayıcı bir uygulama, felsefi bir temel vermeye çalışan kuramlardan daha sağlamdır, daha eskidir, daha az kuşku uyandırır, daha "hakiki"dir. Dolayısıyla her kültürde, düzenleyici kodlar olarak tanımlayabileceklerimiz ile düzen üzerine düşünceler arasında düzenin ve onun varoluş şekillerinin çıplak deneyimi vardır. Böylece her kültürde, düzenleyici kodlar denilebilecek şeyler ile düzen üzerindeki düşünme arasında, düzenin ve onun varoluş tarzlarının çıplak deneyi vardır. (*a.g.e.*, s. 11)

Şimdi "kendi varlığıyla düzen"in yerine "tüm düzenlerden kaynaklanan varlığı" koyarsak, yine Heideggerci yaklaşımı elde ederiz. Foucault'nun, kullandığı yapısal formatları temellendirememesi bundandır: Varoluşun dönemsel olgularını yorumladığı zaman bu formatlar varoluşun yüzyıllar boyunca kendini ifade şekli gibi görünür, onları, bizi bölerek ona bağlayan bağıntılardan dolayı tanırız, varoluştan kaynaklanan hiçbir format onu ilk ve son olarak tanımlayamadığı gibi, tanınan veya öngörülen bir mekanizmasını da temel alamaz.

VIII. Yokluğun Aşırı Dalaveresinden...

VIII.1. Ancak yapılar, her şeyi açıklamaları için sürekli olarak manevra edilirler (Foucault bu açıdan gösterişli bir örnek teşkil eder).[20] Bu durumda kendi seçiminde bulunduğu apaçık olan, ama söyledikleri ile davranış şekli arasında kalıcı bir çelişki olduğu görülen bu düşünceye ne olur?

Bu sorunun en açık cevabını yine Derrida'nın, *L'Écriture et la difference'ın* [*Yazı ve Fark*] (Derrida, 1967b) sonundaki "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" ["Beşeri Bilimler Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun"] başlıklı yazıda verdiğini görürüz.[21]

Nietzsche'nin ve Heidegger'in yorumları yapısalcılığı tasfiye edenlere, temelsiz bir köken-olmayanın tezahürlerinin hareketli oyununu kapsayacak bir varlığın (bir *ousía*'nın) tanımlanamayacağını göstermiştir. Ama bu keşfi yapmaya yaklaşanlar bile şeylerden (olguculuk, mekanisizm ve çaresiz bir deneycilik doğrultusunda) söz ederken faydalanacaklarını umdukları yapısal formatlardan vazgeçme kararını alamamışlardır. Derrida'ya göre bu çelişkinin en önemli örneklerinden birini Lévi-Strauss teşkil eder. Lévi-Strauss'ın söyleminin tamamıyla Lacancılıkta tespit ettiklerimize benzeyen sonuçları hedeflediği, metinleri üzerinde yürüttüğümüz analiz sırasında da belli olmuştur. Mit analizlerinin tamamının yanı sıra, yakınlık ilişkileri konusundaki incelemeler de kültür ürünlerini yapıların nedenini açıklaması gereken

---

[20] Böylece Foucaultnunki "Un positiviste désespéré" ["Umutsuz Bir Pozitivist"] (Le Bon, 1967) gibi görünebilir. Amiot'nun aynı dergideki yorumu ("Le relativisme culturaliste de Michel Foucault," 1967) daha kapsayıcıdır.

Portico dergisinin Şubat 1967 sayısında İtalyancaya çevrilmiştir. Bundan sonraki bölümleri bu çeviriden alıntılayacağız.

Kökensel bir doğa verisine dönüştürmeye eğilim gösterir. Ama Lévi-Strauss bu meseleyi doğa ile kültür arasında bir karşıtlık içerisinde çözmeye çalışırken, ensestin evrensel olarak yasaklanması gibi her iki düzene ait gibi görünen bir fenomenle karşılaştığı zaman sistemin çözüme kavuşmamış, kolay anlaşılmayan bir unsuruyla karşı karşıya geldiğini düşünür, bu kökensel şeyin tüm ayrımlardan önce gelen bir şey olduğunu düşünmeye cesaret edemez ve onu temellendirir, dolayısıyla onu beklenmedik bir alanda, yani ontolojik olarak yakın olmamız ve içinde *yaşamamız*, anlaşılmazlığından çıkmasına izin vermememiz gereken bir alanda bırakır.

Ancak Lévi-Strauss sürekli olarak nesnel yapının arayışı ile kullandığı yapıların metodolojik, işlemsel araçlar olarak işe yaradığı beyanı arasında gidip gelir (bunu biz de fark etmedik mi?). Bu işlemsel saflığın Derrida'ya en baştan itibaren başarısızlığa uğrayacağı belli olan bir girişimin mahkûmiyeti gibi geleceği açıktır. Biz de "felsefi" yapısalcılık yaklaşımını en nihai sonuçlarına kadar izleyince, başarısızlığın işlemin kurucu unsuru olduğunu görürüz. Derrida bu başarısızlığın "hakikat değeri tartışmaya açılan bir şeyi işlemsel bir araç olarak muhafaza etmek" anlamına geldiğini vurgular, ama biz de ona bu değer atfedilebileceği için ona güvenebileceğimizi ekleyebiliriz. Lévi-Strauss kendi bakış açısından "mitik analizin gerçek anlamda bir teriminin veya ayrışım işleminin sonunda tespit edilebilecek gizli bir birim"in olmadığının farkına varır. Temalar sonsuza kadar çoğalır [...] sanal olmayan bir ateşten tamamıyla yoksun ışınlar gibidirler;" böyle olması doğaldır, çünkü bilinçdışının söylemi gibi mitik söylem de bir aldatmacanın diğerine göndermede bulunduğu ve hepsinin Yokluğu metaforlaştırdığı sürekli bir düzdeğişmecedir. Ancak Derrida, "Lévi-Strauss'un başka bilgi-

lerle tamamlanabilecek veya altüst edilebilecek deneyci bir inceleme yazısı olarak sunulmayan bir kitabı veya araştırması yok gibidir," der. Böylece (dilbilimci olsun veya etnolog olsun) yapısalcının, tüm unsurları öngörecek bir yapı geliştirmeden mükemmel hale getiremeyeceği unsurların sıralanması işe yaramaz hale gelir veya imkânsız olur. İmkânsız ise, teorik olarak sınırsız oldukları içindir, dolayısıyla yapısal hipotez de ancak araştırma adım adım ilerledikçe doğrulanabilecek bir bütünlüğü öngörmelidir; bu durumda bu, metodolojik bir varsayımdır. İşe yaramaz ise de bütünlüğün mevcudiyet olarak değil sadece sanallık olarak var olmasındandır; bu durumda onu mevcut kılan yapıların hepsini ele almaya gerek de yoktur. Lévi-Strauss, işe yarar olma ile imkânsızlık arasında seçim yapmaz ve deneycilik alanına ait olmayan şeyleri manipüle ederek deneyci davranır. Derrida şöyle der:

> Totalizasyonun artık bir anlamı yoksa, bu durum alanın sonsuzluğunun sonlu bir söylemle kapsanamayacağına değil, alanın doğasının [...] totalizasyonu dışlamasına bağlıdır: Bu alan aslında bir oyunun, yani sonlu bir sistemin bağlamı içinde sonsuz bir ikamenin alanıdır [çünkü] bir şeyler eksiktir, ikame oyununu durdurup temellendirecek bir merkez eksiktir. (*a.g.e.*)

Burada Derrida yine Lacan'a ve Lacan aracılığıyla Heidegger'le birlikte yine Nietzsche'ye döner.

VIII.2. Lévi-Strauss'un tarih ile kültür arasındaki tartışmanın çözümüne ulaşmakta neden bu kadar zorlandığı anlaşılır bir şeydir: Zamanın tarafsızlaşmasına neden olan şey, tarihin kaynaklandığı köken sanallığını kabul etmeyi reddetmek ve zamandışı olduğu iddia edilen, ama tarih üretemeyecek bir Yapıya bağlanmaya çalışmaktır.

Yapı, zaman boyunca değişmeden uzanan bir Mevcudiyettir: Köken ise, zamanla veya tarihle hiçbir ilgisi olmayan, bundan dolayı da onlara izin veren bir yokluktur.

"Oyun, mevcudiyetin yok edilmesidir." Halbuki

> var olmayan kökenin kaybolan veya imkânsız mevcudiyetine yönelik parçalanmış dolaysızlığın yapısalcı teması, bu durumda oyun düşüncesinin hüzünlü, olumsuz, nostaljik, suçlu, Rousseauvari yüzüdür, Nietzsche'nin *önesürümü*, oyunun ve oluşun masumiyetinin neşeli önesürümü, hatasız ve hakikatsiz, kökensiz, aktif yorumlara açık bir gösterge dünyasının önesürümü ise diğer yüzüdür (Derrida, 1967b, s. 16)

Derrida, günümüzde bu iki eğilim arasındaki çatışmayı çözmeye çalışmanın zamansız olduğunu bilir ve Lévi-Strauss'un apaçık salınımı ile Foucault'nun daha bilinçli ve sinsi olan salınımını gerekçelendirir. Ama her halükârda iki olasılığın, bu ayrımı ve karşılıklı olarak birbirini ihtimal dışı bırakması (bu iki olasılığın bir arada var olması çağımızın olaylarından sadece biridir, bir aracılığın garantisi değildir) bir felsefe anlamında yapısalcılığı kesin olarak tasfiye eder.

VIII.3. Peki ama bu, çözüme kavuşmamış salınım Lacan'da da yok mudur? Belirlenimin yapısını, gösteren zincirinin ikili koduna dayandırmaya çalışırken, bir yandan da tüm ikili iletişimlerde iki önesürüm arasında bir aralığa izin veren yokluğun ontolojik tözselleştirilmesinde her tür yapıyı tasfiye ettiğini görmedik mi?

Derrida'nın oyun konusunda söyledikleri, görünürdeki bu çelişkiyi aydınlatmamıza ve Lacan'ın neden yazılarının bazı yerlerinde kod kavramı konusunda bu kadar kuşkulu davrandığını anlamamıza izin verir.

A.1.IV'te kod konusunda söylediklerimizi hatırlayalım. Bir kod, belirli kurallar doğrultusunda *her şeyin* gerçekleşme olasılığını indirgemek için bir bilgi kaynağının eşit olasılığına uygulanır. Bir kod, başlangıçtaki eşit olasılık halini indirgeyen bir olasılık sistemidir. Sesbilimsel bir kod birkaç düzine sesi seçer, onları soyut bir karşıtlık sistemi içerisinde sabitler ve onlara ayrımsal bir anlam atfeder. Bu işlemden önce var olan her şey, tüm birleşmelerin mümkün olduğu bütün olası seslerin ve gürültülerin farklılaşmamış dünyasıdır. Bir kod, başlangıçta anlamı olmayan bir şeye anlam katmak için müdahalede bulunur ve o şeyin bazı unsurlarını, gösteren düzeyine çıkarır. Ama bir kod olmadığı zaman, ondan önceki kodlanmamış şey, *ancak sonradan* herhangi bir kod uygulandığı zaman anlam atfedilebilecek, sonsuz sayıda yığışım oluşturabilir.

Peki kodlanmış olmayanın seyri nasıl tasvir edilmeli veya öngörülmeli ve her halükârda adlandırılmalıdır? Bir olasılık kuramı yoluyla. Ama olasılık kuramı, istatistiksel yasaları ister kaosun sözde nesnel yasalarıyla özdeşleştirsin, ister sadece güvenilir öngörü araçları olarak görsün, henüz bir kodun, dolayısıyla bir yapının izinin olmadığı yerlerde *her şeyin nasıl meydana gelebileceğini* söylemeye çalışmaktan başka bir şey yapamaz. Gösteren zinciri, Lacan'ın da bize söylediği gibi, bir kod değildir, olasılık yasaları yoluyla yapılandırılmıştır.[22] *Dolayısıyla bir kod değil*

[22] "Cet Autre, n'est rien que le pur sujet de la moderne stratégie des jeux, comme tel parfaitement accessible au calcul de la conjecture, pour autant que le sujet réel, pour y régler le sien, n'a à y tenir aucun compte d'aucune aberration dite subjective au sens commun, c'est-à-dire psychologique, mais de la seule inscription d'une combinatoire dont l'exhaustion est possible" [Bu Öteki, oyunun modern stratejisinin saf öznesinden baş-

(*bir yapı da değil*), *bir Kaynaktır, bir Pınardır*. Üstelik bir tesadüf sonucu (belki de başlangıçta bir tesadüftür, ama Lacan'ın bu tesadüften faydalanmış olması tesadüf değildir) bilgi kuramcılarının (muhtemelen ontoloji meseleleri üzerine hiç düşünmemişlerdir) Kaynak ve Pınar için, farklı şekillerde kullanıldığı zaman Kökeni ve Farklılığı ve de bütün olayların kaynaklandığı Açıklığı harika bir şekilde ifade eden iki kelime kullanılmıştır. "Kaynak" ve "Pınar" bize Hölderlin'in şiirlerindeki mitlerle metaforları hatırlatır, zaten Heidegger de dilin kökenin sesi olduğuna dair doktrinini ondan ilham almıştır. "Ama nehrin ne yaptığını kimse bilmez." Zaten tüm bilgi kaynaklarında da durum böyledir.

Döngü tamamlanmıştır, yapısallığın son kalıntısı, Derrida'nın (ve Nietzsche'nin) hakikati ve yanlışı çözüme kavuşturduğu salt birleşimsel oyunun tanımlanamayan bir dizeyinden başka bir şey olmayan, bir gösteren zincirinin istatistiksel tanımlamasında kaybolup gider.

Zincirin de ikili hareketlere bölünmesinin nedeni, gördüğümüz üzere, dilbilimcilerin veya sesbilimcilerin kodlarının olduğu gibi var olmaya devam etmesi değil, bir farklılık anlamında bir Kaynağın ayrımsal oyunlardan başka bir şey üretememesidir. Üstün İnsan kendi neşeli kökenini kabul ettikten sonra onun artık Cenevre İnsanına (veya bizi bilgeliği doğada bulmaya davet eden insana veya bize kültür sistemini inşa etmeyi öğreten insana) ihtiyacı kalmaz.

---

ka bir şey değildir; varsayımın hesaplanmasına mükemmel bir şekilde erişilebildiği için, gerçek özne kadar kendi kendini düzenleyecektir. Sağduyuda öznel olarak bilinen, yani psikolojik olarak bilinen herhangi bir sapmayı hesaba katmaya gerek yoktur, sadece tükenmesi mümkün olan bir birleşimsel yazım hesaba katılmalıdır] (Lacan, 1966, s. 806).

IX. ... Onu Eleştirme Şekline

IX.1. Bu noktada sanat eleştirisi, mitlerin göstergebilimi ve sosyal yapıların analizi, bu yapısalcılığı (yani Lacan'dan sonra Derrida ile Foucault'nun altüst ettiğini) temel alıyorsa tutarlı olmalıdırlar. Eğer tüm yapılar bir var olma olayından başka bir şey değilse ve var olma sadece hiçbir zaman sonu gelmeyen bir sorgulamada ona duygusal bir değer doğrultusunda yaklaştığımız takdirde bizimle konuşursa,[23] o zaman biri dışında –nesnel kanıtlarıyla gösteren zincirinin bilimsel analizi– tüm işlemler mümkün hale gelir.

Peki ama mademki hiçbir zaman nihai olarak sonu gelmeyen bir sorgulama sırasında ortaya çıkıyorlar, gösterenlerin nesnelliğinden nasıl söz edebiliriz?

Eleştirel bir işlem, gösteren biçimlerinin edinebileceği anlamlardan ayrı olarak, kendini onları ve işleyişlerini aydınlatmaya indirgediğini (veya yükselttiğini) nasıl iddia edebilir?[24]

Lévi-Strauss (eserin yapısı meselesiyle diyalektik olarak bağlantılı bir *faydalanma yapısı* meselesini öne sürecek olanlara) cevabımızı soyutlayarak, eserin *bir kristal* gibi incelenmesi gerektiğini nasıl söyleyebilir?[25]

---

[23] Krş. Heidegger (1954, 2, IX): Düşünce, kavramsal bir "zaptetme" değildir, gelişen bir düşünce, sabitlediği kavramı bilmez, hakiki düşünce "yürümeye devam eder." "Sistem" teselli edici bir çareden başka bir şey değildir. Duygusal değer konusunda bkz. Vattimo (1967) içinde "Arte, sentimento, originarietà nell'estetica di Heidegger" başlıklı bölüm.
Bu mutlak nesnellik iddiası ile eserin okuması sırasında sürekli anlam doldurma bilinci arasındaki salınım için bkz. Roland Barthes'ın eleştirel söylemi: hem *Saggi critici* (Barthes, 1964a) hem de *Critique et vérité* (Barthes, 1966a, II. kısım).
Burada sözü edilen, Paolo Caruso'nun *Paese Sera – Libri*'de (20 Ocak 1967) Lévi-Strauss ile yaptığı röportajdır: Lévi-Strauss burada benim *Açık Yapıt*'ta "faydalanmanın yapısı"yla ilgili

Nihai Yapı varsa öngörülemez, çünkü onu tutsak alabilecek bir metadil yoktur; onu çağrıştıracak bir dilin kıvrımları arasında görünmesine izin verilirse de Nihai değildir, çünkü göründüğü anda Nihai olanın özelliklerinden, yani başka tezahürler üretmek için geri çekilme özelliğinden mahrumdur. Her halükârda, tanımlanmak yerine çağrıştırıldıysa, çağrıştırılmasına hermeneutik bir bağıntı açısından elzem olan duygusal unsur dahil oldu demektir, bu durumda da yapı nesnel değildir, *anlam yüklüdür*. Ama yorum diyalektiğini yeniden göz önüne aldığım anda (hem onu reddetmenin hem de yapısal bir ontoloji veya ontolojik bir yapısalcılık iddiasında olmanın köklü bir çelişki teşkil ettiğini gördük), belirlenen yapının nesnel olması sadece mistik türden bir koyutlamaya, yani tüm anlamların Kaynağının belirlediğim anlamların meşruluğunu temin etmesine bağlıdır.

IX.2. Ama bu koyutlamayı *askıya alırsam, geriye, belirlenen yapıyı* (ve beraberinde getirdiği anlam atfedilişini) *bilgi modeli olarak yorumlamaktan başka bir şey kalmaz.*

Yapının bir model olduğunu biliyorsam, ontolojik açıdan *var olmadığını* da bilirim. Ama eğer onu ontolojik bir gerçeklik olarak koyutlarsam, *yine de yapı olarak var olmayacağı* sonucuna varmam gerekir (nedenini daha önce gördük). *Yapı her halükârda yoktur*. Onu ancak var olmayla olan ilişkimin kurucu Yokluğu veya bir Kurgu olarak yüceltebilirim. Onu hem hakiki hem de tanım-

yaklaşımımı eleştirdi ve eserden faydalanma ânının, eseri salt gösteren yapı olarak görmeye yönelik yapısal incelemeye müdahale etmemesi gerektiğini savundu. Benim cevabım için krş. *Açık Yapıt*'ın ikinci baskısının "Önsöz"ü (Eco, 1962a; 2. baskı 1967).

lanabilirmiş gibi ele alma şeklindeki üçüncü çözüm ise aldatıcı ve gizemcidir.

IX.3. Peki ama ontolojik olarak tutarlı bir düşüncenin bizim de yararlandığımız önermeler yoluyla maskesini indirmeye hazır olduğu acınası bir çelişki dizisine yine bulaşmış olmuyor muyuz?

Nesnel yapı öngörülerinin yerine önerdiğimiz kurguların ne olduğu bellidir: *Sosyal kurumlar ve olayların mekanizmalarını açıklama amaçlı varsayımsal girişimler anlamında kodlardır* ve mesajlar gibi, ardında yattıkları kural sistemlerinden kaynaklanırlar. Ama kökeni tanımlamanın imkânsızlığının kabulüne, kurgu oldukları bilinen kurgular çıkarmak, en büyük kabulden kaçmak anlamına gelmez mi?

Bu hareket yapısalcılığın alacakaranlığında, bazen birbirine karışacak kadar yakın bazen de neredeyse yapı ile yokluk arasındaki çıkmaz kadar dramatik bir şekilde birbirine karşıt iki seçeneğe bölünür gibidir. Yapısalcılık bir yandan Heidegger'in son döneminden çok, *Varlık ve Zaman*'a yakın olan bir Heideggercilik içerisinde son bulabilir: Tedaviden (*ortaya çıktığı* gibi) kurtulma anlamında tedavi (psikanalitik) ölüm-için-varlık olmanın öncül kararıyla çözüme kavuşur. Öte yandan Heideggercilik Nietzscheci dizeyini keşfeder ve köken-olmayanın keşfi devamında gelişen oyunun sevinçle karşılanmasına yol açar: Eğer "her saatte Var olma başlıyor" ise ve "her Buradanın çevresinde Oradanın Küresi dönüyor" ise, eğer "Merkez her yerde" ise ve "Eğri, sonsuzluğun patikası" ise, o zaman "şeylere isimler ve sesler insana teselli olsun diye verilmedi mi? Konuşma tatlı bir deliliktir: İnsan konuşarak her şeyin üzerinden dans ederek geçer. Tüm kelime ve seslerin yalanları ne kadar tatlıdır!

Aşkımız sesler yoluyla rengârenk gökkuşaklarının üzerinde dans eder" (Nietzsche, 1883-85; İtalyanca çeviri, "Il convalescente"). Tüm *poetika*'lar da Yokluğun içinde, dilin kendi kendine anlatılarının sonu gelmez olasılıklarını yüceltmeyi amaçlarlar.

En üstün kabul, yani en baştan itibaren bizi ölüme teslim eden yaranın kabulü ise, ondan kaçmak, onu *uzaklaştırmak* anlamına gelir. Oyunun kabulü anlamına gelirse de onu reddetmek onu kabul etmek demektir: Ama kabul, kendine odaklanmak yerine oyunun *poetika*'sını teşkil eder ve beni tuzaklar, uçurtmalar, havai fişekler, apaçık şekilde eğlence ve teselli amaçlı aygıtlar, yani bilimi, yöntemleri[26] ve Kültürü tasarlamaya iter.

IX.4. Peki ama bu tuzaklardan sadece biri bizi harekete geçiren arzuyu karşılayabilecek olsa? Ontolojik düşünce imkânsız cevabını verir, tek yaptığın, içinde bulunduğun aldatmacaya yine kendini mahkûm etmek olur. Peki ama ya bu tuzaklardan sadece biri hareket noktam olan durumumu bir karış olsun değiştirmeyi başarsa? Ontolojik düşünce, hiçbir şey olmaz cevabını verir, çünkü içinde bulunduğun durumun hiçlikten uzaklığı hâlâ eşit sayıda adımdır. Seni oluşturan ölüme yakınlığında bir milim olsun fark olmayacak. Olsa olsa, bu oyunda mutlu olursan, ebedi dönüşü kabulünden iyileşmiş olacaksın.

Bu cevaplar o kadar tutarlıdır ki (ontolojik yapısalcılığı tüm nesnel bilgi olasılıklarını yok etmeye götüren süreç de bu derecede tutarlıydı) geriye onları kabul edip susmaktan başka bir şey kalmaz.

Ama bunun için, başlangıçta sorulan ve sorulduğunda henüz düşüncenin dışında olunup içeri girilen soru-

[26] "Yöntem: hiçbir işe yaramaz" (Flaubert, 1913).

nun beraberinde getirdiği çıkarsamaları temel almaya devam etmek gerekir. O soru da şuydu: "Konuşan kim?"

IX.5. Bu soruyu soranın daima hem bizden önce var olan hem de içimizde düşünerek tezahür eden bir şey olduğu varsayımını kabul edersek, bu soru ilk sorudur ve tüm düşüncelerin ardında yatar. Ama bu varsayıma ulaşmak için, sorunun bizi ulaştırdığı nihai sonucu kabul etmiş olmak gereklidir. Aksi takdirde soru bir inanç meselesi, mistik bir koyutlama olarak kabul edilir. Şu anda bu sorunun sorulamayacağını, insanın bu soruyu sormaya doğal olarak eğilimli olmadığını söylemiyoruz. Bunu söylemek zor, çünkü insanoğlu birkaç bin yıldır bu soruyu sormaktan başka bir şey yapmıyor. Peki ama bu soruyu soran kim? Başkaları kendilerine hizmet ettiği için varoluşu düşünmeye ve bu soruyu bütün soruların en önemlisi olarak hissetmeye zamanı olan bir insan sınıfı.[27]

Özgür insan ("düşünmek" için gerekli koşulları olan insan) değil de *köle* tarafından sorulacak, bundan daha temel bir sorunun var olabileceğini varsayalım; kölenin asıl önceliği "konuşan kim?" değil, "*ölen kim*?" sorusu olacaktır (buradan hareketle felsefe yapmayacak, ölmesini geciktirecek ve bağlı olduğu değirmen taşından kurtulmasına izin verecek, suyla dönen bir tekerlek yapacaktır).[28]

---

[27] Aristoteles'in *Metafizik* eserinde ortaya attığı düşüncenin üstünlüğü, *Politika*'da öne sürülen kölelerin işlevinin izin verdiği toplumsal dengeyi temel alır. Bundan başka bir çözümü yoktur.

Ama düşünen Tanrı, Var Olmanın doğru düşüncesinden bu kadar uzak olan bu çözümü kabul edemez: Ciang Tse'nin sözünü ettiği (Zolla tarafından alıntılanmıştır, 1962) metafiziksel çiftçi, sulama işleri için bir vinçten yararlanmasını tavsiye eden birine öfkeyle şöyle cevap verir: "Ben ustamdan şunu öğ-

Var olmaya yakınlık, köle için en köklü yakınlık derecesi değildir, *kendi bedenine ve başkalarının bedenine olan yakınlığı* önceliğe sahiptir. Köle bu diğer yakınlığı hissettiği zaman ontolojik alandan çıkıp ontik alana gerilemek (veya farkında olmadan orada kalmak) yerine, konuşanın kim olduğunu soranın düzeyine eşit haysiyete sahip başka bir kategori öncesi durumdan düşünceye adım atar.

"Ölen kim?" sorusuyla aniden hiçbir felsefenin değerinin kalmadığı deneyci bir boyuta geçmiş olmayız, başka bir felsefe oluşturmak için başka bir felsefe öncesi varsayımdan harekete geçmiş oluruz.

(Var olmanın keşfinin bir elmanın tadı kadar değeri olmayabileceğinin şüphesi pek felsefi gelmese de bize içgüdüsel olarak aldatıcı görünen tüm felsefelerden vazgeçmenin meşru olduğu bir kategori öncesi seçenekler düzeyinde hareket ettiğimiz bilinmelidir.)

"Ölen kim?" Benim ölümümün diğerlerininkinden daha önemli olduğunu kabul etmek, özneyi bir aldatmacaya indirgemekten daha acımasız olmayacaktır. Veya bizim ölümümüzün onlarınkinden. Veya bugün dünyada benimle yaşayanların ölümünün bin yıl önce ölenlerinkinden. Veya tüm zamanlardaki tüm insanların evrenlerin ve nebülözlerin (termik) ölümünden. Burada Üstinsan felsefesinin karşısında kölelerin felsefesi vardır.

---

rendim: 'Makineleri kullananlar, faaliyetlerinde makine gibidir, faaliyetlerinde makine gibi olanların kalbi makine gibidir. Kalbi makine gibi olanlar saf sadeliklerini kaybetmişlerdir. Saf sadeliklerini kaybedenlerin ruhu huzursuzdur; huzursuz ruh Tao'yu barındırmaz.' Söz ettiğiniz aygıtı bilmiyorum, ama onu kullanmaktan utanırım." Bu arada çiftçi –bunu da söylemek lazım– iyi bir vinçle Uzun Yürüyüş'e katılmak için kazanacağı zamanı kol kuvvetiyle sulama yaparak geçirmiştir.

IX.6. *Düşünmek Ne Demektir?*'in korkunç bir bölümünde Heidegger, var olmayı düşünmekte bu kadar isteksiz davranmaya devam eden insanın, teknoloji yoluyla dünyaya hâkim olmaya metafiziksel açıdan hazır olup olmadığını sorgular (çünkü zamanımızda en büyük düşünce konumuz, henüz düşünmüyor oluşumuzdur). İnsan siyasi ve toplumsal alanda fazlasıyla kısa olan düşünceleriyle ele alındığında, daha yeni bitmiş, korkunç bir çatışmayla başa çıkmak zorunda kalmıştır (Heidegger bunları 1952'de söylemiştir). Peki ana tema unutularak başa çıkılan bu çatışmanın sonucunda ne olmuştur? Hiçbir şey. Savaş hiçbir şeyi çözmemiştir. Heidegger haklıdır, ama kastettiği anlamda değil. O, çatışmanın sonunda yer alan değişikliklerin insanın düşünmeye değer tek nesneyle olan ilişkisinde bir karış olsun değişikliğe yol açmadığını kasteder (Heidegger, 1954, I. Kısım, bağlantılı dersler, VI-VII. saatler).

Ama (bu kadar demagojik bir sava başvurmaktan utanıyorum ama demagoji yapmaktan çekinip bu gibi savlardan vazgeçmek daha da utanç verici olabilir) mademki çatışmanın sonu (örneğin) altı milyon Yahudinin katledilmesine son verdi, yedinci milyon Yahudinin ilki ben olsaydım, dolayısıyla bir birim sayesinde katliamdan ilk kurtulan ben olsaydım, çatışmanın sona ermesinin benim açımdan müthiş bir önemi olurdu.

Bu durumda bu öncelik sırasının felsefi açından ötekine göre ikinci sırada yer aldığını düşünmemize izin veren nedir?

IX.7. Felsefi yapılanmanın çıkmazını görmemizi sağlayan bu çıkarsama oyunu tamamıyla meşru görünür ve karşımıza bazı yadsınamaz sonuçlar çıkarmıştır: Yapısal düşünce en nihai sonuçlarına kadar izlendiğinde, bilginin temelleri, insanın dünyadaki yerinin tanımlanması

ve dünyanın kendinin tanımlanması konusundaki tüm sorgulamaların en derin çekirdeği ortaya çıkarılır.

Ama bu keşif beni, ışık tuttuğu kaynağa tapmaya itecek olsa, gölgede bıraktıklarımın bir o kadar köklü olmadığından emin miyim? Eğer ölüm için yaşama öğretisi bana sahte amaçların kurbanı olmamak için ne yapmam gerektiğini söylese bile, sözde sahte amaçların diyalektiği aslında bir sorgulama ve eylem diyalektiğidir ve şeyleri değiştirmeme izin vererek kendi ölümümü veya başkalarının ölümünü geciktirmeme izin verebilir. Ölümün varlığını kabul etmek, bir ölüm kültürü geliştirmek değil, ölüme meydan okuma yöntemleriyle karşılık vermek demektir.

Yapısal öngörülerin sınırlı alanında benim seçimimin temelinde bir tür duygusal kökleşmenin olabilmesinin sebebi budur; buna göre kendimizi tanıdığımız ötekiler Farklılığın sayısız tuzaklarından biri olsalar bile, düşünce onlarla ve onlar hakkında konuşurken, insana özgü bir teselli bulur. Kurgusal hipotez anlamında yapı, tarihsel ve sosyal ilişkiler evreninde hareket etmem için bana araçlar sunduğu ölçüde, amaçsız arzumuzu en azından kısmen tatmin eder ve ona insan hayvanı sıklıkla hoşnut eden terimler sunar.

Son bir şüphe daha söz konusudur: Bu karar en baştan itibaren, beraberinde kaçınılmaz olarak bir başatlık diyalektiği getiren ve benim yok olmama neden olacak, modifiye edici bir işlem anlamında bir teknoloji ideolojisine kapılmama neden olabilir. Bu durumda, böyle bir girişimde bulununca kendimi ölüme yakın bulurum, ontolojik düşünce bahsi kazanmış olur ve başlangıçta sorulan soru yanlış olur: Ama en azından bunu kendi yürüttüğüm araştırmalar sonucunda öğrenmiş olurum ve deneme yapmamış olmanın pişmanlığı olmadan teslim olabilirim.

Peki ama ya kazanırsam? Son hanedandan bir Çin bilgesinin dediği gibi: "Bilgi edinmek için gerçekliği değiştiren uygulamalara katılmak gereklidir. Bir armudun tadını öğrenmek için onu yiyerek onu dönüştürmek gereklidir."[29]

[29] Bu projenin "pragmatizmi," bilginin kavramsal açıdan mutlak bir özerkliği amaçlaması ve kendi doğrulamalarının yapısal koşullarını kendisinde bulması gerektiğine inananlara rahatsız edici gelebilir. Bu, *Lire le Capital*'in yazarlarının savunduğu tezdir (krş. kısaltılmış İtalyanca çeviri, Louis Althusser, Étienne Balibar, *Leggere il Capitale*, Milano, Feltrinelli, 1968). Devrimci ve Leninist olduklarını iddia eden yazarların, epistemolojilerini apaçık bir şekilde Lacan ve Foucault'ya dayandırmaları ilginç ve endişe vericidir. *Lire le Capital*, tarihçilik karşıtı, pragmatizm karşıtı ve deneycilik karşıtı eleştirileriyle bir kristal gibi berrak ve kendine yeterli bir bilgi yapısının kendini belirleme yetisini değiştirebilen tüm tarihsel etkileşimleri ortadan kaldırmaya çalışır. Ancak, bilginin kendi başına belirlenmesi, ama yine de dünyayı tanıması ve dönüştürmesi için Var Olmanın bir şekilde var olması gereklidir. Var olma var olduğu takdirde de varlıkların dönüşümü, yüzyselliği muhtemelen Marx'ı endişelendirecek bir gölge olaydan başka bir şey olmayacaktır. Dolayısıyla bilgi yapıları düzeyinde hareket eden bir bilginin gerçek dünya üzerinde nasıl etkili olabileceğini açıklamak gerektiği zaman, Althusser ontolojik öğretilerin en üstünü olan Spinozanınkine başvurur (zımni olarak, ama alıntılar yoluyla). Bu durumda Marksist felsefe de dünya üzerinde etkili olur, çünkü sonuçta *ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum* [düşüncenin düzeni ve bağlantıları, şeylerin düzeni ve bağlantılarıyla aynıdır]. Bu da metafiziksel açıdan müthiş ve büyüleyici bir karardır, ama ona benzer Gereklilik düşüncesinin devrimciliğinin hakikiliği konusunda şüpheler uyandırır. Bir kez daha: *Wo Es war, soll Ich werden* [İd'in olduğu yerde ego da olmalı].

6. GÖSTERGEBİLİMİN YÖNTEMLERİ

I. İşlemsel Kurgu

I.1. Böylece bu araştırmanın tezine dönmüş oluyoruz. Her halükârda mevcut olmayan yapı artık nihai bir araştırmanın nesnel terimi değil de daha kapsamlı bağlılaşımlara dayandırılacak fenomenleri incelemek için varsayımsal bir araç olarak görülecektir.

Söylemimizin tamamının *iletişim fenomenleri düzeyinde* yapılar öngörme (kodlar tanıma) imkânından kaynaklandığını unutmayalım. Doğal bir fenomende öngördüğüm yapının ne olduğu gibi epistemolojik bir mesele burada kayda değer düzeyde kolaylaşmıştır: Göstergebilimsel bir araştırma, iletişim gibi sosyal bir fenomeni ve kodlar gibi kültürel uzlaşma sistemlerini konu alır. Onların kod olduğunu düşünmek bir kurgu olabilir, ama onları toplumsallığı ve tarihi temel alan öznelerarası fenomenler olarak tanımlamak kesin bir veri teşkil eder.

Bir atomun var olup olmadığını tespit etmek, yapısının varsayımsal tasvirinden önce gelen işlemsel bir kurgudur, ama insanların mesaj alışverişinde bulunduğunu tespit etmek, mesajların iletişim sağlamasına izin veren yapıları varsaymak için sağlam bir hareket noktası teşkil eder.

Buradaki sıçrayış, bir dizi tasvir kurgusu yoluyla konuşan insanlar evreninden iletişim modelleri evrenine geçmek anlamına gelir.

I.2. Bu durumda, Foucault'yu başka bir açıdan ele alacak olursak, insanın kendi kendisini mesele edindiği ve söyleminde kendi söylemini, varlığa yönelttiği soruyu konu alan felsefi bir çıkmazı çözmeye çalıştıklarında beşeri bilimlerin başına gelenler bir anlamda göstergebilimin de başına geliyor. Bu noktada beşeri bilimler, insanı kültür sahnesinden kaldırırlar. Ancak onu –bizim açımızdan– ne şekilde kaldıracakları artık apaçıktır: Araştırmalrını, (gereksiz veya bilgilendirici) tüm *mesajların* eklemlenmesini inceleyecekleri *kültürel kodların* belirlenmesine ve farkıl kodlar oyunu aracılığıyla zaman ve mekân içinde, mesaj alışverişini aynı kültürel uzlaşma sistemlerine tâbi kıldığı varyasyonlara indirgerler.

Daha önce gördüğümüz üzere, göstergebilim bu diyalektiği inceleyebilmek için olası iletişim değiş tokuşlarının yapısal modelleri anlamında kodlar *varsayar*. Bu varsayımsal öneriler ileriye dönük, taraflı ve dolaylıdır; başka bir deyişle "tarihsel"dirler. Ama tarihsel olduklarını söylemek, beraberinde çift dizi meselesini getirir, çünkü bir yandan, iletişim konusundaki genel söylem açısından tarihsel olmalarının onları ne anlamda geçersiz kılmadığını tanımlamak gerekirken, diğer yandan tarihsel olmalarına ve genel kullanımı hedeflemelerine rağmen, iletişim süreçlerinin tarihselliğini gerekçelendirip gerekçelendiremeyeceklerini görmek gerekir. Bu önerilerin tarihselliğinin kod-mesaj diyalektiğini kurucu mu olduğunu, yoksa sadece gösteren dizilimini, onu geçersiz kılacak bir derinliğe dayandırmak zorunda kalmadan kavramanın imkânsızlığına mı bağlı olduğunu (daha önceki bölümlerde kanıtlandı) henüz bilmiyoruz.

II. Yapı ve Süreç

II.1. İşlemsel bir göstergebilim, bir üretim makinesini, yani A.1.II'de incelenen iletişim zincirini model olarak ortaya atar. Bu zincir-gösteren, mesajın alıcıya ulaştığı zaman boş olduğu anlamına gelir. Ama boş olması girdap-eserin, *Nouvelle Critique* bağlamında kuramlaştırılan, olmayan eserin boşluğu değil, *ona uyguladığım kodlar sayesinde henüz aydınlatmadığım bir gösteren aygıtın uygunluğudur.*

Onun gösteren bir aygıt olduğunu nasıl anlarım? Kendisi alımladığım anda derhal bazı temel kodlar yoluyla onu aydınlatarak. "I vitelli dei romani sono belli:"* Belirtkeyi alımladığım anda onu sesbilimsel bir koda tâbi tutarım ve belirtke derhal daha ne anlama geldiklerini söylemeden belirli bir şekilde yapılandıklarını ilan eden bir gösteren dizilimi şeklini alır. Kendisine düzanlamlar atfetmem ancak bu mesaja Latin veya İtalyan dilinin kodlarını uygulamamdan sonra gerçekleşir. Ama mesaj yine bir belirlenimsizlik kotası sunar ve başka seçimler yapmama izin verir. Cümleyi Latince olarak algılarsam, savaşa davet edilen bu Vitellius kimdir? Peki ya ona rehberlik eden tanrı? Mitolojide ve Roma askeri litürjisinde savaş sesi nedir? Zafer ilan eden tubalar mıdır, Tyrtaios'un şarkısı mıdır, kılıçların takırtısı mıdır? Vesaire. Mesaj giderek dolar, ama alıcının durumu değiştiği ve kodlar başka kodlara bölündüğü anda yeni anlamlar ortaya çıkar.

Peki hangileri güvenilir anlamlardır? Bir mesaj karşısında bir kod önerisi de yapısal bir hipotezdir ve genelde onu kendiliğinden uygulamamız onun daha az maceracı veya epistemolojik olarak ilginç olmadığı anlamına

* Bkz. sayfa 97'deki 22. dipnot –çn.

gelmez. Bir kod önermek, bir öneri getirmek ve sonucu doğrultusunda onu incelemek demektir. Önerilen kod belirli anlamların ortaya çıkmasına neden olur, ama sonradan, mesajın sunduğu tüm yananlam olasılıkları açısından geçerli olup olmadığını görmek için başka kodlarla, sözlüklerle, alt sözlüklerle kıyaslanacaktır. Hareket, mesajın (kasti bir mesaj; bir sanat eseri; bilinçdışı bir mesaj; bir yakınlık bağıntısı) sosyal uzlaşmalardan (kodlar) ve kod seçimini yönlendiren ve mesajı belirlemek için müdahalede bulunmayan, ama onu yakından takip eden göndergenin parametresini temsil eden koşullardan (krş. A.2.VI.1-2) oluşan masif buzdağıyla çarpışmasından doğar.

II.2. Mesajın boş olması kendi özelliğinden kaynaklanmaz: "Yokluğu" (ama bu apaçık bir şekilde bir metafordan başka bir şey değildir) üzerine uygulanan uzlaşmaların yaygın varlığından kaynaklanır. Var olmasa da mesaj şeffaf değildir; hiçbir şeyi bana bir anda açıklamaz; kolay anlaşılır değildir, çünkü belki de kendisine ait olmayan kodlarla çarpışır. Benim sadakat hareketim, başlangıç kodlarını yeniden bulmayı ve kod olarak varsayanların işleyip işlemediğini görmeyi amaçlayan bir dizi işlemsel denemeden ibaret olabilir. Önerilen kodların güvenilirliği, bir *gösteren mantığı* yoluyla düzenlenir: Ama daha önce gördüğümüz gibi, gösteren mantığı ve mesajlarda belirli gösterenleri tanıma, ilk kod çözümünün sonucudur. Bazı biçimleri düzenleyip onlara o düzen haliyle çakışan anlamlar atfetmeme engel olan bir ritim, geometrik veya aritmetik bir ölçüm zaten belirlenmiştir ve yapısı *varsayılmıştır*. "2, 4, 6, 8" dizisi göz önüne alındığında, gösteren mantığı bundan sonraki sayının "10" olacağını öngörmemi ancak bu diziye "ikişer ikişer" dizi

hipotezini uyguladığım zaman sağlayabilir. "3, 7, 10" dizisinde ise ancak "medyan sayıya bir öncekinin eklenmesiyle bir sonraki sayı elde edilir" şeklindeki kod-kuralı öngördüğümde bir mantık ortaya çıkar ve bir sonraki sayının "17" olacağı anlaşılır. Ama kod, kutsal yananlamlı sayı dizilerine (teslis, ölümcül günahlar, emirler) yönelik olsaydı, dizinin devamında farklı sayılar yer alırdı ve en sonuncusu muhtemelen *yetmiş defa yedi* olurdu.[1]

Dolayısıyla "gösterenlerin mantığı" bizi heyecanlandırdığında aslında müzakere edilmiş kodların mantığına saygı duyarız. Boş anlam üreticisi karşısında kendimizden geçtiğimiz zaman ise mesajla çarpışan ve parçalanan ve böylece onun zaman içindeki ömrünü belirleyen kodların tarihsel-sosyal zenginliği söz konu-

[1] "Nesnel" bir yapısal analiz modeli teşkil etmesi gereken "Les Chats' de Charles Baudelaire" (Jakobson, Lévi-Strauss, 1962) gibi bir metne bakalım. Analizin yapısal olduğuna şüphe yoktur, ama nesnel ne demektir? Şiir "mutlak nesne" düzeyine ulaştıysa, bir düzeyin analizinin diğer düzeyin analizine göndermede bulunmasından ve hepsinin "birbirine tutunması"ndandır (burada daha önce sözünü ettiğimiz estetik birey-dil kavramı doğrulanmış olur). Sesbilimsel ve sözdizimsel yapının atfedilmesi basit, nesnel bir tanıma eylemi olarak görünürken, yazarların "Bu biçimsel dağıtım fenomenlerinin anlambilimsel bir temeli vardır," demesine ne demeli? Burada bazı anlambilimsel unsurlar verili kültürel kodlar (örneğin "Erebos-karanlık" ilişkisi) ışığında yananlam okumasına tâbi tutulur ve bu noktada, gösteren karşılıkların tanınması, anlamlı karşılıklar örnek alınarak gerçekleşir, ki bu doğaldır. Mutlak nesne, çeşitli okumalara izin veren mekanizma olarak açıklandığı için mutlak nesnedir, ama mutlak olması asıl, o zamanki okurlarının tarihsel bakış açısından olası olan nesnelliğin azami noktasını temsil etmesinden kaynaklanır; bu nesnellik, tarihsel yakınlığın okurlara yazarın kodunu, Baudelaire'in modern Fransızca ile aynı olan telaffuzunu, oldukça kolay bir şekilde tespit etmesine izin vermesine de bağlıdır.

sudur. Mesajın ömrü, ya mesajın öngördüğü "açıklığa" ya da rastlantısal uygunluğuna bağlıdır. İletişim zinciri her halükârda tarihsel boyutuna işaret eder ve onu temel alırken açıklar.

O halde, yapı ile tarih arasında bu kadar amansız bir savaş yer aldıysa, bunun nedeni söz konusu yapının temel tarihselliğin etkisi altındaki fenomenler üzerinde eşzamanlı biçimde yürütülecek incelemelerin aracı olarak görülmemiş olması, yapının en baştan itibaren tarihin yadsınması olarak karşımıza çıkması ve Özdeş olanın temeli olmayı arzulamış olmasıdır.

II.3. Gösterenlerin nesnelliğinin muğlaklığı, göstergebilimin ondan muaf olması gereken dalı, yani anlamların incelemesi anlamında anlambilimin üzerinde de etkisini hissettirir. Yapısal anlambilim anlam birimlerini bir sistem şeklinde düzenlemeye çalıştığı zaman, bir sistem olduğuna göre kesin olarak tespit edilebilecek bir nesnelliğin söz konusu olduğunu düşünmemek zor olur.

Örneğin Claude Brémond'un, Kuran'daki bazı kavramların delikli kartlar yoluyla incelenmesi şeklindeki yapısal anlambilim girişimine getirdiği itirazlara bakalım (Allard, Elzière, Gardin, Hours, 1963; Brémond, 1966a).

Brémond, bu incelemenin, "bağdaştırılmaması gereken kavramlar arasındaki çekim ve itme yerlerini ortaya çıkararak, metnin yapısının altında yer alan, ama en dikkatli okumada bile tespit edilemeyecek, beklenmedik değişken bütünlerinin ortaya çıkardığını" gözlemler; yazarların kendi kodlarını mesaja yansıtarak Kuran'ın "nesnel" fikirlerini değil, "çağdaş bilimsel Batı dünyasının Kuran konusundaki fikirlerini" uyguladıkları anlaşılır. Brémond bu girişime "metne içkin olan" kavramlar sistemini aydınlatacak nesnel bir araştırma ile karşılık verir ve en kolay *kodlama* yerine "en doğru"

kod çözümünden ilham alır. Burada bir kez daha gösterenlerin dizilimi ütopyasını tespit etmek zor değildir: Aslında bir gösterene işaret edildiği anda ona zımni bir anlam ışığında yerindelik atfedilmiş olunur; dolayısıyla metne içkin olduğu iddia edilen "anlambirimcik" sistemi yine çağdaş bilimsel Batı dünyasının bir kısmının o metin konusundaki fikirlerinin tespiti anlamına gelecektir. Bir terimin anlamsal değerini başka bir terimin kapladığı anlamsal alandan olan farklılığı yoluyla tanımladığını iddia eden Hjelmslevinki gibi hassas bir işlem bile, her iki terimin anlamla doldurulmuş olarak algılandığını varsayar, aksi takdirde Fransızca "bois" kelimesinin kapladığı alanın İtalyanca "bosco" kelimesinin kapladığı alandan (İtalyanca "bosco" dediğim zaman yakacak odun ve inşaat tahtasının bu kelimenin kapsamı dışında kaldığını bilmediğimiz takdirde) daha geniş olduğunu tespit etmek mümkün olmaz. Bu durumda, gösterenlerin yapılanması somut kullanım koşullarının etkisi dışında kalamazsa, ancak hem anlamın hem de konuşucuların onu kullanma şekli, kullanımın tespitine geçiş dışında genel bir önesürüm ötesine geçmeme izin vermiyorsa, o zaman kullanımların tespiti bir konumsal kodlar önerisine dönüşmek zorundadır ve iletişim zincirinde verili kodlar doğrultusunda yayılan verili bir mesajın başka kodlar doğrultusunda yorumlanacağını, dolayısıyla da çoğul anlamlara sahip olabileceğini somut olarak anlamama izin verecektir.

II.4. Anlambilim çalışmalarında olduğu üzere, büyük dizimsel zincirler ve anlatımsal "işlevler" konusundaki araştırmalar da gösterenlerin nesnelliği ütopyasını kısa sürede bir saplantı haline getirebilir. Bu durumda Aristoteles'in *Poetika*'sını yeniden okumak birçok yanlış

anlamayı ortadan kaldırabilir (çünkü anlatım üzerine birçok söylem ona bağlıdır). Bir olay örgüsü bir dizi *işlev* veya alternatif karşıtlık halinde, işlevlerin yapılaştırılmış *dizeyi* olarak görülebilir, ama bu işlevlerin tespit edilmesi her birine önceden yerindelik (dolayısıyla da anlam) atfedilmediği anlamına gelmez. Örneğin belirli bir karakterin başına korkunç, acıklı bir şeyin geleceği ne demektir? Merhamet ve korku uyandıracak (belirli bir toplumda yaygın olan ortak görüşler ışığında) bir şey olacak demektir. Bir karakterin, farkına varmadan kendi oğlunun etini yemek zorunda kalması dehşet uyandırır mı? Hem bir Yunan hem de genel anlamda bir Batılı için evet, uyandırır. Ama bu ritüel temelli davranışın korkunç görünmeyeceği bir kültür modelini de hayal edebiliriz. Bir Yunanın Agamemnon'un Iphigenia'yı kurban etmek *zorunda kalması* karşısında merhamet hissetmesi anlaşılır bir şeydir, halbuki bu olay bize asıl bağlamının dışında anlatılsa, birisinin sırf batıl inançlarından dolayı kızını öldürmeyi kabul etmesi bize tiksindirici gelir ve Agamemnon'a merhamet etmek bir yana, onu hor görürüz ve cezalandırılmasını isteriz. *Poetika*, *Retorik* olmadan anlaşılamaz: Olay örgüsünün işlevi ancak verili bir grubun *değer kodlarıyla* kıyaslandığında değer kazanır. Alıcının *beklenti sistemi* konusunda bilgi sahibi değilsek, bir olayın "beklenmedik" olduğunu söyleyemeyiz. Dolayısıyla anlatımın yapıları konusundaki inceleme de kodların sosyo-tarihsel tanımlamasını gerektirir ve anlatımın evrensel değişmezleri üzerine bir söylem yönünde gelişebilir, ama karşılaştığı *dizileri* nihai *yapılara* dönüştürmesi gerekli değildir; öte yandan dizileri belirleyince yine de işleyişlerinin fizyo-psikolojik değişmezlere dayanıp dayanmadığını sorgulaması gerekecektir.

III. Dilin Evrenselleri

III.1. Burada işin içine dilin evrenselleri meselesi, yani bilinen tüm dillerde aynı çözümlerin bulunmasına izin veren davranışsal değişmezler meselesi girer (bu da aynı zamanda şu demektir: İletişimin öznelerarası temelinin neden var olduğunu meselesi). Charles Osgood, çeşitli dillerin kodlarının, sadece küçük bir kısmı su yüzeyinin üzerinde kalan buzdağları gibi olduğunu düşünür: Altta ise dillerin gelişiminde ortak olan potansiyeller ve bütün insanlara ortak olan biyolojik ve psikolojik kökenlere bağlı evrensel metafor ve sinestezi mekanizmaları gizlenir;[2] Jakobson da göstergebilginin evrensel değişmezlerinin incelenmesinin gelecekteki dilbilimin (ve tüm göstergebilimlerin) ana meselesi olduğunu inanır.[3] Jakobson'un bu araştırmanın hangi epistemolojik itirazlara açık olduğunu bilmemesine imkân yoktur, ama başka bir yerde şöyle bir uyarıda bulunur:

> Dünya dillerinin daha kesin ve kapsayıcı tanımlamalarının genel yasalar kodunu tamamlayacağına, düzelteceğine ve mükemmelleştireceğine şüphe yoktur. Ama olgular konusundaki bilgilerimizin daha da gelişmesini beklerken, bu yasaların araştırmasını ertelemek hatalı olacaktır [...] Düzeltme gerektiren bir yasanın herhangi bir yasanın yokluğundan daha faydalı olduğu konusunda Grammont'la hemfikirim. (Jakobson, 1963)[4]

III.2. Jakobson'un bu konudaki farkındalığı bir yana, evrenseller konusundaki araştırmaların, dilbilimcilerin

---

[2] "Language Universals and Psycholinguistics" (Greenberg (ed.), 1963, s. 322 içinde).
"Implications of Language Universals for Linguistics" (*a.g.e.* içinde, s. 276-277).
Krş. ayrıca Luigi Heilmann'ın İtalyanca çevirinin "Önsöz"ündeki gözlemleri. Ve de bkz. Benveniste (1966).

bilmemekle suçlandığı felsefi bir temayı beraberinde getirdiği kesindir. Hangi evrenseller söz konusudur? Platoncu evrenseller mi? Kantçı evrenseller mi? Freudçu evrenseller mi? Biyolojik evrenseller mi? Öte yandan, soyut bir epistemolojik inceleme için dilbilimcilerin, birçok süreci açıklayabilecek değişmezleri ortaya çıkarmasını engellemek de ukalalık olacaktır. Ayrıca dilbilimcilerin sunduğu şekliyle iletişim evrenselleri araştırması meselesi ile tüm araştırmaların öncesinde Mutlak bir Koşulun varlığını derhal ve deneyci bir düzeltmeye imkân vermeden ortaya koyan ontolojik bir varsayımı (Lacancılığa getirilen eleştiri budur) dikkatli bir şekilde ayırt etmek gerekir.

Her şeyden önce dilin evrenselleri, tespit edildikleri anda ruhun evrensel yapıları olmak zorunda değildir, *birer olgudur*. "Ön yuvarlak sesli harfleri olan her dilin aynı zamanda arka yuvarlak sesli harfleri olduğunu" veya "çoğulun göstereninin biçimin uzunluğundaki artış yoluyla sayısal artışın anlamlamasına tekabül etmeye eğilim gösterdiği"ni[5] veya "artıklık yüzdesinin bilinen tüm dillerde genelde değişmez olduğu"nu (Greenberg ed.), 1963, Önsöz Memorandumu, XVII-XVIII) söylemek, örneğin dilsel belirlenim yapısının dünya-içinde-varlığı niteleyen kurucu eksikliğe bağlı olduğunu söylemek anlamına gelmez.

Başka bir deyişle, değişmezleri gözlemlemek başka (bu çok faydalı bir işlemdir), onları doğrulamaların gözden geçirilmesine izin vermeyecek derecede nihai şekilde felsefi olarak temellendirmek başkadır.

O halde, bu anlamda iletişim evrenselleri konusundaki araştırmalar, bizim biyolojik temellerimizle olan iliş-

[5] Jakobson (1963) ve Jakobson (1965; (ed.) 1966, s. 30).

kilerinde psikolojik yapılar konusundaki araştırmalara bağlanır;[6] biyoloji ve sibernetik de iletişime izin veren fiziksel yapıları belirlemek için el ele çalışır.[7]

III.3. Ama bu tür meseleler, değişmezleri tanımak için kodların kabul edilen göreliliğinden yola çıkılan doğal diller konusundaki araştırmalarda önem kazanır. Diğer gösterge sistemlerinde durum farklıdır. Hareket dili göz önüne alınacak olursa, içgüdüsel ve evrensel olduğundan hiçbir zaman şüphelenilmemiştir ve tarihsel, durumsal ve uzlaşımsal olarak ele alınıp incelenmesi zor olmuştur. Bu durumda bu sistemlerin sorunu, göreli olduklarını kabul etmek ve kodlarını ayırt edip sosyo-kültürel arka bağları ile bağlantı kurmaktır. O halde Whorf'un, insanın dünyaya bakış açısının, iletişimini düzenleyen kültürel kodları tarafından belirlendiğine dair hipotezi geçerlidir, ama tüm iletişimleri, ardında yattığı varsayılan muhtemel biyo-nöro-psikolojik değişmezlere dayandırmak da faydalıdır.

Göstergebilimsel bir araştırmada tabii ki çeşitli kod katmanlarının da birbirinden ayırt edilmesi gerekir: Bazıları öyle biyolojik değişmezleri temel alır ki (örneğin algı kodu) birçok durumda kültürel doğalarını göz ardı edebilir ve onları doğal tezahürler olarak kabul edebiliriz; başkaları da apaçık bir şekilde kültüreldir, ama bir türün veya çeşitli grupların alışkanlıklarına ve hafızasına o kadar kök salmışlardır ki, onlar da –verili durumlarda– güdülü ve keyfi olmayan sayılabilir (örneğin ikonik kod); daha başkaları da apaçık bir şekilde sosyal ve tarihseldir ve "Saussure'ün göstergenin keyfiliği dogması"nın çökü-

[6] Örneğin krş. Piaget (1967); Ashby (1952).
Krş. Ivanov'un gözlemleri (1965).

şü kutlanmadan önce, oldukları gibi tespit edilmeli ve bazen de ifşa edilmelidirler.

IV. Psiko-dilsel Doğrulama

IV.1. Gösteren zincirinin nesnelliğinin reddedilmesi, alıcı kodlarının işlevi konusunda ısrar ve iletişim evrenselleri konusunda deneyci yaklaşım beraberinde başka bir sorun getirirler, o da alımlama psikolojisidir. Göstergebilimsel-yapısalcı gelenek bugüne kadar, eşzamanlı ve nesnel tanımlama doğması doğrultusunda mesaja ve kodlara odaklanmıştır. Alımlama meselesi psikolojik zayıflıkların arasına dahil ediliyordu, yayma meselesi de derin bir oh çekilerek filolojiye, sosyolojiye ve yaratıcı sürecin romantik kaygılarına bırakılıyordu. Kodun veya mesajın yapısıyla değil de faydalanmanın yapısıyla ilgileniyor olabilme kuşkusu, aforoz edilmek için yeterliydi.

Bu yanılgı, araştırmacının, formasyonunun beraberinde gelen bütün kültürel ve sınıfçı çıkarımlar doğrultusunda mesaja kattığı anlamların mesajın nesnel bileşenleri olduğunu ortaya çıkaran içerik analizlerinin de temelinde yatar. Halbuki burada sunduğum formülasyonun tamamı, alıcı kutbun, kodlarının, iletişim *şartlarının* ve alıcının *ideolojisinin* önemini vurgulamayı amaçlamıştır.[8]

Dolayısıyla günümüzde iletişim tartışmalarının tamamının karşısında, her adımda, *psiko-dilbilim* meselesi vardır.

IV.2. Tekrar tekrar öne sürüldüğü üzere göstergebilim, mesaj alımlandıktan sonra nelerin olacağını söyleyemez,

[8] Rossi-Landi özellikle bu yönler üzerinde durur (1961, "La situazione comunicativa e l'inserimento d'una trasmissione in un contesto" başlıklı bölüm).

ama psiko-dilbilim, *verili deneysel durumlarda alıcının mesaja neler yansıtacağını söyleyebilir*, böylelikle göstergebilime, alıcı kodlarını tespit etmek için gerekli olan verileri sunar ve bir koşullar incelemesi geliştirip mesajın hangi formülasyonlarının (artıklık ile bilgi arasındaki tüm varyasyonlarla birlikte) alım varyasyonunu belirleyebileceğini öngörmemize olanak tanır. Deneysel bir disiplin olarak "mesajların durumu ile iletişimcilerin durumu arasında bağlantı kuran kodlama ve kod çözümü süreçlerini doğrudan ele alır."[9] Psiko-dilbilim ayrıca paralinguistik araştırmalarına bağlanır (bu konu daha sonra ele alınacaktır) ve tonlamalar, aralıklar, ritim, sözlüksel ve sözdizimsel tercihler, mimikler, uzlaşımsal hareketler gibi dildışı yorum araçlarının kullanımı vs meselelerini ele alır: Yorum tepkisinin belirlenmesinde mesajın bağlamının rolüne ışık tutar; duygusallık meselesini, alıcının psiko-fiziksel eğilimlerinin (yorgunluk, hüzün vs) etkisini yeniden incelemeye teşvik eder ve göstergebilimin kuramsal olarak öngöremediği olayları "koşullar" başlığı altında incelemeye zorlar. Psiko-dilbilimsel deneyim (ama daha sonra genel anlamda *psiko-göstergebilgi-*

[9] Osgood, Sebeok (ed., 1965, s. 4). Bu eser bu meseleye en kapsamlı girişlerden birini teşkil eder ve psiko-dilbilimin özerk bir disiplin olarak ortaya çıktığı 1954'ten başlayan bir kaynakça sunar. Bu konuda kısa bir özet için krş. Slama-Cazacu (1966). Ayrıca krş. Titone (1966). Fransızca bir özet için krş. Ajuriaguerra vd. (1963) (Piaget, Oléron, Fraisse vd). Lev Semenovich Vygotsky, *Pensiero e linguaggio* (bu eser 1934'te Rusça olarak yayımlanmıştır) bu alandaki öncülerden biridir, ama G.A. Miller, *Language and Communication* (1951) de bir başka öncüdür; ayrıca Miller'in bkz. *The Psychology of Communication* (1967) ve psiko-dilbilim konusunda araştırmalara zemin hazırlayan çeşitli eserleri. Rosenberg (ed., 1965) de yönlendirici bir antolojidir. Brown'un kitabı da (1958) psiko-dilbilimi temel alır.

den söz etmek gerekecektir) iletişim süreçlerinin estetik, duygusal, ilişkisel vs işlevlerinin aydınlatılmasına katkıda bulunur.

Yananlam meselesinin tamamının buna bağlı olmasının nedeni, yananlamın psikolojik bir olaya indirgenmesi gerekmesi ve bir karşıtlık sistemi şeklinde yapılandırılamaması değildir; tam tersine, olası yananlam karşıtlıklarını tespit etmek için, örneğin Osgood'un anlamsal ayrım konusundaki araştırmaları gibi, onlara ışık tutan psiko-dilbilimsel deneyimi temel almak gereklidir.[10]

IV.3. O halde, bütün bu deneyci deneyimler, kodların tespit edilmesi için gerekli malzemeyi sağlamaya katkıda bulunur. Aynı zamanda da alıcı kutbunda mesajın onu tanımlamak için varsayılan kodlara ne ölçüde tekabül ettiğini doğrularlar.

Peki ama bu deneyci başvuru, kodların inşasının *tümevarımcı bir işlem* teşkil ettiği anlamına mı gelir?

Bu durumda göstergebilimsel yöntemin, somut deneyime başvurunun *kodların kuramsal-çıkarsamalı keyfiliğinin koyutlamasıyla* çelişmediği anlamına gelmesi gerekir.

V. Kodların Keyfiliği ve Yapısal Modelin Geçiciliği

V.1. Daha önceki bölümlerde nesnel olduğu iddia edilen bir "yapı"nın kendi kendini yok etme sürecini izledik ve bu yaklaşıma cevabın, göstergebilim tarafından tarif edilen yapıların açıklayıcı modellerden başka bir şey olmadığını kabul etmek olduğuna karar verdik. Bu modeller, alanın genişliğinden ve artzamanlılığından dolayı ütopyacı olan deneyci bir tespit ve tümevarımcı bir rekons-

[10] Krş. temel bir eser olan Osgood, Suci, Tannenbaum (1957).

trüksiyon öngörülerek, en rahat ve en "şık" olanlar olarak koyutlandıkları için kuramsaldır.[11]

Emmon Bach'ın gözlemlediği gibi (1966), Bacon'ın yöntemi (deneyimlerin *tabula*'lar şeklinde kayıt altında alınması), Kepler'in modeli (kuramsal hipotez: dünya şöyle olabilir; koyutlanan bu imgenin somut deneyime uygulanıp uygulanmadığına bakalım) ile ikame edilecektir. Bach'ın Popper'i temel alarak önerdiği gibi, "en iyi hipotezler en az olası olanlardır," yani sadece uzaktan işe yararlar. İdeal biçimleri aksiyomatiktir (Chomskyci dilbilim oraya ulaşmak üzeredir, ama tüm olay örgülerinin ardındaki birleşim konusundaki yapısal hipotezler de aynı yol üzerinde ilerliyorlar). Bu hipotezin izleyeceği yollar ne olursa olsun, epistemolojik ideali hâlâ glossematik okulununki olabilir:

> Bu gibi sistemler tamamıyla keyfi bir şekilde, kurallar izlendiği takdirde her şeyin iyi gittiği bir tür oyun gibi inşa edilebilir [...] Sistemlerin görünümü, unsurların seçimine bağlıdır ve bu seçim keyfi olabilir, çünkü bu sistemler gerçek dünyanın nesneleri ile bağıntılı olmak zorunda değildir. [Ama bu da şu anlama gelir:] kuram

[11] Roland Barthes'ın "Introduction à l'analyse structurale des récits"de ["Anlatıların Yapısal Analizine Giriş"] (Barthes, 1966b) yöntem anlamında (veya en azından zımni akılcı felsefe anlamında), dönüşümselliğin etkisiyle meselenin bu anlamına daha çok yaklaştığını (ve mutlak nesnellik ütopyasından vazgeçtiğini) sanıyorum. Yapısal metodoloji binlerce anlatımla karşı karşıya kalıp deneyci analiz yoluyla yapılarını tespit edemediğinde, "önce varsayımsal bir tasvir modeli algılamak," sonra da "bu modelden hareket ederek yavaş yavaş aynı anda o modele hem katılan hem de ondan uzaklaşan türlere inmek" zorunda kalır. Ama dilbilimsel yöntemlerin ve özellikle Chomskyci "akılcılığın" işlemsel-deneyci versiyonu konusunda bkz. Rosiello (1967).

> bir yandan gerçek nesnelerle bağıntılı olmak zorunda olmayan, tamamıyla çıkarsamalı bir sistem sayılır, diğer yandan da bir tasvir aracı olarak kullanılabilecek çıkarsamalı bir sistem sayılır, yani gerçekten var olan dilsel olgularla aralarındaki bağıntıları temsil etmelidir. (Sørensen, 1967: 10-11)[12]

Nükleer fizikçilerin modelleri bundan farklı değildir. Onlar gibi göstergebilimsel modeller de incelenen fenomenlerin eşzamanlı yapısını ve artzamanlı süreçlerini açıklayabilmeli ve onlar gibi, başarılı somut işlemlere izin verdikten sonra bile, *kendilerini geçici olarak görme cesaretine sahip olmalıdırlar.*

V.2. Böylece geleceğin göstergebiliminin en önemli ve endişe verici sorunlarından birine geliyoruz. Bu modeller, fenomenleri bir farklılık ve karşıtlık sistemi içerisinde yapısal olarak çözümledikleri ölçüde etkin görünürler. Ama tespit edilen yapıları tözselleştirme isteğinin yeni yapılar öngörmeyi zorlaştırdığı görülmüş ve bilinen yapıların altında onların oluşumunu açıklayan *üretim yasaları* tespit etmenin ilginç olacağı düşünülmüştür. Chomskyci dilbilgisi, üretici metodolojinin sıkı bir örneğini teşkil eder: Ama buradaki sorun, *Chomskyci metodolojinin yapısal yöntemi tasfiye edip etmediğidir.*[13] En azından ilk ve son olarak verili ve sınıflandırılmış bir unsur bütününün ve birleşim olasılıklarının "taksonomik" kavramını tasfiye eder. Üretici gramer yapısalcı taksonomiyi sonsuz bir

---

[12] Sørensen'in yazısı *Languages*'in glossematik konulu tek sayısı olan 6. sayısında yayımlanmıştır. Bu konuda bkz. Hjelmslev'in son derece berrak bazı yazıları (1943, Bölüm 3-5).
Bu konuda R. Calboli'nin daha önce sözü edilen yazısının yanı sıra bkz. Todorov (1966c, s. 24 vd); Ruwet (1966); Pottier (1967).

cümle bütünü üretebilecek bir yasa sistemi ile ikame eder ve bu cümlelerin bir yapıya sahip olduğunu kabul eder, ama üretim yasalarını yapısal modeller doğrultusunda tespit etmez.

Daha önce de belirtildiği gibi, üretici dilbilgisi, *yüzeysel yapılardan* (bilinen çeşitli kodlardan) söz etmeye izin verir, ama *derin yapıdan* söz ederken aslında yapısalcı anlamda (D.1, 2, 3'te ele aldığımız anlamda) artık yapı olmayan bir şeyden söz eder.

Bu sorun karşısında çeşitli yaklaşımlar söz konusu olabilir:

a) Göstergebilimin *mesaj* ile *kod* arasında bir diyalektiğin varlığını varsayması gerektiği ve üretici dilbilgisinin bu diyalektiği yetkinlik ile performans arasındaki bağıntıda bulduğu söylenebilir, ama *kodun yapısal olarak tasvir edilmesi gerekli değildir*; aslında bu keşif, kodların sözde evrenselliği konusunda esnek ve soyutlanmış bir yaklaşım benimsemenin ne kadar faydalı olduğunu bir kez daha gösterir.

b) Chomskyci yaklaşımın yapısalcı bir yorumu ihtimal dışı bırakmadığı gösterilebilir; örneğin üretici sesbilimi sesbirimin varlık olarak varlığını tanımaz, ama sesbilimsel karşıtlıkları tanımaya devam eder ve onları, en azından şimdilik, ikili olarak görür ("Introduction," Schane (ed.), 1967 içinde); ayrıca Chomsky'ye göre *kernel sentences*'ların [çekirdek cümle] ve bunların dönüşümünden elde edilen cümlelerin yapısı da ikili ayrışımlar yoluyla tarif edilebilir; şiirsel metinler konusunda üretici modüller doğrultusunda yürütülen bazı analizler aynı anda hem yapısal kriterlerin hem de dağılımsal yöntemlerin uygulanmasını ihtimal dışı bırakmaz.[14]

[14] Ruwet (1963); Levin (1962). Olası bir "bir arada yaşam" konusunda krş. Sebeok'un (1967c) ele aldığı Amerika'daki tartışma.

c) Son olarak, dönüşümsellikten yapısalcılığa aktarılan düzeltmelerin önemsiz olduğu ve yapısal yöntemlerin daha etkili olmaya devam ettiği öne sürülebilir.[15]

V.3. Araştırmaların günümüzde ulaştığı aşamada bir seçim yapmak zordur: Göstergebilimcinin en verimli yöntemi en verimli olacağı noktada uygulaması gerektiğini, şimdilik bir fenomen alanını biçimlendirip bağıntıları daha sonra mükemmelleştirmesini önermek, zayıf bir deneycilik tezahürü olabilir, ama deneyci ihtiyat her halükârda fiziksel araştırmalarda zaten yurttaşlık hakkına sahip olan bir *tamamlayıcılık ilkesini* doğurur; bu ilke *göstergebilimin şimdilik, Chomsky'nin genelde yüzeysel yapı adını verdiklerine tekabül eden iletişim sistemleriyle başa çıkması gerektiği* gerçeğini temel aldığıdır. Bu yüzeysel yapıları mümkün kılan üretim yasaları meselesi ancak daha sonra ele alınabilir.[16]

V.4. Öte yandan bu seçimin de ardında felsefi bir temelin olduğunu gizlemek saçma olacaktır: bu etkileşim felsefesi, kendi metinlerini bulmak için onları, Piaget örneğinde olduğu üzere genetik epistemoloji haline gelmek için algı psikolojisi görünümünü edindikleri zaman bile algı fenomenolojilerinde daha kolaylıkla tespit edebilir.

---

[15] Krş. özellikle Šaumjan (1966); Herdan (1964; 1967); Hockett (1967).
Bkz. Chomsky'nin *Syntactic Structures*, Bölüm 3'te (1957), Shannon ve Weaver'in araştırmaları temelinde "sonlu bir dil" geliştirme konusundaki önerisi: Chomsky'ye göre bu dil, sözel dilin dilbilgisini tarif etmek açısından fazlasıyla basittir, ama başka gösterge sistemleri açısından mükemmeldir; ayrıca krş. "Project Grammarama" (Miller, 1967 içinde).

VI. Yapının Epistemolojik Başlangıcı

VI.1. Maurice Merleau-Ponty, *Signes*'de (1960) en berrak yazılarından birini yapısalcılığın sorunlarına adamış, birçok ardışık meseleyi öngörmüştür: Sosyal fenomenleri derinlemesine inceledikçe yapılara indirgenebileceklerini ve bu yapıların daha kapsamlı yapılara indirgenebileceğini görürüz, ama en sonunda *evrensel değişmezler* tespit edebilir miyiz? "C'est à voir. Rien ne limite dans ce sens la recherche structurale – mais rien aussi ne l'oblige en commençant à postuler qu'il y en ait."* Sosyal sitemlerin ve dilsel sistemlerin temelinde bilinçdışı bir düşünce "une anticipation de l'esprit humain, comme si notre science était deja faite dans les choses, et comme si l'ordre humain de la culture était un second ordre naturel, dominé par d'autres invariants"† ortaya çıkar: Ama böyle bir düzen var olsa bile, genelleştirilmiş geometri nasıl Eukleidesçi uzamın bağıntılarının yerel hakikatini yok edemezse, bu düzenin ana hatlarını belirlediği evren de tikel gerçekliğin yerini alamaz. Saf modeller, tamamıyla nesnel bir yöntemle oluşturulan diyagramlar *bilgi araçları* teşkil ederler. Etnolog, hem kendi düşüncesinin hem de yerlinin düşüncesinin kendine yer bulabileceği genel bir gönderme sistemi inşa etmek zorundadır: Araştırmanın nesnesi *farklı* olduğu ve onu algılamak için kendimizi dönüştürmemizi gerektirdiği zaman bu düşünme şekli kendini bize dayatır. Bu kadar.

---

* "Bir bakalım. Bu anlamda hiçbir şey yapısal araştırmayı sınırlamaz – ama aynı zamanda hiçbir şey onun var olduğunu varsaymaya başlayarak onu zorlamaz" –ed.n.

† "insan zihninin bir öngörüsüdür; sanki bilimimiz şeylerde çoktan tamamlanmış gibi ve sanki beşeri kültür düzeni, diğer değişmezlerin hâkimiyetinde olan doğal bir ikinci düzenmiş gibi" –ed.n.

Merleau-Ponty'nin yaklaşımı bu anlamda Hjelmslev'in daha önce sözü edilen yaklaşımından ve etkileşimsel psikoloji alanında araştırmalar yürütenlerin yaklaşımından farklı görünmez: *çarpık oda* deneyimi bana yapının belirli bir durum temelinde varsayıldığını; yapabileceğim eylemin (bir sopayla *tâtonnement*) düzeltici hipotezler için bir temel oluşturduğunu; bu hipotezler sonucunda (deneyimin gerektirdiği tek gözlü bakış yoluyla) odanın "gerçekte" nasıl olduğunu ve varsaydığımız yapıya benzeyip benzemediğini bilmeden bile sopayı daha rahatlıkla hareket ettirebileceğimizi söyler. Genetik psikolojinin bize hatırlattığı gibi, algının kökeninde varsayımsal modeller ile ham veriler arasındaki işlemsel bağıntı yatar (Piaget, 1961).

VI.2. Algının ve zihinsel kavrayışın oluşum süreçlerinin sonucunda yer alan etkileşim bağıntısı, nesnenin yapıları ile öznenin psiko-fizyolojik yapıları arasındaki temel bir eşbiçimlilik (ama nasıl temellendirilmiş?) sayesinde tanınabilen nesnel bir düzenlemeye sahip bir unsurlar konfigürasyonunun kavranmasını ihtimal dışı bırakır. Deneyim bir *süreç* şeklinde gerçekleşir.

> İnsanlar olarak, sadece insan olarak bizim için anlamı olan bütünleri kavrarız. Hakkında hiçbir şey bilmediğimiz sonsuz sayıda başka sistem vardır. Tüm durumlarda ve tüm olası bağıntılarında var olan tüm olası unsurları deneyimlememizin imkânsız olduğu açıktır [...] Dolayısıyla her bir durumda, algının biçimlendirici unsuru olarak edinilmiş deneyime başvurmak zorundayız [...] Başka bir deyişle gördüklerimiz, başka geçmiş deneyimlerin düzeltilmiş ortalamasının işlevidir. Dolayısıyla olasılıksal türden karmaşık bir entegrasyon yoluyla verili bir uyaran örüntüsünü geçmiş deneyimlerle bağdaştırır

> görünürüz [...] Bunun sonucunda bu gibi işlemlerden ortaya çıkan algılar "dışarıda olan"ın açığa çıkarılması anlamına gelmez, edinilmiş deneyimlere dayalı öngörüleri ve olasılıkları temsil ederler (Kilpatrick, "The Nature of Perception," Kilpatrick (ed.), 1961 içinde)

Olasılıksal türden bir entegrasyon: Piaget'nin duyusal verinin yapılanmasını, her ikisi de aralıksız olarak müdahil olan hem içkin hem de faktörlere bağlı bir dengenin ürünü olarak gördüğü zaman sözünü ettiği budur (Piaget, "Rapport," çeşitli yazarlar, 1955, s. 21).

Bu yapılaştırıcı deneyim her halükârda süreçsel ve "açık"tır ve Piaget'nin zekâ konusunda yürüttüğü analizlerde daha tam bir şekilde görülür. Zeki özne, deneyim rehberliğinde bir dizi hipotez ve deneme sonucunda yapılar oluşturur hale gelir: Ama bu yapılar, Gestaltçıların statik ve önceden oluşturulmuş biçimleri değil, farklı işlemsel olasılıklara tâbi tutulmuş hareketli ve tersine çevrilebilir yapılardır (krş. *Zekâ Psikolojisi*'nin tamamı, Piaget, 1947).

Hem algı düzeyinde de, zihinsel işlemlerin tersine çevrilmesi söz konusu değilse de, "tersine çevrilebilirliğin tamamı olası hale geldiği zaman işlemsel hale gelecek kompozisyon mekanizmalarını ana hatlarıyla çizen veya ilan eden" farklı düzenlemeler vardır. Başka bir deyişle, zekâ düzeyinde hareketli ve değişken yapılar oluşturulurken, algı düzeyinde algının kendisini birçok olası sonucu olabilecek bir süreç haline getiren rastlantısal ve olasılıksal süreçler yer alır (Piaget, "Rapport," çeşitli yazarlar, 1955, s. 28 içinde).

VI.3. Psikolog ile epistemologların vardığı bu sonuçlar burada metodoloğun (Hjelmslev) epistemologdan talep

ettiği nihai cevabı, açık ve süreçsel bir şekilde tanımlamaya yarar. Epistemolog, olaya gerçekçilik mi, yoksa nominalizm açısından mı bakılması gerektiğini nihai olarak söylemek yerine karşımıza, yapıların sürekli olarak öne sürülen ve ardışık maceralar yoluyla dengeyi sağlayan bir diyalektik sayesinde biçim kazandığı bir yapılaşma faaliyeti çıkarır.

> Algının temel özelliklerinden biri, öznenin eğilimi ile nesnenin olası konfigürasyonu arasında aralıksız değiş tokuşlar gerektiren *dalgalı* bir süreçten kaynaklanması ve nesnenin konfigürasyonlarının, davranışsal duruma özgü, az veya çok *yalıtılmış* bir zamansal-uzamsal sistem içerisinde az veya çok *istikrarlı* veya *istikrarsız* olmasıdır [...] Algı, termodinamik veya bilgi kuramı alanlarında olanların modeli temelinde, olasılıksal olarak ifade edilebilir. (Ombredane, 1955, s. 85-100)

Nitekim, algılanan şey, alıcının yürüttüğü işlem sırasında uyaran alanından seçtiği faydalı bilgilerin az veya çok artık gruplandırmasının duyusal ve geçici olarak sabitlenmiş konfigürasyonu şeklinde görünür. Bunun nedeni, farklı artıklık düzeyinde belirsiz sayıda modelin elde edilmesine izin verenin, uyaran alanının kendisi olmasıdır; gerçi Gestaltçıların "iyi biçim" adını verdikleri, bütün modellerin arasında "en az bilgi gerektiren ve beraberinde azami düzeyde artıklık içeren"dir. Dolayısıyla iyi biçim, "dalgalanan bir algı bütününün azami olasılık düzeyi"ne tekabül eder.

Ama bu noktada, Gestaltçıların iyi biçim kavramının istatistiksel olasılık anlamına aktarılınca, her tür ontolojik gereklilik yananlamını kaybettiğini ve öznenin sinir sisteminin sabit bir yapı sahibi olmasını beraberinde getirmediğini fark ederiz.

Nitekim Ombredane'ın sözünü ettiği uyaran alanı, belirsizliği sayesinde çeşitli artık gruplandırma olasılıkları sunar ve algılanamayan bir biçimsiz olanın algılanabilir olan ve algılanana karşı çıkacağı gibi iyi biçime karşı çıkmaz.

Bir uyaran alanında özne çeşitli amaçlarla hareket ederek en artık biçimi belirler, ama arka planda kalan diğer olası koordinasyon işlemlerinden vazgeçmeyebilir. Ombredane, uyaran alanında işlemsel ("ve de tipolojik") açıdan farklı araştırma araçlarının tespit edilebileceğini düşünür:

> Araştırmasını kısaltıp toplayabileceği tüm bilgi unsurlarından faydalanmadan önce tespit ettiği yapıyı kullanmaya karar veren birey; işlemini uzatan ve işlem sırasında ortaya çıkan yapıları benimsemeyi reddeden birey; hem olası kararları kıyaslamak hem de onları kademe kademe inşa edilmiş üniter bir algı şeklinde daha iyi entegre etmek için iki yaklaşımı birleştiren şeklinde bir sınıflandırma yapılabilir. Bunlara, dalgınlık örneğinde görüldüğü üzere, yapılar arası olası uyuşmazlığın farkına varmadan bir yapıdan diğerine kayan birey eklenebilir. Algı bir sorumluluk ise, faydalı bilgi arayışında sorumluk almanın veya sorumluluk almayı reddetmenin farklı yolları vardır. (*a.g.e.*)

Bu tür gözlemler, Merleau-Ponty'nin biçimi (yapıyı), dünyanın bir unsuru değil de fiziksel bilginin eğilim gösterdiği ve tanımladığı bir sınır olarak tanımladığı zaman Gestaltçı eşbiçimliliğin karşısına çıkardığı gözlemleri akla getirir (Merleau-Ponty, 1942).

Ama burada önemli olan, yapılaştırıcı faaliyetin algı ve zekâ düzeyinde özgür ve deneme niteliğinde (aslında "yaratıcı" demek isterim) göründüğü ölçüde, kültürel

ürünler evrenini biçimlendirmeye uygun epistemolojik modeller düzeyinde daha da böyle görünmesi gerektiğini tespit etmektir.

VII. Yapı Varmış Gibi Hareket Etmek

VII.1. Peki ama, bir yapı kavramını bir *öngörü aracı* olarak kabul etmek, zihnin değişmez davranışları olduğu varsayımını gerçekten ortadan kaldırır mı?

Göstergebilimsel araştırmalar değişmezlerin varlığını ima ettiği zaman (örneğin olaylar örgüsünün göstergebilimsel incelemeleri, anlatımın değişmez yapılarını çok doğru bir şekilde tespit eder gibi görünür), bu imayı kabul edip onun temelinde doğrulamayı sürdürmekten başka bir şey yapamayız. *İnsan zihninin aralıksız işleyişi aslında tüm göstergebilimsel araştırmalar için son derece verimli bir temel oluşturur.*

VII.2. Varsayımsal ve deneme niteliğinde bir model geliştirmek, biçim verilen somut fenomenlerin gösterilen bağıntılara fiilen sahip olduklarına olan inancı dışlamaz. Ama yapısal bir modelin ışık tuttuğu bağlantıların gerçekliğine mutlak bir şekilde inanırken, bundan dolayı, sadece farklı bir açıdan bakıldığında görünür hale gelen başka olası bağlantıların varlığını reddetmek zorunda değiliz. Ama önerilen modelin işlemsel hale geldiği anda işlemimin başka kaç tane olası bağıntıyı gölgede bıraktığını asla bilemem.

Gerçekliği modeller şeklinde sabitlerken (gerçekliği ele alırken başka türlü davranamam), gerçekliğin bana tespit ettiğim profilleri *ve daha fazlasını* sunduğunu bilirim. İşlemimin sonucu (olguları başka bir anlaşılabilirlik düzeyine çıkararak gerçekliği ele alışımı zenginleştirir ve

dünyayı modifiye etmeme katkıda bulunur) beni, gerçekliğin sadece o profillere indirgendiği sonucuna varmaya itmemelidir.

Sonuç olarak, yapısal öngörünün *ontolojik yanılgısı*, değişmezlik modelleri geliştirmeye çalışıp konumsal farklılaşmalarını tespit etmekten ibaret değildir (konumsal farklılaşmalar değişmezlerin varlığına dair kuşku uyandırabilir). O, araştırmanın yegâne amacı ve nihai hedefi olarak varsayılan değişmezlerin seçilmesinden oluşur, yeni tartışmalar için bir hareket noktası değil, bir varış noktasıdır. *Farklı olanın* birleşik incelemesi için *aynı olanın* hipotezini el altında tutmak ontolojik bir yanılgı teşkil etmez. Ama *farklı olanın* deposunu yağmalarken hemen, daima ve kesin olarak *aynı olanı* bulmak ontolojik yanılgıdır.

VII.3. İşlemsel yaklaşım en faydalı olan gibi görünür, çünkü başka seçeneklerin olasılığını ihtimal dışı bırakmaz: Kodları, iletişim alanının yeni uzlaşımsal yapılarına dönüştürme dürtüsünü inceleyebilirim (buluş mekanizmaları ve yeni kurumlar üreten normdan sapmalar konusundaki incelemelere sahibim); iletişim girişimlerinin nasıl kodlar şeklinde somutlaştığını inceleyebilirim (göstergegrafi uzlaşım sistemlerini tasvir eder) ve kodların olası aşkın veya ontolojik dizeyini inceleyebilirim (dil felsefesi mitlerin göstergegrafik incelemesinden ve anlatımsal dizimbilimden faydalanabilir veya iletişim yasalarını bilinçdışının mekanizmalarında arayabilir) ama *göstergebilimsel araştırmalar* kodlarla mesajlar arasındaki diyalektiği sürekli olarak ele alırken, bu ilgi alanlarını birbirine entegre eder ve tek bir alana odaklanmamalıdır. İşlemsel hipotez, bu seçeneklerin her birini açık bıraktığı ölçüde en verimli haldedir. Deneyci varsayım sap-

kınlıklara, varsayılan normların dallanmalarına dikkat etmemi, bu konularda duyarlı olmamı ve onları hipotezlerin gözden geçirilmesi için belirleyici kanıtlar olarak görmemi sağlar. Başka bir deyişle beni, Pascal oyununu Boccaccio'nun Cavalcanti'sinin hoşuna gidecek bir biçim şeklinde ters yüz etmeye iter: Tüm olası birleşimleriyle tanımlanan bir Ruhun varlığı konusundaki belirsizliği bağlamında, göstergebilimsel araştırmalar sırasında "Tanrı'nın olmadığını bulmak mümkün ise de onu bulmaya çalışmak" çok daha verimli görünür.

E. Göstergebilimsel Sınır

1. SİSTEMLEŞTİRİLMEKTE OLAN BİR SİSTEM

I. Göstergebilim ve Göstergebilgileri

I.1. Peirce tarafından geçen yüzyılın son yıllarında öne sürülüp Saussure tarafından bu yüzyılın başlarında koyutlandıysa da (ondan da önce Locke tarafından öngörüldüyse de) (krş. Rossi-Landi, 1967b) göstergebilim henüz devam etmekte ve spesifik alanı ile yöntemlerinin özerkliği açısından tanımlanmakta olan bir disiplin olarak karşımıza çıkar. Hatta bütün kültür fenomenlerinin, bir iletişim "saplantısı" doğrultusunda incelendiği ve incelenen fenomenin iletişimsel özelliklerini öne çıkarmak için farklı disiplinlerden en uygun araçların seçildiği, disiplinlerarası bir alan mı sayılması gerektiğini sorgulamak meşru olacaktır.

I.2. Bir kere bu disiplinin adı konusunda bir tartışma söz konusudur: göstergebilim mi, göstergebilgisi mi? "Göstergebilim" Saussure'ün tanımlaması temelinde kullanılır;[1] "göstergebilgisi" ise Peirce'ün öğretilerine

[1] "Dil, fikirleri ifade eden göstergelerin sistemi olduğundan, yazıyla, sağır ve dilsizlerin alfabesiyle, sembolik ritüellerle, nezaket formülleriyle, askeri işaretlerle vs kıyaslanabilir. Dil bu gibi sistemlerin en önemlisidir. *Göstergelerin hayatını sosyal hayat bağlamında inceleyen bir bilim* tasavvur edilebilir; bu bilim sosyal psikolojinin, dolayısıyla da genel psikolojinin bir unsuru olabilir; ben ona göstergebilim diyeceğim (İtalyanca

ve Morris'in göstergebilgisine dayandırılır.[2] Ayrıca, göstergelerin incelendiği ve dilsel göstergelerin ayrı bir alan olarak ele alındığı genel bir disiplin incelendiğinde göstergebilimden söz edilebilir diyebiliriz, ama Barthes, Saussure'ün tanımlamasını tersine çevirerek, göstergebilimi bütün gösterge sistemlerini dilin yasaları temelinde inceleyen bir üst-dilbilim olarak görmüştür (Barthes, 1964b; "Introduzione"). Dolayısıyla dilbilime bağlı olmasına gerek olmayan gösterge sistemlerini inceleyenlerin (bu kitapta olduğu gibi) göstergebilgisi ile uğraştığı düşünülür (krş. Rossi-Landi, 1967b; 1966b, s. 7, dipnot). Günümüzde Amerikan ve Sovyet okulları (ve genel anlamda Slavlar) bu terimi kullanır. Öte yandan Barthes'ın Saussure'ün önerisine belirli bir anlam atfetmiş olması, Saussure'ün önerisine dönüp asıl anlamını yeniden keşfetmemize ve terminolojisinden faydalanmamıza engel olmaz.

Bu kitapta hep göstergebilimden söz ettim ve böyle yapmaya devam edebileceğime inanıyorum. Halkın bir kısmının "akşam yemeği" dediğine diğer kısmının "öğle yemeği" dediği, bir kısmının "öğle yemeği" dediğine de diğer kısmın "ikinci kahvaltı" dediği İtalya gibi bir ülkede

---

'semiologia,' Yunanca 'gösterge' anlamına gelen σημεῖον'dan türer). Bu bilim bize göstergelerin ne olduğunu, hangi kurallara uyduklarını söyleyebilir. Henüz var olmadığına göre ne olacağını söyleyemeyiz; ancak onun da var olmaya hakkı var ve yeri en baştan belirlenmiştir. Dilbilim bu genel bilimin sadece bir unsurudur, göstergebilimin ortaya çıkardığı yasalar dilbilime uygulanabilecektir ve dilbilim, insani olgular bütünü içerisinde sınırları tanımlanmış bir başatlıkla bağlantılı olacaktır" (Saussure, 1916, s. 33).

Krş. Maldonado (1959). Ayrıca bkz. Maldonado'nun Peirce'ü temel alan göstergebilgi sözlüğü *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Maldonado, 1961).

en önemli şey, "öğle yemeği"ne davet ettiğimiz misafirin evimize tam olarak kaçta geldiğini belirlemektir.

Dolayısıyla *mesajların gösterge sistemleri şeklinde uzlaşılmış kodlar temelinde ele alındığı iletişim fenomenlerinin incelendiği genel kurama* "göstergebilim" demeyi uygun buldum (burada sözü edilen uzlaşma önemlidir); bu münferit gösterge sistemlerine de böyle oldukları, dolayısıyla biçimselleştirilmiş (böyle olarak tespit edildilerse) veya biçimselleştirilebilir (herhangi bir kodun olmadığı yerlerde tespit edilebilirseler) oldukları ölçüde "göstergebilgisi" diyeceğim. Başka durumlarda göstergebilimin gerçek anlamda göstergebilgilerine değil de göstergebilgi olarak sistemleştirilemese de kullanım koşullarından dolayı başka temel göstergebilgilerine dayandırılması gereken *sembol repertuarlarına* (bazıları tarafından *semie* olarak tanımlanırlar) ışık tuttuğunu kabul etmek gerekecektir.

I.3. Görüldüğü üzere, önerdiğim *sistematik* değil, *deneyci* bir tanımlamadır. Bu durumda Hjelmslev'in 1943'ten (Hjelmslev, 1943: krş. Bölüm 21-23) beri önerdiği sınıflandırmayı kabul etmeye yanaşabiliriz (bu sınıflandırma, bu kısmın 2. Bölümünde önerdiğimiz araştırma listesinin amaçlarına da uygun olacaktır).

Hjelmslev'e göre, doğal dillerin yanı sıra tespit edilmesi gereken (ve sonradan doğal dil sistemine aktarılabilen) başka gösterge sistemleri göstergebilgileridir. Göstergebilgiler *düzanlamlı* ve *yananlamlı* olmak üzere ikiye ayrılır. Düzanlamlı göstergebilgiler, hiçbir düzlemi (ifade veya içerik) göstergebilgi olmayan göstergebilgilerdir; yananlamlı göstergebilgilerin ifade düzlemi (A.2.I.8'de önerdiğimiz şema doğrultusunda) düzanlamlı göstergebilgidir.

Göstergebilimler ayrıca *bilimsel* ve *bilimsel olmayan* olmak üzere de ikiye ayrılır.

Bu durumda göstergebilim, bilimsel olmayan göstergebilgiyi inceleyen bir meta-göstergebilgidir. Meta-göstergebilimin göstergebilimin özel terminolojisini incelemesi gerekir. Hjelmslev, düzanlamlı göstergebilgileri inceleyen bir meta (yananlamlı göstergebilgi) de önerir, ama bu sınıflandırma birtakım kuşkular uyandırır. Örneğin bilimsel göstergebilgiler için model işlevi gören oyun gibi sistemler vardır, ama Hjelmslev onları göstergebilgi olarak tanımlama konusunda tereddüt eder; ayrıca genel bir göstergebilimin neden bilimsel (nitekim birçok yerde böyle olması önerilir) ve yananlamlı olanlar da dahil olmak üzere bütün göstergebilgileri incelemediği sorgulanabilir.

Son olarak, Hjelmslev'e göre, yananlamlı göstergebilgilerde gösterilenler (tonlar, iletişim yolları, hareketler vs) yer alır; Hjelmslev bunları daha sonra ifadenin biçimine değil de *tözüne* ait olduğuna karar verir, dolayısıyla geleneksel göstergebilimin dışında olarak görür, hatta bu maddi fenomenlerin incelemesinin meta-göstergebilimin alanına girdiğini savunur. Böylece meta-göstergebilim de bir yandan genel göstergebilimin araştırma araçlarının meta-dilbilimsel biçimselleştirilmesi gibi görünür (ve daha sonra inceleyeceğimiz evrensel bir özelliğin önerileriyle bağdaşır), diğer yandan Hjelmslev, zamanında henüz bir disiplin olarak ortaya çıkmamış olan *paralinguistiğin* (ve 2. Bölümde ele alacağımız, büyük ihtimalle bağımsız olan ekleri *kinezik* ve *proksemiğin*) araştırmalarına yaklaşır. Dilbilim dışı tözün ve fenomenlerin incelemesi anlamında meta-göstergebilimin konusunun bir kısmı, *dilin evrenselleri* ve *psiko-dilbilim* konusundaki araştırmalardır, ama bu fenomenlerin bir kısmı (örneğin yananlam gösterilenleri) paralinguistik ve psi-

ko-dilbilimin de konusu olup hem meta-göstergebilimin hem de *meta-(yananlamlı göstergebilginin)* alanına girer. Hjelmslev ayrıca, düzanlama işaret eden göstergebilgi anlamında göstergebilimin alanı dışında kalan dilbilim dışı (sosyolojik, psikolojik, siyasi, dini vs) gerçeklikler konusundaki araştırmaların *meta-(yananlamlı göstergebilginin)* bir parçası olduğuna inanır; halbuki Hjelmslev'e göre düzanlamlı göstergebilginin alanına giren anlamsal araştırmalar, günümüzde psikolojik, sosyal, dini olgular anlamına gelen anlam birimlerinin sistemleştirilmesiyle de ilgilenir (dünyanın modele dönüştürme sistemleri, kültürel tipoloji veya belirli uygarlıklarda anlamsal alanlar konusundaki araştırmalarda olduğu üzere).

I.4. Bu gözlemlerin amacı, Hjelmslev'in son derece aydınlatıcı bir işlev görmüş olan sistemleştirme sürecinin tarihsel ve işlemsel anlamını boşaltmak değildir. Saussure'den sonra "bir göstergebilginin unsuru olan hiçbir göstergebilgi-olmayanın ve son tahlilde dilbilimsel kuramın (ben olsam *göstergebilimsel* derim) merkezi noktası tarafından aydınlanmayan hiçbir nesnenin var olmadığının" farkına varan Hjelmslev'dir; dolayısıyla "dilbilimsel kuram kendi iç gerekliliklerinden dolayı hem şeması ve kullanımıyla, bütünlüğü ve bireyselliğiyle dilsel sistemi hem de dilin ardındaki insanı ve insan topluluğunu ve dil yoluyla insanın sahip olduğu bilgilerin tamamını kabul eder;" ayrıca Lepschy'nin belirttiği gibi, içeriğin ayırt edici unsurlarının varlığını ve tespit edilmesi meselesini (ve daha önce sıklıkla ele aldığımız yananlam kodlarının göstergebilimsel meselesini) dilbilimcilerin (ve genel anlamda göstergebilimin) dikkatine sunan da Hjelmslev'dir. Ama Lepschy'nin kendisi, ifade düzlemi ile yananlam göstergebilgileri göz önüne alındığında, giderek

çoğalan içerik düzlemi arasındaki ayrımın nihai sonuçlar vermekten uzak olduğunu gözlemler (ve içerik düzleminin ayrık olanın değil de sürekli olanın başatlığı altında olup olmadığını sorgular).[3]

Dolayısıyla, göstergebilimsel araştırmaların şu anki safhasında araştırma alanlarını tanımlayıp göstergebilgilerin ve meta-göstergebilgilerin nihai hiyerarşisine hapsetmenin imkânsız olduğuna inanıyorum[4] ve bir sınıflandırma yapmayı reddederek, bu kısmın 2. Bölümünde günümüzde masada olan sorunları deneyci açıdan ele alacağım. Hjelmslev'in totaliter hipotezi bu sorunların kuramsal olarak sistemleştirilmesi için teşvik işlevi görür.[5]

---

[3] Krş. Hjelmslev'in "Introduzione"si (Hjelmslev'in bölümleri için 1943, s. 135-136; Lepschy'nin bölümleri için XXIII-XXXI). Bu ayrım konusunda Metz'i (1966b) temel alıyorum. Greimas'tan (1967) önerdiği terminolojiden ise ayrı düşünüyorum: Greimas, "Considerazioni sulla teoria del linguaggio" başlıklı yazısında doğa bilimlerinin biçimselleştirilmesini "göstergebilgi," "beşeri bilimleri de "göstergebilim" olarak tanımlar ve "göstergebilgi terimi ifade bilimleri, göstergebilim terimi de içerik bilimleri için kullanılabilir," der (*a.g.e.*, s. 23).
Todorov'un gözlemlediği gibi, "göstergebilim, var olmadan önce koyutlanmış bir bilimdir. Dolayısıyla belli başlı kavramları deneyci bir gereksinimden kaynaklanmayıp *a priori* öne sürülmüştür" (Todorov, 1966b). Ancak böyle düşününce, sonradan çok önemli olabilecek alt sınıflandırmaları önemsiz diye değerlendirme riski vardır. Örneğin Todorov, sözel olmayan iletişim sistemlerinin (paralinguistik) büyük kısmının çok ilginç olmadığını ve sözdizimine sahip olmadıklarından ancak sözlükbilgisi açısından önemli olduklarını savunur, dolayısıyla da dilbilimsel, etno-dilbilimsel ve estetik araştırmaları tercih eder. Ama son zamanlarda yürütülmüş araştırmalarda en akla gelmeyecek alanlarda bile oldukça gelişmiş kodlama sistemlerinin varlığı ortaya çıkarılmaktadır. Morpurgo-Tagliabue (1968) göstergebilimsel projeler konusunda bir tartışma içerir.

II. Geçici Bir Liste İçin Plan

II.1. Bu noktada, araştırmacılar tarafından tespit edilmiş çeşitli göstergebilgileri ele alabiliriz. Araştırmaların içinde bulunduğu safha göz önüne alındığında, burada bir sistemleştirme değil, bir *liste* (her şeyi kapsama iddiası olmayan yaklaşık bir liste) sunduğumu belirtmek isterim. Kaynakça notlarında da burada sözü edilen araştırmalardan örnekler veya kaynakçalara ulaşılabilecek kaynaklar sunulur. Öte yandan her şeyi kapsayan bir kaynakçaya göndermede bulunmak da mümkün değildir ve okurlara uluslararası çapta sıklıkla yayımlanan ve bu alandaki araştırmalarda katedilen gelişmelere yer verilen bir dizi kaynakça bültenine başvurmalarını önermeyi tercih ederim.[6]

II.2. Aşağıda sunulan listede paragrafların uzunluğu sektörlerin önemine tekabül etmez: Yaygın olarak tespit edilmemiş sektörlere daha çok yer verilmiş, bu kitabın

---

Bu kitabın giriş sayfalarında eleştirdiğim bu yazarın yaklaşımı, temsil edici faaliyetlere kıyasla, sanat ile gerçekliğin göstergesel süreçler dayatmadan bir anlam sergilediği zaman ortaya çıkan sunum olasılıklarını savunmak istemesinden kaynaklanır. Buradaki sorun daha önce de incelenen "astanza" sorunudur.

Dergilerde yayımlanan çeşitli kaynakçaların yanı sıra École Pratique des Hautes Études-CECMAS'ın *Sémiologie – Bulletin d'information* adlı bültenini hatırlatalım; bu bülten günümüzde Unesco ve École Pratique des Hautes Études'ün işbirliğiyle Consiglio Internazionale delle Sc. Sociali tarafından yayımlanan *Social Science Information – Information sur les sciences sociales* (yayımcı: Mouton) adlı yayına dahil edilmiştir. VI.2/3 sayısında 1964-65 dönemi için göstergebilgi kaynakçası yayımlanmıştır. Bu dönemden sonraki güncelleme llba (*Language and Language Behavior Abstracts*, Michigan University, yayımcı: Appleton-Century-Crofts ve Mouton) tarafından yapılmıştır. Ayrıca krş. Aldo Rossi (1966) ve Rossi'nin *Paragone* adlı dergide sunduğu bütün bilgilendirme ve güncelleme faaliyetleri.

başka yerlerinde incelenmiş sektörlerin kaynakçasına hiç yer verilmemiştir; doğal diller gibi kabul gören göstergebilgilerden de sadece söz edilmiştir.

Birçok durumda söz konusu olanın düzenli göstergebilimler mi, yoksa *semie* mi olduğunun henüz kesin olmadığını hatırlatmak isterim. Ayrıca her alan için kodların mı, alt kodların mı, sözlüklerin mi, yoksa basit repertuarların mı tespit edilmesi gerektiği de kesin değildir.[7]

Araştırmaların günümüzde ulaştığı safha açısından, tutarlı bir sınıflandırmada pek homojen durmayan "madde"lerin de bu listeye dahil edildiği görülecektir: Örneğin anlambilim konusunda bir madde varken, ele alınan her göstergebilgi için bir anlamsal düzeyin tespit edilmesi gerekir, ama ardışık göstergebilimsel tespitlerin çoğundan önce yer alan ve artık bağımsız olan araştırmalardan da (örneğin anlambilimsel araştırmalar) ayrı olarak söz etmemeye imkân yoktur.[8]

---

[7] Çeşitli sınıflandırmalar öne sürülmüştür: École Pratique des Hautes Études et du Collège de France'ın göstergebilim-dilbilim bölümü şöyle bir sınıflandırma uygular: 1. Göstergebilim kuramı (genel bilgiler, artzamanlı boyut, bilimsel metadiller). 2. Dilbilim (anlambilim, dilbilgisi, sesbilgisi ve sesbilimi). 3. Biçim ve edebi nesne anlambilimi (edebi ve şiirsel anlambilim, anlatımsal yapılar). 4. Farklı göstergebilgiler. Tartu'daki Sovyetler, dilbilimsel araştırmalar ile dilin birincil düzanlam sistemine dayalı ikincil modele dönüştürme sistemleri arasında ayrım güder (krş. Trudy po Znakovym Sistemam, II, Tartu, 1965, Kristeva, 1967b tarafından alıntılanmıştır). Sebeok, Hayes, Bateson (ed., 1964, s. 232) içinde Erving Goffman şöyle bir ayrım önerir: 1. "*detective model*," yani belirtiler; 2. anlamsal kodlar; 3. dar anlamda iletişim sistemleri; 4. sosyal ilişkiler; 5. iki konuşucu arasındaki etkileşim fenomenleri.
Aşağıdaki incelemede, şu âna kadar söz edilen çeşitli metinlerin yanı sıra, önceden de söz edilen *Approaches to Semiotics* (Sebeok, Hayes, Bateson (ed.), 1964) temel alınacaktır ve bundan

2. GÖSTERGEBİLGİLER

I. "Doğal" Sayılan Kodlar

HAYVAN GÖSTERGEBİLİMİ: Hayvanlar arası iletişim sistemleri, etolojinin bir yönü olarak incelenir. Örneğin arıların sözde "dansı"nın anlamları konusundaki bilgileri altüst ettiği anlaşılan, arılar arası iletişim alanındaki yeni keşifler. Hayvan göstergebilimi araştırmaları iletişim evrensellerinin tespit edilmesine katkıda bulunabildiği gibi hayvanların zekâsı kavramının yeniden gözden geçirilmesini ve basit uzlaşma süreçlerinin tespit edilmesini de sağlayabilir.[1]

---

sonra metin içinde *App.* olarak kısaltılıp yanına sayfa numarası yazılacaktır. İncelememiz açısından büyük önem taşıyan diğer derlemeler şunlardır: *Strukturno-tipologiceskie issledovanija* [*Yapısal Tipolojide Araştırmalar*] (çeşitli yazarlar, 1962b); bundan sonra Strukt. olarak kısaltılacaktır; Gian Luigi Bravo tarafından *Marcatre*'de eleştirilmiştir, 16/18; A. Zolkovskij ve J. Sčeglov ("Sulla possibilità di una poetica strutturale," 1969), B.A. Uspenskij ("Sulla semeiotica dell'arte," 1962) ve A.K. Zolkovskij'in ("Dell'amplificazione," 1962) metinlerini içeren bir antoloji ve benim yazdığım "Una mutazione genetica" başlıklı giriş; *Simpozium po strukturnomu izuchniju znakovych sistem* [*Gösterge Sistemlerinin Yapısal Araştırmaları Sempozyumu*] (çeşitli yazarlar, 1962a); bundan sonra *Simp.* olarak kısaltılacaktır; G.L. Bravo tarafından *Marcatre*'de eleştirilmiştir (8/10). Sovyetlerin bu derlemeleri konusunda Vittorio Strada (*Questo e altro*, 6-7, 1962; *Strumenti critici*, 2, 1967 ecc.) ve Tzvetan Todorov yazılar yazmıştır. Daha sonra söz edilecek eserler konusunda, derlemesini hazırlamakta olan Remo Faccani'ye teşekkür ederim.

Krş. Sebeok'un araştırmaları (örneğin Rossi, 1966'da hakkında bilgi verilen göstergebilim kongresinde yaptığı sunum);

KOKU BELİRTKELERİ: *Parfümlerin kodu* bile (taze, erotik, erkeksi vs) bu alandaki iletişim olasılıklarının varlığını kanıtlamaya yeter. Şiir geleneği de (krş. Baudelaire) bu konuda bazı belirtiler sunar. Yapay *parfümlerin* daha önce sözü edilen yananlam değerine sahipken, *kokuların* da apaçık bir şekilde düzanlam değeri vardır; bu durumda "belirti" (yanık kokusu) olarak sınıflandırılabilirler, ama Hall'un daha önce sözü edilen proksemi araştırmalarından birçok uygarlıkta bireysel kokulara, belirti temelli iletişimin ötesinde sosyal anlamların atfedildiği görülür.

DOKUNSAL İLETİŞİM: Çocukların dış dünya konusundaki ilk deneyimi açısından temel önem taşır ve bazılarına göre sözel mesajların kavranmaya başlamasını belirler. Bu alana hijyen uygulamaları, parfüm ve kremler yoluyla *cildin modifikasyonu* konusundaki araştırmalar girer; dokunsal deneyim *giysi* tercihini etkiler; dokunsal iletişim daha da uzlaşımsal hale geldiği zaman, C.6.III'te ele alınmış olan proksemik kodlara dahil olan tabular oluşur. *Kodlanmış dokunsal mesajlar* arasında, uyaranlar değil de stilizasyonlar temsil ettikleri ölçüde öpüşme, sarılma ve tokat yer alır (krş. L.K. Frank, 1957).

ZEVK KODLARI: Uygarlıklar arasında zevk tercihinde görülen zımni farklılıklar ve farklı tatların bağdaştırılmasını düzenleyen karşıtlık sistemlerinin olasılığının yanı sıra, öğünlerin bileşimi ve masa kurma kuralları konusunda uzlaşmalar tespit edilebilir; aynı şey içecekler açısından da geçerlidir; ayrıca yananlam sistemleri ve si-

---

ayrıca krş. yine Sebeok, "Aspects of Animal Communication" (Sebeok, 1967a) ve "La communication chez les animaux" (Sebeok, 1967b) (hayvan pragmatiği, hayvan anlambilimi ve hayvan sözdizimini birbirinden ayırmıştır). Ayrıca H. ve M. Frings (1964).

nestezik sistemler alanı söz konusudur ("güçlü tat" veya "tatlı aşk"ta olduğu üzere, tat adlandırmalarının metaforik olarak başka alanlara aktarımı). Tadı temel alan anlamsal sistemler konusunda tabii ki Lévi-Strauss'un *Le cru et le cuit* ve *Du miel aux cendres* [*Baldan Küllere*] araştırmaları öne çıkar.

II. Paralinguistik

"Paralinguistik" *dilsel iletişimi destekleyen ve sistemleştirilebilecek ve uzlaşımsal olarak karşımıza çıkan* (veya "doğal" ve gerekçeli olarak kabul edilip bir şekilde sistemleştirilebilecek olan) *parçaüstü özellikler* (ses tonu) *ile seçmeli değişkenlerin incelenmesi* olarak tanımlanır. Bu fenomenler, doğrudan gözlemle algılanamayacak varyasyonların bile incelenmesine izin veren yeni kayıt sistemleri sayesinde daha hassas incelemelere konu olmuştur. *Uzlaşımsal gösteren değerine sahip beden ve el kol hareketlerinin incelemesi* olarak tanımlanan *kinezik* de genelde paralinguistikle bağdaştırılır. Ama bu iki sektör giderek birbirinden ayrı görülmektedir.

App.'ta bu konuda, daha önce de sözü edilen "Problems of Emotive Language"[2] ["Duygusal Dilin Sorunları"] yazısı bulunan Stankiewicz, paralinguistik göstergelerin de dilsel kod gibi önceden oluşturulmuş birimler mi olduklarını, yoksa bu fenomenlerin mesajın çeşitli yönleri, dolayısıyla da konuşucunun dilsel kodun kurallarını temel alan iletişimi renklendirmek için başvurduğu bireysel varyasyonlar mı olduğunu sorgular.

Ancak Stankiewicz, konuşucunun elinin altında mesajın renklendirilmesi için çeşitli biçimsel yapıntılar oldu-

[2] 136 başlıklı bir kaynakça içerir. Krş. *App.*'ın tamamı.

ğunu kabul eder ve bu noktada bu yapıntıları *kodlamaya* çalışanların haklı olup olmadığını sormak meşru olacaktır. Dilin duygusal yönlerine ilk olarak ışık tutan, ama bağlam tarafından belirlenen duygusal fenomenler ile *kodun öngördüğü duygusal yapıntılar* arasında ayrım yapmayan Bühler'den belirli dilsel niteliklere sahip bir alt sistem anlamında ünlemler konusunda araştırmalar yürüten Karcevski'ye ve oradan da McQuown, Pike, Hockett, Smith, Trager, Hall, Sebeok, Wells, Hayes, Mahl ve Schulze'nin araştırmalarına,[3] Fonagy'nin sözünü ettiğim araştırmalarına ve psikolojik, klinik ve antropolojik deneyimlerin katkılarına geliriz. Mahl'ın da gözlemlediği gibi, insan *bazı ima amaçlı öksürükleri* tespit ettiği zaman zaten kurumsallaşmış bir yan dilsel davranıştan söz ediyordur. Bu da dilsel kod kadar önemli bir kod teşkil edebilir (*App.*, 13).

Bu araştırma programı kabul edildikten sonra olası inceleme alanları tespit edilmeye çalışılabilir. Ama bazı araştırmacılar için paralinguistik kodların bilgisinin hem yabancı dil ve âdetlerin öğrenilmesi hem de farklı uygarlıklar arasındaki ilişkilerde, sadece dilin düzanlam koduna başvurunun mesajın tüm yananlam düzeylerini sapkın şekilde algılanmasına neden olduğu (ve sıklıkla son derece ciddi insani, siyasi ve toplumsal sonuçlara yol açabileceği) yanlış anlamalardan kaçınma açısından faydalı göründüğünü unutmamak gerekir.[4]

---

[3] Krş. *App.* içinde F. Mahl ve G. Schulze'nin yazıları, 274 maddelik kaynakça ve Hayes'in yazısı (ve 84 maddelik kaynakçası). Bu yönü için krş. *App.* içinde s. 218-220'de La Barre'ın vardığı sonuçlar; ayrıca, daha paradoksal ve eğitici açıdan da olsa, Chase ve Chase'in (1954) çeşitli yönleri ve –dilin sosyal kavrayış sorunlarıyla bağıntılı yönleri açısından– *General Semantics* tartışmasının tamamı. Özellikle Korzybski (1933). Anlamsal felsefe açısından *General Semantics* eleştirisi konusunda da krş. Schaff (1962) ve Barone (1955).

TIBBİ GÖSTERGEBİLGİ: Bu alan ikiye ayrılır: Bir yandan doktorların, *semptomları* tespit etmesine izin veren doğal *belirti* sistemi vardır (ama tıp camiası için *bazı* semptomlar *bazı* belirtiler yoluyla kendilerini belli ettiği için, tıp camiası düzeyinde zaten bir uzlaşma sistemi vardır); öte yandan farklı grup veya uygarlıklarda hastaların, bir semptomu sözle veya kinezik olarak ifade etmek için *genelde* başvurduğu dilsel ifade sistemi vardır.[5]

GERÇEK ANLAMDA PARALİNGUİSTİK: Trager gerçek anlamda dilsel yapıya sahip olmayan bütün gürültüleri sınıflandırır (Trager, 1964; içinde yer aldığı derlemenin tamamı önemlidir):

A. Ses türü: Konuşucunun cinsiyetine, yaşına, sağlığına, bulunduğu yere vs bağlıdır. Aynı kişinin farklı koşullarda kullandığı farklı ses tonları incelenir. Ostwald (*App.*, 235) günün farklı saatlerinde telefonda ağız kapalı iken çıkan sesin modülasyonundaki farklılıklar ile kandaki sodyum ve potasyum düzeyindeki varyasyonlar arasındaki bağıntı konusundaki araştırmalardan söz eder. Bu tür araştırmalar iletişimin biyolojik temellerine dayandırılır ve tıbbi göstergebilgi alanına dahildirler. Aslında Trager'e göre ses türü yan dile dahil değildir.

---

[5] Krş. *App.* içinde P.F. Ostwald'ın araştırması ve 97 maddelik kaynakçası. Bu araştırmalara daha genel şekilde bağlanan, dil odaklı psikopatolojik ilgi alanları konusunda Jakobson'un iki afazi türü konusundaki ünlü çalışması öne çıkar (Jakobson, 1963). Krş. bu alanda Sergio Piro (1967) (kaynakçası binden fazla başlık içerir, ama özgül değildir ve Croce'dan Grimm'e ve Einstein'a kadar her alandan göndermeler içerir); ayrıca krş. Maccagnani (1966) ve Szasz (1961) içinde "Isterismo e linguaggio" başlıklı bölüm. Ayrıca krş. Ferdinando Barison'ın sanat ve şizofreni konusundaki araştırmaları (Barison, 1961) (krş. Piro, 1967 içinde tam kaynakça) ve Butucelli (1965) (Barison'ın araştırmalarının izinde).

B. Yan dil: Şöyle sınıflandırılır:

a) Sesin Özellikleri: örneğin seslerin yüksekliği, dudakların veya gırtlağın kontrol şekli, soluğun ağırlığı veya hafifliği, telaffuz kontrolü, yankı, zaman vs.
b) Seslendirmeler: Bunlar da şöyle sınıflandırılır:
   b.1. Ses Tanımlayıcıları (örneğin: gülüş, bastırılmış veya engellenmiş, ağlama, ağlamaklı olma, hıçkırık, fısıltı, çığlık, bastırılmış bağırış, homurtu, inleme, yakınma, sızlanma, geğirti, sesin kırılması, esneme...)
   b.2. Ses Niteleyicileri (örneğin sesin yoğunluğu ve yüksekliği)
   b.3. Ses Ayırtıları: Sesbilgisel yayımlarını modüle etmekten ziyade onlara eşlik eden ses bütünü: genizsileşme, soluk alma, homurtular, yorum veya ünlem amaçlı "hım"lar, dille ve dudaklarla çıkarılan sesler (bu tür sesler, çizgi romanların sözel ifadeleri olan ve gösterge olarak algılanan ayırtıların dramatik çevriyazı yoluyla oldukça başarılı bir şekilde kodlanmıştır).

DAVUL DİLLERİ VE ISLIK DİLLERİ: Antropologların da çeşitli belirtke sistemleri konusunda yürüttüğü ıslık, kaval, flüt ve davul seslerinin incelenmesine geçildiğinde, "tonlar"ın da uzlaşımsal değere sahip olduğu şüphesi giderek pekişir. Weston La Barre'ın (*App.*, 212 vd.) sıraladığı bir dizi gösterge sistemi arasında Birmanya'daki Chinlerin ıslıklı dili ve ksilofonlar yoluyla sohbeti; Kwomaların ağaç kökleri üzerinde çıkardığı davul sesi; Chekiang'ın kapalı ağızlı dili; Alp Dağlarının yodeli; Ashantilerin ıslıklı kod yoluyla göndergesel iletişimi (özne, belirli bir nesnenin aranması gereken yeri iletmeyi başarır); Kanarya Adalarında yaşayanların, yan dil tonemlerini değil,

konuşulan İspanyolcanın sesbirimlerini modüle ettiği ıslıklı dili; Batı Afrika'nın, konuşulan dilin tonem özelliklerinin davulun iki temel tonu yoluyla ifade edildiği ve son derece uzlaşımsal iletişimlerde de kullanılabilen davul dili; Togolu Ewelerin, cümleleri olduğu gibi uzlaşımsallaştırdığı davul dili (bu çevriyazı sistemleri bizim telgraf kodlarına benzer); parça üstü tonların melodik karşılığını değil, gerçek anlamda ayrımsal birimler ileten dört tonlu boru belirtkeleri vardır.

III. Kinezik ve Proksemik

Paralinguistik konusundaki gözlemler kinezik açısından da geçerlidir: Mesajı duygusal olarak renklendirmek için konuşucunun yapıntıları mı, yoksa kodun öngördüğü yapıntılar mı söz konusudur? Yazılı notasyon sistemi olarak da artık kayda değer derecede biçimselleştirilen bu disiplinin araştırmacıları artık gerçek anlamda kodlardan söz eder.[6]

Birdwhistell'in dediği gibi:

> İnsanlar sesler çıkarıp dinlediğinde, hareket edip baktığında, dokunup dinlediğinde, kokular yayıp alımladığında vs, bütün bunlar farklı şekillerde bir arada yer alıp iletişim sisteminin bir parçası haline gelirler ve bu kipliklerin analojik olarak yapılanmasını koyutlamak

[6] Kaynakça konusunda krş. *App.* içinde La Barre ve Hayes'in araştırmaları. A. Rossi'de (1967, paragraf 2.1) İtalyanca kaynakça konusunda notlar. Burada aynı zamanda Greimas ile Metz'in araştırmacılara şahsen ilettiği, bedensel hareketler konusunda, etnogöstergebilimden patolojiye, aktarılabilirlikten filmlerde, çizgi romanlarda, tablolarda önceden oluşturulmuş sistemlerin incelenmesine ve edebi eserlerde bedensel hareketlerin dille aktarılan kodlamasına kadar kapsamlı bir araştırma planı da aktarılmıştır.

> tuhaf olmayacaktır: Sistematik olarak tespit edilip aynı şekilde modele dönüştürülebilirler veya en azından öyle yapmaya çalışılabilir [...] Bir veri bütüncesine, örneğin belediye başkanı La Guardia'nın İtalyanca veya Yidişçe veya Amerikan İngilizcesi konuştuğu filmlere bakarsanız, hareket modelleri o kadar sistematik şekilde değişir ki, sesini duymasanız bile hangi dili konuştuğunu anlarsınız. (*App.*, 178)

Eklemli dilden önce bir hareket dilinin var olduğu hipotezi (oldukça romantik bir hipotez) kineziğin bir yan dilden başka bir şey olup olmadığı meselesini aşar. Ama bu ayrımın ortaya konmasının asıl nedeni, kineziğin nesne ve araçlar açısından kendi özerkliğini kazanmış gibi görünmesidir. Birdwhistell hem son derece ayrıntılı bir bedensel hareket notasyon sistemi geliştirmiş hem de sinematografik kodu ele alırken söz ettiğim beden hareketlerinin ayırt edici özellikleriyle dizimsel konfigürasyonlarının terminolojisini hazırlamıştır (krş. *App.*, 159).

Kinezik araştırmalarının alanlarına gelince, La Barre'ın önerdiği bazı maddeler şunlardır (*App.*, 190-220): İnzivacı keşişlerin *sessiz hareket dili*, sağır dilsizlerin, Hindu tüccarların, İranlıların, çingenelerin, hırsızların, tütün satıcılarının dili; Budist ve Hindu rahiplerin *ellerinin ritüellerdeki hareketleri*; Patan balıkçılarının iletişimi; Doğu ve *Napoli bölgesinin el hareketlerinin* önemli bir yer kapladığı Akdeniz kineziği (Wittgenstein'ın meselelerinin temelinde Napoli kineziğinin ve Sraffa'nın tarihi hareketinin yattığının söylendiğini unutmamalıyız...); Maya yazılı dilini deşifre etmekte yararlanılan, Maya resmindeki figürlerin *stilize hareketleri*; Yunan vazolarındaki resimlerde figürlerin el hareketlerinin incelenmesi de söz konusu dönemi aydınlatmaya yarayabilir (Napoli el

hareketlerinin incelenmesi de *Magna Graecia*'nın* kinezik alışkanlıklarını, dolayısıyla da Attika kineziğini aydınlatabilir). Kinezik alanına aynı zamanda klasik Doğu tiyatrosunda, *pandomimde* ve *dansta* başvurulan ritüelleşmiş *tiyatro hareketleri* de dahildir.[7]

Kültürden kültüre farklılık gösteren ve kültürden kültüre farklı bir *ethos*'a işaret eden *yürüyüş stilleri*; *dik durma stilleri* ve kodlamanın daha katı (ama daha değişken) olduğu askerlikteki *hazırol!* varyasyonları ve *geçit törenlerinin* neredeyse litürjik adım stilleri.

Yan dilin unsurları, *gülmenin*, *gülümsemenin*, *ağlamanın* çeşitli kiplikleri de kinezik unsurlarıdır ve kültürel değişkenliklerinin (hem şekil hem de yananlam açısından) incelemesi komedyen fenomenini birçok felsefi gizemden arındırabilir. Kültürleşme düzeyi yüksek kinezik araştırmaları en uç noktada (başka bir bölümde Mauss'un *bedensel teknikler* konusundaki incelemelerinden söz etmiştim) *dışkılama*, *işeme* ve *cinsel birleşme* pozisyonlarının da incelemesini kapsar (hatta fizyolojik güdüler tarafından belirlenmenin yanı sıra, antikçağ erotik heykellerinde görüldüğü üzere, kültürden kültüre farklılık gösteren, zevkin zirvesinde ayak başparmaklarının konumu).

Bu listeye *başın hareketleri* ("evet" ve "hayır" hareketlerinin kültürel olarak göreli olduğu evrensel olarak kabul edilmiştir), *teşekkür hareketleri*, *öpüşme hareketleri* (tarihte Yunan-Roma, Germen ve Sami uygarlıklarında ortak

---

* (Lat.) Büyük Yunanistan: Antik Yunanda İtalya'nın güney kıyıları ve Sicilya Adasına verilen isim –çn.

App.'ta La Barre, De Jorio'nun (1832) incelemesini yeniden keşfetmiştir. Tiyatroda, törenlerde ve pandomimde ritüelleşmiş hareketler konusunda krş. Civ'jan, Nikolaeva, Segal, Volockaja (1962), *Strukt.* içinde. Ayrıca krş. Guilhot (1962).

olduğu görülür, ama Kelt uygarlığına yabancı olduğu sanılır; her halükârda birçok Doğu uygarlığında farklı anlamlarla yüklüdür) konusundaki incelemeleri de ekleyebiliriz. *Dil çıkarma* gibi kinezik anlambirimcikler Güney Çin ile İtalya'da karşıt düzanlamlar edinir; *aşağılama hareketleri* (İtalyan kineziği bu açıdan çok zengindir) en azından *işaretler* kadar kodlaşmıştır (örneğin Güney Amerikalılar için "buraya gel" işareti Kuzey Amerikalılar için "git buradan" anlamına gelir). Nezaket hareketleri en kodlaşmış hareketler arasında yer alır, *uzlaşımsal motor eylemler* ise zaman içinde o kadar farklılık gösterir ki, sessiz filmlerin kineziği Batılılar için bile anlaşılmaz, hatta gülünçtür. Noktalama işlevi gören, hatta cümleleri bir bütün olarak ikame eden sohbet hareketleri *büyük hitabet hareketlerine* eklenir. Bir İtalyan ile Amerikalı bir Yahudi arasındaki sohbette yer alan farklı el hareketleri konusunda araştırmalar yürütülmüştür; *sembolik hareketlerin* (bağışlar, armağanlar), *spor dallarındaki* hareketler (beysbolda atış stilleri, kano sürme şekilleri), hatta çay seremonisindeki hareketlerle birlikte zen kurallarının temellerinden birini oluşturan *yay çekiş stilinin* uzlaşımsal değeri bile incelenmiştir. Son olarak *ıslık* ve *ıslıklamanın* (alkış, horgörü vs) çeşitli anlamları ve *içme ile yeme kiplikleri*.

Yan dille bağlantılı her şeyde söz konusu olduğu üzere, bu örneklerin her birinde, hareketler ve ses tonları biçimsellendirilebilir kurumsallaşmış değere sahip olmasa bile, alıcıyı dilsel mesajın çözümü için kullanılacak yananlam koduna yönlendiren uzlaşımsal belirtkeler olarak yorumlanabilecekleri söylenebilir, dolayısıyla *kod belirtkesi* işlevleri her halükârda göstergebilimsel açıdan çok önemlidir.

Proksemi ayrı bir bölümde ele alınmalıdır, ama bu konuya C.6.II'de mimari kodlar ele alınırken zaten değindim.

Görgü kurallarına gelince, bazı yazarlara göre (örneğin Birdwhistell, *App.*, 230 içinde) sadece kineziğe dahil olamaz, çünkü başka türlü sözel ve görsel unsurlar da içerir.

IV. Müzik Kodları

Müzik meselesi genelde tonemleri doğrulama olasılığı söz konusu olduğu zaman ele alınır. Ostwald (*App.*, 176) müzik notasyonunun hareketlerin eski notasyonundan, kinezik ve yan dilsel fenomenleri kayıt altına alan nömatik notasyondan doğduğunu hatırlatır. Her halükârda müzik alanında aşağıdaki sınıflandırma uygulanır:

BİÇİMSELLEŞTİRİLMİŞ GÖSTERGEBİLGİLER: Çeşitli müzik skalaları ve dilbilgileri, klasik modlar, çekim sistemleri.[8] Müzik dizimbilimi, armoni, kontrpuan vs incelemeleri de bu alana dahildir. Çağdaş müzik alanında kullanılan, kısmen birey-dilleri, kısmen görünürde ikonik olan, ama onları uzlaştıran kültürel göndermelere dayanan notasyonları temel alan yeni notasyon sistemleri de bu alana eklenebilir.

ONOMATOPEİK SİSTEMLER: Sözel dilden çizgi romanların *onomatope repertuarlarına*.

YANANLAM SİSTEMLERİ: Pythagorasçı geleneğin tamamında, La Barre'ın da (*App.*, 208 içinde) belirttiği gibi, her *moda* bir *ethos*'un yananlamı atfedilirdi (aynı zamanda bir davranışın uyarımı söz konusuydu). Bir *ethos*'un yananlamı, klasik Çin müziği ve Hint müziği gibi müzik geleneklerinde bulunur. Büyük dizimsel zincirlerin yananlamları modern müzik açısından da geçerlidir, ama müzik cümlelerini anlamsal değere sahipmiş gibi düşünmemek gerekir. Ancak "gerilim," "pastoral" veya

[8] Krş. Langleben'in titiz çalışması (1965).

"savaş" müziği gibi bazı stereotipleşmiş müziklere kurumsal yananlamlar atfetmemek zordur; ayrıca belirli ideolojilere çok bağlı olup tartışmasız yananlam değerine sahip müzikler vardır (örneğin *Marseillaise*, *Enternasyonal Marşı*).

DÜZANLAM SİSTEMLERİ: Örneğin askeri müzik belirtkelerinin düzanlamları, belirli emirleri (hazır ol, rahat, bayrağı göndere çek, yemek, sessizlik, kalk, hücum) o derece yansıtır ki, doğru düzanlamını anlamayanlar cezalandırılır. Bu belirtkeler ayrıca "cesaret," "anavatan," "savaş," "yiğitlik" gibi yananlam değerleri de edinirler. La Barre (*App.*, 210 içinde) Güney Amerika yerlilerinin kullandığı, pentatonal flüt yoluyla sohbet sisteminden söz eder.

BİÇEMSEL YANANLAMLAR: 18. yüzyıla ait olduğu anlaşılan bir müziğin yananlamı tanınabilir bir *ethos*'tur, rock müziğinin yananlamı "modernlik"tir, ikili ritmin yananlamları da bağlamına ve koşullarına göre üç çeyrek ritmin yananlamlarından farklıdır. Yüzyıllar boyu ve farklı kültürlerde *şarkı söyleme stilleri* de benzer şekilde incelenebilir.

V. Biçimselleştirilmiş Diller

Burada matematiksel yapılardan[9] yola çıkılıp kimya ve mantık gibi çeşitli yapay dillere ve Greimas'ın kastettiği

[9] Krş. Vailati (1908); Barbut (1966) ve genel anlamda aksiyomatik, sembolik sistemler ve Prieto'da (1966) olduğu üzere sınıf cebirinin gösterge sistemlerine uygulanması konusundaki araştırmalar. Mantıksal yeni-olguculuğun biçimselleştirilmiş diller konusundaki bütün araştırmaları bu alana dahildir. Ayrıca bkz. Gross, Lentin (1967); coğrafya ve topografya haritalarında, çeşitli türden diyagramlarda grafik bilginin optimal koşullarını inceleyen Bertin (1967).

anlamda göstergebilgilere, yani çeşitli doğa bilimlerinin içeriklerinin biçimselleştirilmesine varılır. İcat edilen bütün diller (örneğin uzamlararası bir dil olarak Lincos),[10] Mors alfabesi gibi alfabeler ve elektronik hesaplama makineleri için Boole kodu bu alana dahildir. Burada, E.1.I.3'te değindiğim meta-göstergebilim meselesi ortaya çıkar.[11]

[10] Krş. Freudenthal (1960). Ama bkz. Robert M.W. Dixon'ın *Linguistics* 5'teki eleştirisinde bu kitaba getirdiği itirazlar: Yazarın "evrensel" olarak gördüğü matematik formülleri bile Hint-Avrupa sözdizimsel modellerin soyutlamasıdır, dolayısıyla sadece bazı doğal dillerin kodları, onları zaten bilenler tarafından anlaşılabilirler.

Bu, bütün olası göstergebilgileri tarif etmeye uygun, boş göstergelerden oluşan, hiper-biçimselleştirilmiş bir dilin gerekliliğidir. Birçok modern göstergebilimcinin ele aldığı bu proje konusunda bkz. Kristeva (1967b): Rus Linzbach'ın araştırmalarını temel alan Kristeva şöyle bir aksiyomatik diler: "Göstergebilim dilbilimin cesedinden hareketle inşa edilecektir; Linzbach bu ölümü zaten öngörüyordu ve dilbilim de göstergebilime zemin hazırladıktan sonra ölümünü kabullenecektir ve göstergebilgisel uygulamalar ile evrenimizin diğer bütünleri arasındaki eşbiçimliliği gösterir." Bu durumda göstergebilgi, sanat ve bilim de dahil tüm olası bilgilerin aksiyomatikleşmiş karşılaşma yeri olarak karşımıza çıkar. Bu proje Kristeva tarafından "Pour une sémiologie des paragrammes"da (Kristeva, 1967c) (burada şiirsel söylemin en uç noktadaki biçimselleştirilmesinin tatmin edici sonuçlar verdiğini sanmıyorum) ve "Distance et anti-représentation"da (Kristeva, 1968) geliştirilmiştir; Kristeva bu ikinci eserde Mäll'in "Une approche possible du Sunyavada" eserinden (Mäll, 1968) ve ilginç bir şekilde Lacan'ın "boşluğunu" andıran eski Budist metinlerdeki "boşluk" ve "negatif mantıksal özne" kavramları konusundaki araştırmalarından söz eder. Ancak bu aksiyomatik programın tamamının, göstergebilimi Leibniz'in evrensel özelliğine dayandırmış olması ve Leibniz'den geç ortaçağın birleşimsel sanatlarına ve Llull'a kadar uzanması ilginçtir (bu gelenek konusunda bir özet için krş. P. Rossi, 1960). Bunu söylememin

VI. Yazılı Diller, Bilinmeyen Alfabeler, Gizli Kodlar

Yazılı dillerin incelenmesi, sözel doğal dillerin incelenmesinden ayrı olup bilinmeyen alfabelerin ve kriptokodlara dayalı gizli mesajların deşifre edilmesi meselesiyle bir arada yer alır. Ama Marshall McLuhan'ın gösterdiği gibi aynı zamanda yazılı ve basılı alfabetik düzanlamın yananlam değerleriyle de ve yazının daha genel meselesiyle de ilgilidir (McLuhan, 1962; Derrida, 1967a).

VII. Doğal Diller

Bu gerçek anlamda *dilbilimin* ve etno-dilbilimin alanıdır ve bu kitapta üzerinde durmak gerekli değildir. Onun yerine, göstergebilimsel araştırmanın görevlerinin nasıl sözlüklere ve alt kodlara yöneldiğini anlatmak daha uygun olacaktır. Bu alan, dilin stereotiplerinden bu kitabın bazı bölümlerinde zaten ele alınmış olan *retorik* sistemin tamamına, hatta tikel dilbilimsel uzlaşmalara kadar uzanır: *uzmanlık sözlüklerinden* (siyasi, teknik, hukuki – kitle iletişim incelemeleri açısından çok önemli bir sektör) *grup sözlükleri* incelemelerine kadar: seyyar satıcıların seslenişleri, gizli diller ve jargonlar, konuşma dili.[12] Son olarak, *bulmacalarda*, *çapraz bulmacalarda* ve *bilmecelerde* olduğu üzere, gündelik dilin birden fazla anlamsal düzeyi olan mesajları inşa etmek için retorik kullanımı.[13]

---

nedeni, "büyük dönüşleri" ortaya çıkarmaktan zevk alan büyük kibirli filozofların her zamanki keşiflerinde bulunmak değil, göstergebilimsel araştırmaların nafile çabalardan kaçınıp değerli deneyimler edinmek için bilinçli olarak benimsemesi gerektiği tarihi mirası vurgulamaktır.

Krş. *Simp.* içinde Sovyetlerin çeşitli araştırmaları, Bogatyrëv'in konuşma dili ve şarkı dilleri konusundaki incelemeleri vs.

Çapraz bulmacalar konusunda krş. Greimas, "La scrittura cruciverbista" (Greimas, 1967 içinde); bilmeceler konusunda

VIII. Görsel İletişim

Bu engin alana bu kitabın iki kısmını ayırdım. Ele aldığımız konuları burada hatırlamak ve başka alanlarda yürütülen araştırmalara değinmek yeterli olacaktır:

YÜKSEK UZLAŞIMSAL DÜZEYDE BELİRTKELER: denizcilik bayrakları, sokak tabelaları, askeri rütbeler, yaygın olarak kabul gören görsel sembolleri temel alan olası evrensel alfabeler.

KROMATİK SİSTEMLER: renklere belirli sinestezileri bağdaştırma konusundaki edebi girişimlerden ilkel toplumlarda kromatik olgularla bağlantılı anlamsal sistemlere ve Batı toplumlarında renklerin yananlam değerlerine kadar (siyah-yas, beyaz-yas, beyaz-nikâh, kırmızı-devrim, siyah-asalet vs)

GİYSİLER: Barthes'ın moda konusunda yaptığı araştırmalar sadece modellerin sözel ifadesiyle bağlantılı olup iletişim anlamında giysiler konusundaki araştırmaların tamamını kapsamaz; bu alanın en üst biçimselleştirilme düzeyi, *askeri üniformalarla dini giysilerin* ve *ayin eşyalarının* göstergebilgisinden ibarettir.

GÖRSEL-SÖZEL SİSTEMLER: Burada devasa bir alan söz konusudur ve düzanlam iletişim kodları anlamında sinema ile televizyondan (sinema ve televizyon, anlatımsal dizimbilim konusundaki araştırmalara da da-

---

krş. Krzyzanowski (1961) ve Borges, "Le Kenningar" (Borges, 1953); ayrıca *riddles* ve Joyce tarafından ele alınmaları konusunda benim gözlemlerim için krş. *Le poetiche di Joyce* (Eco, 1965a; 2. baskı 1966). Kelime oyunları, espriler ve genel anlamda komiklik meselesi konusundaki araştırmalar, göstergebilimsel meselelere dahildir. Krş. özellikle Morin (1966) ve benim olaylar örgüsünün göstergebilimi konusunda Urbino'da bir kongrede sunduğum, henüz yayımlanmamış olan, ama Aldo Rossi'nin değindiği (1967) konferansım (1967).

hildir) *çizgi romanlara, reklamlara, banknot* sistemlerine, *bulmacalara, oyun kâğıtlarının* göstergebilgilerine, *fal kâğıtlarına* ve genel anlamda tüm *oyunlara* (satranç, dama, domino vs); ayrıca *coğrafya ve topografya haritaları* ve optimal düzanlam koşulları, *diyagramların* ve *mimari projelerin* incelemesi, son olarak da *koreografik notasyonlar* ile *astrolojinin* sembolik sistemi (*Simp.* ile *Strukt.* bu konuda bilgiler içerir).

BAŞKA SİSTEMLER: Bu başlığın altında ikonik, ikonolojik ve biçemsel kodlar, tasarım ve mimari incelemeleri gibi başka yerlerde ele alınan araştırmaları toplayabiliriz.

IX. Anlambilim

Daha önce de dendiği gibi, anlambilimsel düzeylerin incelenmesi başka yerde sıralanan sistemlerin hepsini ilgilendirir, ama "anlambilim" başlığı altında yer alan araştırmaları göz ardı etmek zordur ve bu meseleleri ayrı olarak da ele almak gereklidir.

Anlambilim her şeyden önce varlığı reddedilmeye çalışılan veya göstergebilimsel araştırmanın indirgenmeye çalışıldığı bir inceleme alanıdır. Jenerik olarak anlambilim adı verilen incelemeler felsefe tarihinin tamamı boyunca çeşitli tartışmalara ve sistemleştirmelere neden olmuş, son iki yüzyılda da De Mauro'nun "anlam korkusu" adını verdiği olguya yol açmıştır.[14]

[14] Krş. De Mauro (1965, s. 79). Felsefi anlambilim bölümü göstergebilim araştırmaları bölümünden çok daha geniştir ve ayrı olarak ele alınmayı gerektirir. Her halükârda, özellikle meta-göstergebilim açısından, günümüz göstergebilimcilerinin Viyana Okulunun, Carnap'ın mantıksal sözdizimine, Salva mantıkçıları (örneğin Tarski) geleneğine şu anda yaptıkla-

Carnap'tan Quine'a, Wittgenstein'dan İngiliz analitik okuluna, Croce'den Calogero'ya veya Pagliaro'ya, anlam konusundaki felsefi düşünceler kendi yolunu bulmuştur: Konuşucuların aralıksız yarattığı anlam veya gündelik dili konuşanların toplumundaki kullanımların ortalaması şeklinde anlam, kaplam ve içerim konusunda düşünceler derken, göstergebilimin ne dereceye kadar müdahil olup başka analiz yöntemleriyle katkıda bulunabileceğinin sorgulandığı bir dizi tema ortaya çıkar.

Öte yandan gerçek anlamda *dilbilim* alanında Hjelmslev'in katı bir şekilde aksiyomatikleşmiş anlambiliminden istatistiksel tekrarların *dağılımsal analizine*, buradan da yapısalcılığın *bileşen analizi, anlambirimcik analizi* ve *anlamsal faktörler analizini* geliştirirken temel aldığı *anlambilimsel alanların* çeşitli kuramlarının devamına geçeriz.[15] Yapısal anlambilim, "anlambirimcik" kavramını

---

rından daha çok başvurması gerekir (ama bu not, Sovyetlere değil, Fransızlara yöneliktir); öte yandan glossematik geleneği sayesinde bu bilgiler bir şekilde dilbilimcilere de ulaşmıştır ve Morrisçi göstergebilgi Birleşmiş Bilim Ansiklopedisinin deneyimlerini (ve Peirce'ün etkisini) doğrudan iletişim araştırmalarına dahil etmektedir.

Mükemmel bir başlangıç için bkz. daha önce adı geçen, anlambilim konulu *Langages* (Mayıs 1966) ve özellikle Todorov'un (1966c) "Recherches sémantiques" başlıklı girişi. Harris'in liderliğindeki dağılımsal gelenek konusunda krş. aynı eser içinde J. Apresjan'ın ilk olarak Rusça yayımlanmış (1962), "Analyse distributionnelle des significations et champs sémantiques structurés" başlıklı yazısı; bu yazıda anlambilimsel alanlar kavramı ele alınır ve (Harris'in izinde) anlamsal bir unsurun dağılımı "yer aldığı bağlamların hepsinin toplamı, yani bir unsurun diğerleriyle bağıntı halindeki tüm –farklı– konumlarının toplamı" olarak incelenir. Apresjan'ın incelemesinin soyutlama düzeyi, aynı eserde bağıntı terimlerini yapısal açıdan, bileşen analizi yöntemleri doğrultusunda inceleyen F.G. Lounsbury-ninkine göre daha yüksektir. Aprejan anlambilimsel alanları,

geliştirirken, anlam birimlerini yalıtıp anlamsal işleyişlerini gerekçelendirecek bir karşıtlık sistemi şeklinde düzenlemeye çalışmıştır. Bu anlamda yapısal anlambilim hem yaygın sözlüksel anlamlara hem de bağıntı terimleri sistemlerine, renk kodlarına, dini kategorilere, klasik taksonomilere, değer sistemlerine odaklanmıştır; ayrıca bir sanatçının eseri dahilinde anlambirimcik sistemlerini yalıtmaya, hatta daha önce sözü edilen, Kuran'daki kavramların delikli kartlar yoluyla analizinde olduğu üzere, dini bir sistemin ardında yatan ahlaki, biyolojik, eğitici kavramlar sistemini geliştirmeye çalışmıştır.

Yapısal anlambilimi dönüşümsel açıdan ele aldığımızda ise, tek bir terimin sadece bazı terimlerle eklemlenmesine izin veren *anlambilimsel kategorilerini, ayrıştırıcılarını* ve *seçmeli sınırlamalarını* belirlemeye eğilim gösterdiğini görürüz.[16]

---

sonradan anlamlı somut unsurlarla doldurulabilecek boşluklar içeren önermesel bir işlev olarak görür, dolayısıyla anlamsal birleşimlerin yapısal modellerini inceler; Lounsbury ise tespit edilen anlam birimlerinin değişken bütünlerini ve özellikle bağıntı terimlerini inceler. Anlam birimlerini ele alan Greimas (1966) anlambirimcik sistemleri geliştirir. Burada "anlambirimcik" benim B kısmında benimsediğim şekilde (dilin bir sözcesine tekabül eden, dilsel olmayan gösterge) değil, anlam birimi olarak kastedilir. Greimas bu anlam birimlerini Bernanosunki gibi anlatımsal bir eser içinde ele alır (ama Propp'un "*analyse actantielle*" [eyleyensel analiz] benzeri anlatımsal işlev şemasının yapısal versiyonu yoluyla daha karmaşık bir hal alır). Greimas'ın yönteminin gelişimi konusunda krş. Coquet (1968). Ayrıca bkz. Prieto'nun anlambilimi ("*noema*" [düşünülen] kavramının geçtiği, daha önce adı geçen *Principes de noologie*, 1964).

Katz, Fodor (1963); bu eseri ele alan Todorov, *poetika* ve retorik alanlarını da kapsayan "Les anomalies sémantiques" (1966a) yazısını yazarken ondan ilham almıştır.

X. Olay Örgüsünün Yapıları

Anlambilimsel analize dahil alanlardan biri, anlatımsal yapılar veya büyük dizimsel zincirlerdir. Propp'un ilk klasik ve saygın denemelerinden Lévi-Strauss'un entegrasyonlarına ve Barthes ile Greimas'ın okullarına, olay örgüsünün göstergebiliminin gerçek anlamda düzenli incelemesine geçilmiştir (bu alan yazılı anlatımın yanı sıra sözlü anlatımı, filmlerin olaylar örgüsünü, çizgi romanları vs kapsar).[17] Bu tür araştırmaların sadece masallar ve halk hikâyeleri tarzında daha basit ve tek boyutlu olay örgüleri konusunda yürütülebileceğine dair başlangıçta öne sürülen ve birçok açıdan akla yatkın olan görüş, Todorov gibi Decameron ile Laclos, Rossi gibi D'annunizo, Fabbri gibi Pinokyo konusunda incelemeler gerçekleştirenlerin çabası sayesinde aşılacak gibi görünüyor (krş. A. Rossi, 1967).

Ama tabii, denetlenmesi en kolay sonuçlar, geleneksel etnolojik miras (mitler, efsaneler, masallar)[18] ve olay

---

[17] Bu konuda ilk olarak bkz. Propp (1928), sonra Greimas'ın *Sémantique structurale* (1966) eserindeki araştırmaları ve film dizimbilimi konusunda Metz'in (1964; 1966a) incelemeleri. Anlatım konusunda krş. Brémond (1964; 1966b); *Communications*'un aynı sayısında benim "James Bond: une combinatoire narrative" (Eco, 1965b) incelemem ve Greimas'ın şimdi *Modelli semiologici* (1967) içinde yer alan, mit anlatımı üzerine incelemesi, ayrıca Barthes'ın yazısı (1966b). Ayrıca *a.g.e.* içinde G. Genette, J. Gritti, V. Morin ve T. Todorov'un incelemeleri. Todorov'un da krş. *Littérature et signification* (1967) eseri. Ayrıca Barthes'ın "L'arbre du crime" (Barthes, 1967b) içinde sunduğu harika Sade okuması. Başta Philippe Sollers olmak üzere, *Tel Quel* ekibinin tamamı anlatımsal yapılar açısından duyarlıdır, ama burada metinlerin gerçek anlamda biçimsel analizlerinden çok, göstergebilimsel etkilerle yüklü eleştirel okumalarla karşı karşıyayız.

Mitler ve halk gelenekleri incelemeleri konusunda Lévi-Strauss'un yanı sıra bkz. yapısalcı Amerikan okulunun çalışmaları.

örgüsünü temel alan polisiye roman alanındakilerdir.[19] Burada da eski biçimselcilerden yeni göstergebilimcilere, Slav okullarının katkısı belirleyici olmuştur.[20]

XI. Kültürel Kodlar

Bu alana geleneksel olarak iletişim yönü altında ele alınmayan davranış ve değer sistemleri dahildir:

GÖRGÜ KURALLARI: Hem hareket sistemi hem de uzlaşma, tabu, hiyerarşi sistemleri vs anlamında.

DÜNYA MODELLEME SİSTEMLERİ: Sovyet göstergebilimciler bu başlığa bir topluluğun küresel dünya görüşünü aktarmak için gerekli olan üniter tabloyu oluşturan mitleri, efsaneleri, ilkel ve geleneksel teolojileri dahil ederler.[21]

Krş. özellikle *Communications* 8, sonra da P. Maranda (1968 ve 86 başlıklı kaynakça). Bu araştırmacılar arasında Hindistan ve Afrika halk gelenekleri konusunda yürüttüğü araştırmalarda Propp'un yöntemlerinden yararlanan Alan Dundes. Bu açıdan krş. Brémond (1968).

Sčeglov (1962); Del Buono, Eco (1965); Lotman'ın edebiyatta başlangıç ve son konusundaki araştırmaları (Lotman, 1966), Ionesco'nun tüm dramatik yapıntılarının göstergebilim modellerinin paradoksal ve kasti kullanımına dayandırıldığı Karpinskaja, Revzin (1966); Revzin (1964).

Krş. Šklovskij (1925); Ejchenbaum (1919); *Théorie de la littérature* (Todorov (ed.), 1966) ve özellikle Boris Tomaševskij'nin *Thématique* (1925) eseri içindeki yazılar. Ayrıca Bachtin'in eserleri konusunda bkz. Kristeva (1967a). Çağdaş romanda anlatımsal teknikler de başka bir başlık teşkil edebilir; bu da göstergebilimden bağımsızdır, ama keşif ve inceleme açısından çeşitli katkılarda bulunabilir: temel bir özet konusunda bkz. Beach (1932) ve Eco (1965a; 2. baskı 1966).

Strukt. ve *Simp.* ile başka birçok Sovyet derlemesinde bu konuda birçok yazı vardır: bkz. Ivanov ve Toporov'un Chetilerin göstergebilgisel sistemi konusundaki araştırması. Yine Ivanov ve Toporov'un dinsel sistemin farklı düzeylerini inceledi-

KÜLTÜRLERİN TİPOLOJİSİ: Bu, Sovyet göstergebiliminin çok önem verdiği bir başlıktır (bkz. özellikle Juri M. Lotman).[22] Göstergebilim hem artzamanlı hem de eşzamanlı olarak kültür incelemelerine katkıda bulunup onu özerk bir göstergebilgi şeklinde sabitleyebilir; örnek vermek gerekirse, filolojik araştırmaların tamamı, belirli bir kültürde belirli bir mesajın yayılırken temel aldığı kod sistemlerini tarif eden bir tipolojiden fayda sağlar. Kültürlerin tipolojisi göstergebilimin gelişmesinden önce de vardı tabii, ama göstergebilimin görevi, ortaçağda şövalye zihniyetinin kodunun olduğunu kabul etmekten ziyade, bu "kodu" (metafor yoluyla böyle tanımlanır) dönüşüm kuralları yoluyla başka göstergebilgilerle homolog olabilecek sıkı bir göstergebilgi yoluyla çözümlemekten ibarettir.[23]

ği ve tüm mitolojilerde bulunduğunu savundukları anlamsal evrensellerin ikili karşıtlıklar şeklinde listesini geliştirdikleri, eski Slavların dünya görüşü konusundaki araştırması (1965) (krş. T. Todorov'un *L'Homme*, Nisan-Haziran 1966 içindeki eleştirisi).

Lotman'ın daha önce adı geçen "Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica" (Lotman, 1967a) yazısının yanı sıra bkz. "Il problema di una tipologia della cultura" (Lotman, 1967b) ve *Trudy po Znakovym Sistemam, II, Tartu*, 1965 (Kristeva, 1967b tarafından alıntılanmıştır) içinde, ortaçağ Rus metinlerinde coğrafi uzam algısı konusundaki incelemesi. Ayrıca "Sur la délimitation linguistique et littéraire de la notion de structure" (Lotman, 1964b) (başlığa rağmen, metnin merkezinde kültürlerin tipolojisi vardır).

Göstergebilimsel deneyimlerden söz etmeden, çağdaş bilimlerin başka modelleriyle homolog olan *poetika* modellerinin incelenmesi şeklinde yazdığım *Açık Yapıt* (1962a). Bkz. ikinci baskının "Önsöz"ü. Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler* (1966) eseri de kültürlerin tipolojisine dahil edilebilir.

TOPLUMSAL ORGANİZASYON MODELLERİ: Örnekler arasında, bağıntı düzenlemeleri konusundaki araştırmalar gösterilebilir, ama bu mesele, gelişmiş toplumların küresel organizasyonunu da ilgilendirir. Dolayısıyla göstergebilimsel yaklaşımların Marksist felsefi sisteme dahil olması da bu başlık altında yer alır. Bu durum bu açıdan göstergebilimsel yaklaşımların Marksist ufuk dahilinde kabul edilebilirliğinin[24] veya eşzamanlı yapısal yöntem ile tarihselci yaklaşım arasındaki bağıntıların tartışmasından ziyade, *Kapital*'in kategorilerinin göstergebilgisel olarak yorumlanması için Rossi-Landininki gibi girişimleri ilgilendirir (burada emtianın göstergebilgisinden söz edilebilir) (Rossi-Landi, 1966b; ayrıca krş. Rossi-Landi, 1965; 1967a; 1966a).

XII. Estetik Kodları ve Mesajları

A.2'de göstergebilimsel bakış açısının estetik meseleleri ne şekilde aydınlatabileceğini ve *"poetika"* olarak bilinen disipline nasıl hayat katabileceğini gördük.[25] Şimdi de estetikle ilgilenen göstergebilim (genelde sanat eserlerinin analizi yoluyla kendi aksiyomlarını teyit eder veya doğrular) ile göstergebilimsel estetik, yani sanatı bir iletişim süreci anlamında inceleyen bir estetik arasındaki farkı tespit edebiliriz.

---

[24] Bu konuda bkz. zaten adı geçen Schaff (1962) ve Reznikov'un (1964) yanı sıra araştırmaların zenginliği açısından Lefebvre (1966); fenomenolojik kültüre çok yakın bir Marksizmin ışığında yapısal sorunsal üzerine tartışmalar konusunda da bkz. Kosík (1965).

Yapısalcıların *"poetika"*sının, Pareyson ve Anceschi gibi İtalyan estetikçilerin kuramlaştırdığı açık veya zımni sanatsal program olmadığı açıktır. Göstergebilimsel bir araştırma bu ikinci *"poetika"* kavramını nasıl geri kazanabilir? Sanatçının programını bir yayım kodu olarak incelemesi gerekir.

Estetik, sanat ve güzellik meselelerine odaklanan bir felsefe ise, estetik araştırmalarının alanı göstergebilimin alanını aşar ve göstergebilimsel estetik, estetiğin olasılıklarından *sadece biridir*, ama günümüzde en verimli olasılıklardan birini teşkil ettiği kesindir; göstergebilimsel incelemeler sanat meselesini başka felsefi açılardan (sanat ontolojisi, biçim kuramı, yaratıcı sürecin tanımı, sanat ile doğa, sanatsal biçimlendirme ile doğal biçimlendirme, sanat ile toplum vs arasındaki ilişkiler) ele alanlar için de aydınlatıcı olabilir.

Günümüzde göstergebilim geleneksel estetiğin de bazı kavramlarını kendi meseleleri ışığında ele alarak geri kazanmaktadır. Örneğin stilin yapısal tanımlamaları Kant'ın amaçsız amaçlılık fikrine dayandırılmıştır, sanatsal "malzeme" ve eserin üretim süreci üzerindeki etkisi temasının başka açılardan incelenmesi için de sanat eserinde *kanalın* işlevinin de yeniden ele alınması gereklidir. Salt belirtke aracı olarak kanal, sadece gürültü tarafından rahatsız edildiği zaman göstergebilimi ilgilendirir, ama "taş kitabe" mesajında mermer sadece bir dizi alfabetik belirtkeye aracılık etmeye yarıyorsa (gürültü de aşınma, yosun, zamanın yıpratması şeklinde müdahalede bulunuyorsa), heykel örneğinde "taş" kanalı mesajın biçimini teşkil eder, muğlaklığını belirler, kendine dönüşlülüğünü paylaşır ve çeşitli gürültü biçimlerini belirtkeye, dolayısıyla da mesaja dönüştürür (gürültü biçimleri de antikitenin, klasikliğin vs yananlamları haline gelirler). "Sayfa" kanalı da, tren tarifesinde tamamıyla araçsal işlev görürken, Mallarmé'nin veya Cummings'in bir metninde beyaz bir boşluk olarak temel anlam taşır. "Malzeme" anlamında kanal teması muhtemelen estetik mesajın, ifadenin tözü anlamındaki malzemenin (Hjelmslev'in kastettiği anlamda) teşkil ettiği alt düzeylerinin incelemesine dahil edilmelidir.

"Sanatsal mecralar," "kitlesel mecralar" gibi ifadelerde veya "mecra mesajdır" şeklindeki çok-anlamlı ve rağbet gören deyimlerde rastladığımız "mecra" şeklindeki muğlak kavram da aynı şekilde ele alınmalıdır.[26] Burada da mitolojik "mecra"yı duruma göre kanal, belirtke, mesajın biçimi veya kod kavramlarına dönüştürecek bir estetik araştırmasının gerekli olduğu görülür.

XIII. Kitle İletişimi

Buraya kadar söylenenler, göstergebilimsel sorunsalı kitle iletişim alanına kadar getirmiştir. Bu noktada tarihsel açıdan ilk bakışta göründüğünden daha sıkı bağlantıların olduğunu söylemek lazımdır.

Fransa ve İtalya'da göstergebilime olan ilginin artmasına neden olan gelişmelere bakacak olursak, bu ilginin özellikle kitle iletişimiyle ilgilenen ortamlarda uyandığını kabul etmek zorundayız. Dolayısıyla özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde sosyoloji alanında, Frankfurt Okulunda da sosyal-felsefi ortamda (Adorno, Horkheimer, Benjamin vs) ortaya çıkan kitle iletişimi sorunsalının belli bir anda, meselelerinin ve ilkelerinin göstergebilimsel temeli için bir ihtiyaç doğurduğunu söyleyebiliriz.

Nitekim, kitle iletişim araçları arasında sinema, matbaa, televizyon, radyo, aylık dergiler, çizgi romanlar, reklamlar, çeşitli propaganda teknikleri, hafif müzik, popüler edebiyat vs yer aldığına göre, kitle iletişimin her alanının zaten özgül araştırmalara konu olup olmadığı ve kitle iletişim araştırmalarının belirli bir disiplinin (psi-

[26] Krş. *Quindici* 5, 1967 içinde McLuhan'a yönelttiğim eleştiri; ve "Vision 67" kongresinde sunduğum, *Marcatre* 37 içinde yayınlanan konferans.

koloji, sosyoloji, pedagoji, biçembilim vs) yönteminin bu iletişim araçlarının birine, tekniklerine ve etkilerine uygulanmasından ibaret olup olmadığı sorgulanabilir.

Halbuki, kitle iletişim araştırmaları bugüne kadar büyük bir esneklikle birbirinden çok farklı yöntemlere başvurduysa da aslında *konularının birliği* ile öne çıkarlar.

Kitle iletişim incelemeleri, belirli bir "tür"ün (polisiye roman veya çizgi roman, şarkı veya film) tekniğini veya etkilerini herhangi bir araştırma yöntemiyle incelediği takdirde değil de endüstriyel toplum bağlamında bütün bu türlerin ortak bir özelliğinin olduğunu tespit ettiği takdirde disiplin olarak vardır.

Nitekim kitle iletişim kuramlarının ve analizlerinin farklı iletişim "türleri"ne uygulanabilmesi için şunlar lazımdır: 1) *Görünürde yeterince tekdüze, ama aslında farklılıklar ve karşıtlıklar açısından zengin endüstriyel bir toplum.* 2) *Belirli gruplara değil, farklı sosyolojik durumlardaki sınırsız bir alıcı grubuna ulaşmaya izin veren iletişim kanalları.* 3) *Endüstriyel araçlarla belirlenmiş mesajlar geliştiren ve yayan üretici gruplar.*

Bu üç şart var olduğu zaman çeşitli iletişim yöntemleri (sinema veya gazete, televizyon veya çizgi roman) arasındaki doğa ve etki farklılıkları, ortaya çıkan ortak yapıların ve etkilerin karşısında ikinci plana geçer.

Kitle iletişim araştırmalarında belirli bir aracın kendine özgü teknikleri derinlemesine ve birbirinden çok farklı yöntemler doğrultusunda incelenebilir, ama *ana amaç daima incelenen fenomen ile diğer kitle iletişim fenomenleri arasındaki ortak yönlere ışık tutmak olacaktır.*

Kitle iletişim araştırmalarının hedefi, iletişimin endüstriyelleşmesinin hem mesajın alım ve yayma şartlarını hem de mesajın anlamının kendini (yani mesajın yaratıcısı tarafından tespit edildiği ve mesajın yayılma şeklinden bağım-

sız olarak mesajın değişmez bir parçası olduğu sanılan anlam bütününü) *değiştirdiğini koyutladığı ölçüde üniter bir nesnedir* (zaten bu araştırmaların metodolojisi bu paradoksu temel alır).

Ama kitle iletişim araştırmaları, nesnesini bu kadar kesin olarak tespit ettiği zaman, kendi bilimsel yöntemini de tespit etmek durumundadır. Kitle iletişimini incelemek, çeşitli nesnelerinin üniter olarak derinleştirilmesine yönelik malzemeleri toplamak için psikolojiden sosyolojiye ve biçembilime kadar çeşitli yöntemlere (*disiplinlerarası çalışmalar yoluyla*) başvurmak gereklidir, ama *fenomenlerin üniter incelemesi ancak kitle iletişim kuramları ve analizleri genel göstergebilimin bölümlerinden biri, hatta en önemlilerinden biri sayıldığı takdirde mümkün olur.*[27]

XIV. Retorik Kodlar ve İdeolojik Kodlar

Böylece *göstergesel davranışlar* (kodlar ve birey-diller) yoluyla, yananlamları olan ve onlarda açığa çıkan *ideolojilerin* –özellikle zımni ideolojilerin– incelemesine geliriz. Dinsel ve teolojik dil konusunda araştırmalar ortaya çıkmakta (örneğin krş. Hutchinson, 1963; Crystal, 1965), kitle iletişim alanında artık siyasi dil konusunda çok sayıda araştırma yürütülmekte, Jean-Pierre Faye, belirli bir Heideggerci dili gizeminden arındırıp onu Nazi retoriğinin bazı özelliklerine dayandırmayı denemekte (Faye,

[27] Burada kitle iletişim konusunda bir kaynakça sunulmamaktadır, bu konuda bkz. benim yazdığım *Apocalittici e integrati* (*Kıyametçiler ve Bütünleşmişler*) (Eco, 1964). Öte yandan göstergebilimsel araştırmaların kitle iletişim bilimine katkıları konusundaki bilgilerin yer aldığı üç metin için bkz. Fabbri (1966); Giglioli (1966); Tinacci Mannelli (1966, Bölüm IV).

1964; ayrıca krş. Lasswell, Leites vd, 1965); Marcuse de felsefenin baskıcı toplumun gizeminin arındırılmasına aktif olarak dahil edildiğinin örneği olarak dil kiplerinin analizini sunmaktadır. Marcuse yaygın bir dili, onu muğlak, çelişkili ve sorunlu kılan tarihsel koşullardan ayrı olarak inceleyen İngilizlerinki gibi analitik araştırmalara güven duymaz tabii ve gizemsizleştirici bir hermeneutik gibi, incelenen durum *içerisinde* yer alan analizlere eğilim gösterir gibidir; bu anlamda "söylemin ve yazılı belgenin, noktalamanın, hatta tipografik hataların 'iç' analizinin ahlaki ve siyasi bir sistemi ortaya çıkarabileceğini gösteren" Karl Krausunki gibi araştırmalara göndermede bulunur, çünkü böyle araştırmalar bir metadil gerektirmez. Ama Marcuse'nin mücadele ettiği metadil, en dar yeni olgucu anlamda bir mantıksal kural bütünüdür ve nihai hedefi totolojik ifadedir. Öte yandan Marcuse, nesne dilin terimlerini, onları belirleyen koşullara ve ideolojilere bağımlılığını gösterecek şekilde yeniden aktarabilecek bir "metadilsel" işleme de ihtiyaç duyar.

Marcuse'nin romantik dizeyi, "radikal" ahlakçılığı ve bilim karşıtı estetikçiliği, onun totolojik biçimselleştirme ile işlemsel olabilmek ve "küçümseme"den eleştirilemez eleştiriye geçişe izin vermek için katı olması gereken bilgi modellerinin geliştirilmesini ayırt etmesine izin vermez.

Dolayısıyla Marcuse'nin projesi şöyle bir hipotezi doğrulamak isterse, bu sayfalarda önerilen projeye dönüşmelidir:

> Belirli bir söylem, bir gazete makalesi, hatta şahsi bir iletişim, belirli bir toplumda belirli bir (mesleki, mekânsal, siyasi, entelektüel) grubun (yetkili veya yetkisiz) sözcüsü olan belirli bir birey tarafından üretilir. Böyle bir grubun, bireysel iletişime farklı bilinç ve netlik de-

recelerinde dahil olan –kabul gören veya karşı çıkılan– kendi değerleri, amaçları, *düşünce kodları* [italik bana ait] ve davranış kodları vardır. Böylelikle bu iletişim, bireysel iletişiminkinden farklı, ama onunla kaynaşmış bir söylem boyutu teşkil eden bireyler üstü bir anlam sistemini "bireyselleştirir." Bu bireyler üstü sistem de iletişimin içinde ve içinden kaynaklandığı sosyal sistem tarafından geliştirilen ve normal olarak "kapanmış," geniş, her yerde geçerli bir anlam başatlığının parçasıdır (Marcuse, 1964).[28]

[28] İletişim kodları, ideoloji ve piyasa fenomenleri arasındaki bağıntılar üzerine bir araştırma konusunda krş. *Misteri*'nin (Eco, 1965c) Sugar baskısının "Önsöz"ünde yer alan, sonra da *Revue Internationale des sciences sociales*, 19, 4, 1967 içinde ve daha hassas bir metodolojik çerçevede "Rhétorique et idéologie dans 'Les Mystères de Paris' d'Eugène Sue" başlığı altında yayımlanan "Eugène Sue: il socialismo e la consolazione" başlıklı araştırmam; bu araştırmada Sue'nun *Mystères de Paris* eserinde anlatımsal yapı, ticari dağıtım yapısı ve yazarın ideolojisinin yapısı şeklinde üç homolog diziyi tespit etmeye çalıştım. Anlatımsal yapı ile ideolojik konumlar arasındaki ilişkiler konusunda da bkz. *Apocalittici e integrati* (*Kıyametçiler ve Bütünleşmişler*) (Eco, 1964) içinde "Superman Miti" ve "Steve Canyon Okuması" başlıklı incelemelerim.

3. GÖSTERGEBİLİMİN SINIRLARI VE UYGULAMALARIN UFKU

I. Bu noktada, katılık ve biçimselleştirme ihtiyacı ile somut tarihsel sürece açıklık arasında salınan göstergebilimsel ütopyanın, kendisini imkânsız kılan bir çelişkinin içinde olduğu düşünülebilir.

Nitekim bu kitabın tamamı boyunca iki ana söylem sunulmuştur:

a) Bir yanda katı bir şekilde yapılaştırılmış, eşzamanlı kesit olarak incelenen "kapalı" sistemler anlamında münferit göstergebilgilerin tanımlanmasına başvuru.

b) Diğer yanda mesajın kodlara bağlı olarak değiştiği, kodların ideolojiler ve şartlar doğrultusunda kullanıldığı ve gösterge sisteminin tamamının sürecin *devam etmekte olan göstergesel işlevler* olarak oluşturduğu kod çözümü deneyimini temel alarak sürekli olarak yeniden yapılaştırıldığı açık bir sürecin iletişim modeli önerisi.

Ama aslında bu iki yön, jenerik felsefi seçeneğe karşı somut bilimsel seçenek şeklinde birbirlerine karşı değildir; biri beraberinde diğerini getirir ve kendi geçerliliğiyle onu oluşturur. İletişim süreçlerinin süreçsel niteliğini göz ardı edemeyiz; gördüğümüz üzere, onu göz ardı etmek, zarif ama saf ütopyalara teslim olmak demektir. Gösteren dizileri tanımladığımız anda *sürecin içindeysek* ve *sürecin bir aşamasını* nihai olarak tespit ediyorsak, bu dizilere ve onlara bağlı olan yapıların istikrarına inanmak boşuna olacaktır. Açık bir sürecin iletişim modelini tanımlamak beraberinde *–iletişim açısından* ele alınan bir

evrende– iletişime müdahale eden, ama iletişime indirgenemeyen, ne var ki yine de iletişimin kipliklerini belirleyen unsurların da göz önüne alındığı bütünsel bir yaklaşım getirir.

Ama bu yaklaşım, *bütünlük şartlarının* genel tanımının ötesine geçmez. Ve yaklaşımların bütünlüğüne işaret eden tüm söylemler, genel tablonun homojenliğini bozacak tikel analizlere inme korkusundan dolayı genel beyanlarla sınırlı olma riskini taşır. Dolayısıyla bütünlük "öne sürülmüş olmak"tan ileriye gitmez ve felsefe her zamanki suçlarından birini işler, yani her şeyi söyleme acelesinden dolayı hiçbir şey söylemez. İletişim sürecinin bu bütünsel yaklaşımda *nelerin* olduğu bilinmek isteniyorsa, *aşamalarının analizine inmek gereklidir*. O zaman sürecin bütünlüğü, "açık" bir yaklaşımdan, tespit ettiği göstergebilgilerin "kapalı" evrenlerine bölünür. Süreç öne sürülmüş olunur, ama doğrulanmaz. Bu sürece dahil olan ve oluşumlarının belirli bir ânında analiz edilen göstergebilgiler doğrulanmış olur, ama "öne sürülmüş" olmaz: Başka bir deyişle nihai olarak tözselleştirilmezler, çünkü araştırmanın arka planındaki sürecin yaklaşımı, araştırmacının aceleci felsefi adımlar atmasına (bütünlüğü öne sürüp aşamaları doğrulamak istemeyenlerin de saf adımlar atmasına) engel olur.

Dolayısıyla kapalı evrenlerin düzenine onları dahil edip yapılaştıran sürecin açıklığının farkındalığı tekabül eder; ama bu süreç ancak kapalı ve biçimselleştirilmiş evrenlerin ardıllığı olarak tespit edilebilir.

II. Ancak kodların (dolayısıyla da toplumların temel aldığı entegre uzlaşım sistemlerinin) varsayılmasını sağlayan tanımlayıcı çalışmanın, araştırmaları statükonun gerekçesi haline getirmediğini unutmayalım. Dilsel kul-

lanımlar konusunda yürütülen tüm araştırmalar, düşünceyi tek bir boyuta, tek-anlamlı anlaşılabilirliğe indirgeyip muğlak olanı, henüz söylenmemiş olanı, gölgede bırakılan ve daha sonra söylenebilecek olanı, dolayısıyla da olası ve çelişkili olanı ortadan kaldırmaya çalışmakla suçlanmıştır. Yaygın kullanımın tekdüzeliğine ve çürütülemezliğine önem veren iletişim analizleri (bu cüretkâr ve jenerik bir çıkarsama ise de) bu anlamda uzlaşmacı ve muhafaza edici bir teknik teşkil edebilir.

Ama daha önce de dendiği gibi, kodlar konusundaki araştırmalar en uygun entegrasyon şartlarını tanımlamayı değil, iletişim kuranlardan oluşan toplumun belirli bir ânındaki şartlarını ortaya çıkarmayı amaçlar.

Ancak iletişim zinciri, göstergebilimsel araştırmaların gerekçelendirmekle kalmayıp sürecin bilincini yaydığı ölçüde sürekli teşvik ettiği kod-mesaj diyalektiğine işaret eder. Küçük "sistemler" oluşturan göstergebilimin bir Sistem şeklinde sonuçlanamaması bundandır. Bu kitabın alt başlığında "göstergebilimsel sistem"den değil de "göstergebilimsel araştırma"dan söz edilmesi de bundandır. Çünkü bir iletişim çözümünün kodlanmış olduğunu (ve oluşmuş bir ideolojik evreni yansıttığını) göstermek, kodu yeniden yapılaşmaya mecbur eden yeni bir iletişim girişimine zemin hazırlar. Göstergebilimsel araştırmaların işlemsel yöntemleri işlemsellik ideolojisinde kaçınılmaz olarak çözüme kavuşmaz ve isimler, tek bir şekilde ve tek bir amaçla başatlık kurulabilen şeyler üzerinde edimselleştirilebilen tek bir olası işleme tekabül eden tek bir anlama indirgenmez.

"Yeni olguculuk, muğlaklık ve karanlıkları o kadar araştırıp, birbirinden ayırt edip aydınlığa kavuşturduğu sırada deneyimin sabit evreninin büyük ve genel muğlaklık ve karanlıklarına ilgi duymaz" iken (Marcuse, 1964),

burada önerilen göstergebilimsel yaklaşım ise anlamların süreçselliğinin var olma olasılıklarını temellendirmeyi ve verimli olduğunun anlaşıldığı (her şeyin göründüğünden ve söylenenden farklı olabileceğine dair verimli bir şüphenin söz konusu olduğu) yerlerde onu arttırıp teşvik etmenin yollarını tanımlamayı amaçlar; ancak bazen tam tersi bir yöntem, yani başatlık tekniği veya gizemci karışıklık haline gelen muğlaklığı giderici araçların netleştirilmesi de faydalı olabilir.

Dolayısıyla, dilbilimsel analizin bir tekniği bir başatlık tekniği gibi görünebildiyse ve "çokboyutlu dil tek boyutlu bir dile indirgendiyse, farklı ve çelişkili anlamlar artık nüfuz etmiyorsa, bir yana itildiyse ve anlamın tarihsel ve tartışmalı boyutu sessizliğe indirgendiyse" (*a.g.e.*, s. 210), kod-mesaj diyalektiğini, kodların aralıksız değişimini, retorik evren ile ideolojik evren arasındaki bağlantıları, kodların seçimini ve mesajların okunmasını yönlendiren gerçek şartların muazzam varlığını göz önüne alacak göstergebilimsel bir araştırma, kaçınılmaz olarak nesnel olmayan (nesnellik bizden önce var olan muazzam bir gerçekliğin mutlak şeffaflığı ise), gerekçeli, ileriye dönük bir araştırma haline gelir –biz de böyle bir şeyi kendimizden gizlemeyi düşünmedik– ve "ortak dil evreninin tamamı tamamıyla manipüle edilmiş ve doktrin aşılanmış bir evren şeklinde somutlaşmaya eğilimli olduğundan tedavi edici bir görev üstlenir" (*a.g.e.*, s. 211).

III. Kapalı göstergebilgileri (birbirine entegre olan ve ışık tutan bu kitabın bölümleri ilerledikçe) açık modelin süreçselliğine tabii tuttuğum zaman *şartlar* gibi göstergebilim dışı bir unsura önem verdim (A.1.VI.2).

Birkaç defa tekrarladığım üzere göstergebilim bizi bir *metnin bağlamını* anlamak için kullanmaktan ziyade,

bağlamı metnin yapısal unsuru olarak tespit etmeye iter: Gösterge evreni ile ideoloji evreni (sadece kodlara aktarıldıkları zaman göstergesel olarak tanınabilen evrenler) arasında tespit ettiğim bağlantı da bana, genelde birbirine tâbi olarak algılanan iki deneyim düzeyi arasındaki bağıntıyı temellendirmenin en iyi yolu gibi göründü. Ancak genelde "bağlam" olarak tanımlanan şeyin (mesajın biçimsel bağlamı değil, gerçek, dış bağlam) daha önce sözünü ettiğimiz *ideolojilerden* ve *iletişim şartlarından* oluştuğunu unutmamak gerekir. İdeolojiler ya göstergeler şeklinde çözüme kavuşur ya da iletilmezler (dolayısıyla da yokturlar). Ama şartların hepsi göstergeler şeklinde çözüme kavuşmaz. Şartların kodlarla mesajların kontrolünden kaçıp onları köşede beklediği nihai bir nokta vardır, o da mesajın (başlangıç ideolojilerini ve şartlarını yeniden dahil etmeye izin veren yananlamlarıyla beraber) öngörülmeyen bir alım şartına *düştüğü* zaman olur. Mesajın bu "düşüşü" norm haline gelene kadar –o zaman şartlar, tanınabilir ve homolog hale getirilebilir alım kodları getirecektir– şartlar sürekli olarak göstergelerin hayatını rahatsız edecek şekilde müdahalede bulunacak ve çözüme kavuşmamış bir kalıntı olarak karşımıza çıkacaktır.

Bu anlamda, söylemimizde şartlar giderek tüm iletişim bağıntılarının ortadan kaldırılamayacak çerçevesi olarak şekillenen biyolojik faktörlerin bütünü, ekonomik olayların, olguların ve dış etkilerin bağlamı olarak konfigüre olmuştur. Neredeyse anlamlama süreçlerinin özerk olmayan hareketlerini eğip büken ve modüle eden "gerçekliğin" varlığı gibidir (bu muğlak deyimi kullanmamı maruz görün). Alice, "asıl soru, kelimelerin bu kadar farklı şeylere işaret etmesini sağlayabilip sağlayamayacağın," diye sorduğu zaman Humpty-Dumpty, "Asıl soru kimin patron olacağıdır," diye cevap verir.

Bu yaklaşım kabul edilince, iletişim sürecinin iletişimin gerçekleştiği şartları esnetip esnetemeyeceği sorgulanabilir.

Aslında bir kültür deneyimi olan iletişim deneyimi, en azından iletişimin "gerçek" temeli anlamındaki şartların sürekli olarak bir gösterge evrenine aktarıldığı ve onun aracılığıyla tespit edildiği, değerlendirildiği ve eleştirildiği ölçüde olumlu bir cevap vermemize izin verir; iletişim de kendi açısından, pragmatik boyutuyla şartları değiştirmeye katkıda bulunan davranışlar üretir.

IV. Ama göstergebilimsel açıdan daha ilginç bir durum söz konusudur ve ona göre şartlar iletişimin kasti bir unsuru haline gelebilir. Şartlar mesajların kod çözümüne izin veren kodların tespit edilmesine katkıda bulunursa, o zaman göstergebilim bize, *bir iletişim sürecinde değişiklik yapmak için mesajları değiştirmek veya yayım kaynaklarını kontrol altına almak yerine, mesajın alımlanacağı şartlar üzerinde etkili olabileceğini* öğretebilir.

Göstergebilim bilincinin bu "devrimci" yönü, (kitle iletişiminin mesajların aktarımının planlaması yoluyla toplumsal kontrolü pekiştiren bir başatlığın tezahürü olarak göründüğü bir çağda) mesajların yayım kipliğini veya biçimini değiştirmenin imkânsız göründüğü durumlarda alıcıların kendi okuma kodlarını seçeceği şartların değiştirilmesi mümkün göründüğünden (ideal bir göstergebilimsel "gerilla savaşı" gibi) daha da büyük önem taşır.

Göstergelerin hayatı, kökensel anlamlama güçlerini boşaltan şartların etkisiyle kısa süreli ve düzanlam ile yananlamların yıpranma etkisine tâbi görünür; nükleer silahsızlanma hareketinin sembolü gibi provokatif bir görsel anlambirimciğini ele alalım; nükleer silahlanma-

nın mantığını eleştirenler ceketlerine ilk taktıklarında o kadar korkunç görünen o sembol, sonradan butiklerde ticari haliyle görünmeye başladıkça yeni yananlam kodlamalarına tâbi tutuldu, hatta bir süpermarket zincirinin şakacı sembolü haline geldi (tüketimi teşvik edici sloganı da: "Savaş yapmayın, alışveriş yapın"). Halbuki o anlambirimciğin verili şartlarda, başkalarına boyun eğdirme amaçlı bir savaş için askere alımı engelleyenlerin pankartlarında görünmesiyle, *en azından o şartlarda* (ve başka benzer şartlarda) o anlambirimcik artık ne tarafsız, ne tarafsızlandırılmış görünmüş, en mütecaviz ve korkutucu yananlamlarını yeniden kazanmıştır.

Mesajların önceden kararlaştırılmış planlar doğrultusunda alımlanmasını temin etmek amacıyla onları artık kılmaya uğraşan iletişim mühendisliğine karşı, farklı kod çözümleri için farklı şartlar oluşturan ve gösteren biçim anlamında mesajı değiştirmeyen bir kod çözümü taktiği olasılığı söz konusudur (ama bu durum iyimserliğe yol açmasın, çünkü bu yöntem başatlığın hem eleştirisine hem de yeniden tesis edilmesine yarayabilir).

Göstergebilimsel bilincin bu pragmatik enerjisi tanımlayıcı bir disiplinin de nasıl aktif bir projeye aktarılabileceğini gösterirken, aynı zamanda *sub specie communicationis* görünen dünyanın, dünyanın tamamı olmadığına dair bir şüphe ve iletişim evreninin iletişimin ardında meydana gelen bir şeylerin zayıf üstyapısından başka bir şey olmadığı korkusunu uyandırır. Ama bu zayıf üstyapı tüm davranışlarımızı o derece teşkil eder ki, onu şartlar-içinde-varlığımızın kipliği olarak amaçlamak az şey değildir. İletişim, uygulamaların tüm eylemlerini kapsar, çünkü uygulamaların kendisi küresel iletişim demektir, kültürün, dolayısıyla da toplumsal bağıntıların oluşumu demektir. İnsan da dünya üzerinde hak iddia

eder ve doğanın sürekli olarak kültüre dönüşmesini sağlar. Eylem sistemleri de gösterge sistemleri olarak yorumlanabilir, ama bunun için her gösterge sisteminin, iletişim anlamındaki uygulamaların bölümlerinden biri gibi (ama hiçbir zaman tek başına en önemlisi ve çözüme kavuşturanı değil) eylem sistemlerinin küresel bağlamına dahil olması gereklidir.

Kaynakça

Çeşitli yazarlar: (1929) "Thèses presentées au Premier Congrès des philologues slaves – Travaux du Cercle Linguistique de Prague 1," J. Vachek (ed.), *A Prague School Reader in Linguistics*, Bloomington, Indiana University Press, 1964 (İtalyanca çeviri *Il circolo linguistico di Praga: le tesi del '29*, Milano, Silva, 1966).

Çeşitli yazarlar: (1955) *La perception: symposium de l'Association de psychologie scientifique de langue française*, Paris, PUF.

Çeşitli yazarlar: (1958) *Neopositivismo e unità della scienza*, Milano, Bompiani.

Çeşitli yazarlar: (1962a) *Simpozium po strukturnomu izučeniju znakovych sistem* [*Gösterge Sistemlerinin Yapısal İncelemeleri Üzerine Sempozyum*], Moskova, Izd. Akad. Nauk sssr.

— (1962b) *Strukturno-tipologiceskie issledovanija* [*Yapısal Tipoloji Üzerine İncelemeler*], Moskova, Izd. Akad. Nauk sssr.

Çeşitli yazarlar: (1966a) *Avanguardia e neo-avanguardia*, Milano, Sugar.

— (1966b) *Kybernetik*, Frankfurt am Main, Umschau.

Çeşitli yazarlar: (1967) "Filosofia e informazione," *Archivio di Filosofia* içinde.

Abernathy, Robert (1961) "Mathematical Linguistics and Poetics," Davie, Wyka (ed.) (1961) içinde.

Ajuriaguerra, Julian de vd. (1963) *Problèmes de psycho-linguistique*, Fransız Dili Bilimsel Psikoloji Derneği Sempozyumu, Paris, PUF.

Alexander, Christopher (1964) *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge, Harvard College (İtalyanca çeviri *Note sulla sintesi della forma*, Milano, il Saggiatore, 1967).

Allard, Michel - Elzière, May - Gardin, Jean-Claude - Hours, Francis (1963) *Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforées*, Paris-La Haye, Mouton-Cie.

Alonso, Dámaso (1960) *Poesia española. Ensayo de métodos y limites estilisticos*, Rio de Janeiro, Instituto nacional do livro (İtalyanca çeviri *Saggio di metodi e limiti stilistici*, Bologna, il Mulino, 1965).

Althusser, Louis - Balibar, Étienne (1964) *Lire le Capital*, Paris, Maspero (İtalyanca çeviri *Leggere il Capitale*, Milano, Feltrinelli, 1968).

Amiot, Michel (1967) "Le relativisme culturaliste de Michel Foucault," *Les Temps Modernes*, 248, Ocak.

Anceschi, Luciano (1962) *Progetto di una sistematica dell'arte*, Milano, Mursia.

— (1966) *Fenomenologia della critica*, Bologna, Pàtron.

Antal, Lázló (1963) *Questions of Meaning*, Lahey, Mouton (İtalyanca çeviri *Problemi di significato*, Milano, Silva, 1967).

Apresjan, Jurij (1962) "Distributivnyj analiz značenij i strukturnye semantičeskie polja," *Leksikografičeskij sbornik*, 5. (Fransızca çeviri "Analyse distributionnelle des significations et champs sémantiques structurés," *Langages*, 1, 1966).

Argan, Giulio Carlo (1965) *Progetto e destino*, Milano, il Saggiatore.

Argan, Giulio Carlo - Assunto, Rosario - Munari, Bruno - Menna, Filiberto (1965) "Architettura e cultura di massa," *a.g.e.*, s. 3, Mayıs.

Aristoteles Latinus (1968) *De arte poetica* (çevirenler Guillelmi ve Hermanni), L. Minio-Paluello, (ed.), Brüksel, Desclée.

Arnheim, Rudolf (1954) *Art and Visual Perception*, Berkeley, University of California Press (İtalyanca çeviri *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1962).

Ashby, Ross (1952) *Design for a Brain*, Londra, Chapman & Hall (2. baskı 1960) (İtalyanca çeviri *Progetto per un cervello*, Milano, Bompiani, 1970).

Attneave, Fred (1959) "Stochastic Composition Processes," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XVII, 4, Haziran. (İtalyancaya çeviren ve editör U. Eco, *Estetica e teoria dell'informazione*, Milano, Bompiani, 1972).

Auerbach, Erich (1946) *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke (İtalyanca çeviri *Mimesis*, Torino, Einaudi, 1956).

Avalle, D'arco Silvio (1965) *"Gli orecchini" di Montale*, Milano, il Saggiatore.

— (1966) "L'ultimo viaggio di Ulisse," *Studi Danteschi*, XLIII.

— (1967) "La critica delle strutture formali in Italia," *Strumenti Critici*, 4.

Bach, Emmon (1966) "Linguistique structurelle et philosophie des sciences," Benveniste vd. (1966).

Balestrini, Nanni (ed.) (1966) *Il romanzo sperimentale: Palermo 1965*, Milano, Feltrinelli.

Balestrini, Nanni - Giuliani, Alfredo (ed.) (1964) *Il Gruppo 63*, Milano, Feltrinelli.

Bally, Charles (1932) *Linguistique générale et linguistique française*, Bern, Francke (İtalyanca çeviri *Linguistica generale*, Milano, il Saggiatore, 1963).

Barbut, Marc (1966) "Sur le sens du mot 'structure' en mathématique," *Les Temps Modernes*, 246.

Barghini, Carlo (1963) "Natura dei segni fisiognomici," *Nuova Corrente*, 31.

Barilli, Renato (1964) *La barriera del naturalismo*, Milano, Mursia.

— (1966) "La retorica di Cicerone," Il Verri, 19.

Barison, Ferdinando (1961) "Art et schizophrénie," *Evolution Psychiatrique*, I, 69.

Barone, Francesco (1955) "La semantica generale," *Archivio di Filosofia*, Göstergebilim konulu özel sayı içinde.

Barthes, Roland (1963) "L'activité structuraliste," Barthes, 1964a (İtalyanca çeviri "L'attività strutturalista," Barthes, *Saggi critici, a.g.e.*).

— (1964a) *Essais critique*, Paris, Seuil (İtalyanca çeviri *Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1966).

— (1964b) "Eléments de sémiologie," *Communications*, 4 (İtalyanca çeviri *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi, 1966).

— (1964c) "Rhétorique de l'image," *Communications*, 4.

— (1966a) *Critique et Verité*, Paris, Seuil (İtalyanca çeviri *Critica e verità*, Torino, Einaudi, 1969).

— (1966b) "Introduction à l'analyse structurale des récits," *Communications*, 8 (İtalyanca çeviri çeşitli yazarlar, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969 içinde).

— (1967a) *Système de la Mode*, Seuil, Paris (İtalyanca çeviri *Sistema della moda*, Torino, Einaudi, 1970).

— (1967b) "L'arbre du crime," *Tel Quel*, 28.

Bastide, Roger (ed.) (1962) *Sens et usages du terme "structure,"* Lahey, Mouton (İtalyanca çeviri *Usi e significati del termine "struttura" nelle scienze umane e sociali*, Milano, Bompiani, 1965).

Battisti, Eugenio (1960) *Rinascimento e Barocco*, Torino, Einaudi.

Bayer, Raymond (1934) *Esthétique de la grâce*, Paris, Alcan.

Beach, Warren J. (1932) *The Twentieth Century Novel: Studies in Technique*, New York, Londra, Appleton-Century-Crofts (İtalyanca çeviri *Tecnica del romanzo novecentesco*, Milano, Bompiani, 1948).

Benedict, Ruth (1934) *Patterns of Culture*, New York, Houghton Mifflin (İtalyanca çeviri *Modelli di cultura*, Milano, Feltrinelli, 1960).

Benjamin, Walter (1936) "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit," *Zeitschrift für Sozialforschung*, Paris, sonra da *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt, Suhrkamp, 1955 (İtalyanca çeviri *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966).

Bense, Max (1965) *Aesthetica*, Baden-Baden, Agis (İtalyanca çeviri *Estetica*, Milano, Bompiani, 1974).

Benveniste, Émile (1966) "Le langage et l'expérience humaine," Benveniste vd. (1966).

Benveniste, Émile vd. (1966) *Problèmes du langage*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri çeşitli yazarlar, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).

Berne, Eric (1964) *Games People Play*, New York, Ballantine Books (İtalyanca çeviri *A che gioco giochiamo*, Milano, Bompiani, 1967).

Bertin, Jacques (1967) *Sémiologie graphique*, Paris, Mouton & Gauthier Villars.

Bettetini, Gian Franco (1965) "L'unità linguistica del film e la sua dimensione espressiva," *Annali della Scuola Superiore di Comunicazioni Sociali*, 2.

Bettini, Sergio (1958) "Critica semantica e continuità storica dell'architettura," *Zodiac*, 2.

Binswanger, Ludwig (1944-45) *Der Fall Ellen West, eine anthropologisch-klinische Studie*, Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie, cilt 53 (1944), s. 255-277; cilt 54 (1944), s. 69-117; cilt 55 (1945), s. 16-40 (İtalyanca çeviri *Il caso Ellen West e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1973).

— (1956) *Drei Formen missglückten Daseins: Verstiegenheit, Verschrobenheit, Manieriertheit*, Tübingen, Walter de Gruyter (İtalyanca çeviri *Tre forme di esistenza mancata*, Milano, il Saggiatore, 1964).

Birdwhistell, Ray L. (1960) "Kinesics and Communication," E. Carpenter, M. McLuhan (ed.), *Explorations in Communications*, Boston, Beacon Press (İtalyanca çeviri "Cinesica e comunicazione," Carpenter, McLuhan (ed.), *La comunicazione di massa*, Floransa, La Nuova Italia, 1966).

Blanchot, Maurice (1955) *L'espace litteraraire*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967).

Bloomfield, Leonard (1933) *Language*, New York, Holt.

Bolinger, Dwight L. (1961) *Generality, Gradience and the All-or-None*, Lahey, Mouton.

Bonomi, Andrea (1967) "Implicazioni filosofiche nell'antropologia di Claude Lévi-Strauss," *aut aut*, 96/97.

Bonsiepe, Guy (1965) "Visuell/Verbale Rhethorik," *Ulm*, 14/16 (İtalyanca çeviri "Retorica visivo-verbale," *Marcatre*, 19/22, 1966).

Borges, Jorge Luis (1953) *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emecé (İtalyanca çeviri *Storia dell'eternità*, Milano, il Saggiatore, 1962).

Bosco, Nynfa (1959) *La filosofia pragmatica di C. S. Peirce*, Torino, Edizioni di Filosofia.

Bottero, Maria (1967) "Lo strutturalismo funzionale di C. Alexander," *Comunità*, 148/149.

Boulez, Pierre (1966) *Relevés d'apprenti*, Paris, Seuil.

Braga, Giorgio (1961) *Comunicazione e società*, Milano, FrancoAngeli.

— (1964) *La rivoluzione tecnologica della comunicazione umana*, Milano, FrancoAngeli.

Brandi, Cesare (1956) *Eliante o dell'Architettura*, Torino, Einaudi.

— (1960) *Segno e immagine*, Milano, il Saggiatore.

— (1966) *Le due vie*, Bari, Laterza.

— (1968) *Struttura e architettura*, Torino, Einaudi.

Brémond, Claude (1964) "Le Message narratif," *Communications*, 4.

— (1966a) "L'Analyse conceptuelle du Coran," *Communications*, 7.

— (1966b) "La Logique des possibles narratifs," *Communications*, 8.

— (1968) "Posterité americaine de Propp," *Communications*, 11.

Bridgman, Percy W. (1927) *The Logic of Modern Phisic*, New York, Macmillan (İtalyanca çeviri *La logica della fisica moderna*, Torino, Boringhieri, 1965).

Broch, Hermann (1955) "Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches," H. Broch, *Dichten und Erkennen* (Essays, I), Zürich, Rhein, 1955 (İtalyanca çeviri "Note sul problema del Kitsch," H. Broch, *Poesia e conoscenza*, Milano, Lerici, 1965).

Brodey, Warren (1967) *Human Enhancement*, "Vision 67" kongresinde sunum, New York University.

Brown, Roger (1958) *Words and Things*, Glencoe, The Free Press.

Butucelli, L. (1965) "Arte e schizofrenia," *Psichiatria*, 2.

Calboli, Gualtiero (1967) "Rilevamento tassonomico e 'coerenza' grammaticale," *Rendiconti*, 15/16.

Cantoni, Remo (1963) *Il pensiero dei primitivi*, 2. baskı, Milano, il Saggiatore.

— (1967) *Illusione e pregiudizio*, Milano, il Saggiatore.

Canziani, Fabio (1965) "Sulla comprensione di alcuni elementi del linguaggio fumettistico in soggetti tra i sei e i dieci anni," *Ikon*, Eylül.

Cargnello, Danilo (1966) *Alterità e alienità*, Milano, Feltrinelli.

Caruso, Paolo (1966) "Analisi antropologica del paesaggio," *Edilizia Moderna*, 87/88.

Casagrande, Joseph B. (1960) *In the Company of Man: Twenty Portraits by Anthropologists*, New York, Harper (İtalyanca çeviri *La ricerca antropologica*, Torino, Einaudi, 1966).

Castagnotto, Ugo (1967a) *Proposta per un'analisi semantica del linguaggio della pubblicità commerciale*, lisans tezi, Università di Torino, Edebiyat Fakültesi, a.a. 1966-67.

— (1967b) "Pubblicità e operatività semantica," *Sipra Due*, 9.

Charbonnier, Georges (1961) *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Plon-Juillard (İtalyanca çeviri *Colloqui*, Milano, Silva, 1966).

Chase, Stuart - Chase, Marian T. (1954) *Power of Words*, New York, Harcourt Brace (İtalyanca çeviri *Il potere delle parole*, Milano, Bompiani, 1966).

Chatman, Seymour (1966) "On the Theory of Literary Style," *Linguistics*, 27.

Cherry, Colin (1961= *On Human Communication*, New York, Wiley.

Choay, Françoise (1965) *L'urbanisme*, Paris, Seuil.

Chomsky, Noam (1957) *Syntactic Structures*, Lahey, Mouton (İtalyanca çeviri *Le strutture della sintassi*, Bari, Laterza, 1970).

— (1965a) *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, The MIT Press (İtalyanca çeviri "Aspetti della teoria della sintassi," *Saggi linguistici*, cilt 2: *Filosofia del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1970).

— (1965b) "De quelques constantes de la theorie linguistique," Diogène, 51, sonra da Benveniste vd. (1966).

— (1967) "The Formal Nature of Language," E.H. Lenneberg, *Biological Foundation of Language*, New York, Wiley,

1967 (İtalyanca çeviri *Fondamenti biologici del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1971).

Civ'jan T. V. - Nikolaeva T. M. - Segal D. M. - Volockaja Z. M. (1962) "Žestovaja, kommunikacija i ee mesto sredi drugich sistem celoveceskogo obscenija," çeşitli yazarlar (1962b) (İtalyanca çeviri "La comunicazione gestuale e il suo posto fra gli altri sistemi della comunicazione umana," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Coons, Edgar - Kraehenbuehl, David (1958) "Information as Measure of Structure in Music," *Journal of Music Theory*, II, 2 (İtalyanca çeviri Eco (ed.), *Estetica e teoria dell'informazione*, Milano, Bompiani, 1972).

Coquet, Jean-Claude (1968) "Questions de sémantique structurale," *Critique*, Ocak.

Corti, Maria (1967) "Le orecchie della neocritica," *Strumenti Critici*, 4.

Croce, Benedetto (1913) *Breviario di estetica*, Bari, Laterza (9a ed. 1947).

Crystal, David (1965) *Linguistic, Language and Religion*, New York, Hawthorn Books.

Curi, Fausto (1965) *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli.

Curtius, Ernst R. (1948) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke (İtalyanca çeviri *Letteratura europea e Medioevo latino*, Floransa, La Nuova Italia, 1992).

Davie, Donald - Wyka, Kazimierz (ed.) (1961) *Poetics – Poetyka, Proceedings of the International Conference of work-in-progress devoted to problems of poetics* (Warsaw, 18-27 Ağustos 1960), Warszawa, Panstwowe Wydawnictwo Naukowe.

De Benedetti, Andrea (1966a) *Guida bibliografica agli studi di psicopedagogia dei "mass media,"* Torino, Ca-Ma.

— (1966b) *Il linguaggio della pubblicità contemporanea*, tesi di laurea, Università di Torino, Eğitim Fakültesi.

De Bruyne, Edgard (1946) *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, De Tempel.

De Campos, Augusto - Pignatari, Décio - De Campos, Haroldo (1965) *Teoria da poesia concreta*, São Paulo, Invençao.

De Fusco, Renato (1964) *L'idea di architettura*, Milano, Comunità.

— (1967) *Architettura come mass medium*, Bari, Dedalo.

De Jorio, Andrea (1832) *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Napoli, Stamperia e carteria del Fibreno.

Del Buono, Oreste - Eco, Umberto (1965) *Il caso Bond*, Milano, Bompiani.

Della Volpe, Galvano (1954) *Poetica del Cinquecento*, Bari, Laterza.

— (1960) *Critica del gusto*, Milano, Feltrinelli.

— (1967) *Critica dell'ideologia*, Milano, Feltrinelli.

De Mauro, Tullio (1965) *Introduzione alla semantica*, Bari, Laterza.

— (1966) "Modelli semiologici. L'arbitrarietà semantica," *Lingua e Stile*, I, 1; sonra da De Mauro, *Senso e significato*, Bari, Adriatica, 1971.

De Rosa, Luciana (1965) "La poetica urbanistica di Lynch," *a.g.e.*, s. 2, Ocak.

Derrida, Jacques (1967a) *De la grammatologie*, Paris, Minuit (İtalyanca çeviri *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969).

— (1967b) *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil (İtalyanca çeviri *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1971).

Devoto, Giacomo (1950) *Studi di stilistica*, Floransa, Le Monnier.

— (1962) *Nuovi studi di stilistica*, Floransa, Le Monnier.

Doležel, Lubomir (1966) "Vers la stylistique structurale," *Travaux Linguistiques de Prague*, I.

Dorfles, Gillo (1958) *Le oscillazioni del gusto*, Milano, Lerici.

— (1959) "Appunti per un'estetica Zen, in rapporto all'arte moderna," *Rivista di Estetica*, 4, sonra da Dorfles (1962).

— (1962) *Simbolo, comunicazione, consumo*, Torino, Einaudi.

— (1965) "Pour ou contre une esthétique structuraliste?" *Revue Internationale de Philosophie*, 73/74.

— (1966) *Nuovi riti, nuovi miti*, Torino, Einaudi.

Doubrovsky, Serge (1967) *Pourquoi la nouvelle critique*, Paris, Mercure de France (İtalyanca çeviri *Critica e oggettività*, Padova, Marsilio, 1967).

Dumézil, Georges (1941) *Essai sur la conception indoeuropéenne de la société et sur les origines de Rome*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri *Jupiter, Mars, Quirinus*, Torino, Einaudi, 1955).

Eco, Umberto (1956) *Il problema estetico in san Tommaso*, Torino, Edizioni di Filosofia (2. baskı *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milano, Bompiani, 1970).

— (1959) "Sviluppo dell'estetica medievale," çeşitli yazarlar, *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, I, Milano, Marzorati, 1959 (yeni genişletilmiş baskısı, Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani, 1987 [yeni baskı, Milano, La nave di Teseo, 2016]).

— (1962a) *Opera aperta*, Milano, Bompiani (2. baskı 1967).

— (1962b) "Del modo di formare come impegno sulla realtà," *Menabò*, 5; sonra *Opera aperta*'nın 2. baskısı.

— (1963) "Il problema di una definizione generale dell'arte," *Rivista di Estetica*, Mayıs.

— (1964) *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.

— (1965a) *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani (2. baskı 1966).

— (1965b) "Le strutture narrative in Fleming," Del Buono, Eco (1965), sonra da çeşitli yazarlar, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969 ve Eco, *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1976 (Fransızcaya kısmi çeviri "James Bond: une combinatoire narrative," *Communications*, 8, 1966).

— (1965c) "Eugène Sue: il socialismo e la consolazione," giriş, E. Sue, *I misteri di Parigi*, Milano, Sugar; sonra Eco, *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1976 (Fransızca çeviri "Rhétorique et idéologie dans 'Les Mystères de Paris' d'Eugène Sue," *Revue Internationale de Sciences Sociales*, 19, 4, 1967).

— (1965d) "Modelli e strutture," *Il Verri*, 20.

— (1968) *La definizione dell'arte*, Milano, Mursia.

— (1971) *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani.

— (1975) *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

Eco, Umberto - Fabbri, Paolo vd. (1965) *Prima proposta per un modello di ricerca interdisciplinare sul rapporto televisione pubblico*, mimeo, Perugia, 23-24 Ekim; sonra "Per una indagine semiologica del messaggio televisivo," *Rivista di Estetica*, Mayıs-Ağustos, 1966.

Ejchenbaum, Boris M. (1919) "Kak sdelana 'Šinel' Gogolja," *Poetika. Sborniki po teorii poètičeskogo jazyka*, Petrograd, gos Tipogra-fija, sonra *Id., Skvoz' literaturu* [Attraverso la letteratura], Akademia, Leningrad, 1924 (İtalyanca çeviri "Come è stato fatto il cappotto di Gogol,'" Il Corpo, 2, 1965; sonra da Todorov (ed.), 1966).

Empson, William (1930) *Seven Types of Ambiguity*, Londra, Chatto & Windus (İtalyanca çeviri *Sette tipi di ambiguità*, Torino, Einaudi, 1965).

Erlich, Victor (1954) *The Russian Formalism*, New Haven, Yale University Press (İtalyanca çeviri *Il formalismo russo*, Milano, Bompiani, 1966).

Fabbri, Paolo (1966) "Le comunicazioni di massa in Francia," *Rassegna Italiana di Sociologia*, I.

Faccani, Remo - Eco, Umberto (ed.) (1969) *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano, Bompiani.

Faye, Jean-Pierre (1941) *Le Récit hunique*, Paris, Seuil.

— (1964) "Langages totalitaires," *Cahiers Internationales de Sociologie*, 36, 1; sonra da *Langages Totalitaires*, Paris, Hermann, 1972.

Flaubert, Gustave (1913) *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Editions Conard (İtalyanca çeviri *Dizionario delle idee correnti*, Milano, Lerici, 1957).

Folena, Gianfranco (1964) "Aspetti della lingua contemporanea," *Cultura e Scuola*, 9.

Fonagy, Ivan (1961) "Informationsgehalt von Wort und Laut in der Dichtung," Davie, Wyka (ed.) (1961).

— (1964) "L'information du style verbal," *Linguistics*, 4.

Formaggio, Dino (1953) *Fenomenologia della tecnica artistica*, Milano, Nuvoletti.

— (1962) *L'idea di artisticità*, Milano, Ceschina.

Fortini, Franco (1962) "La pensée sauvage," *Questo e Altro*, 2.

Foucault, Michel (1966) *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1967).

Frank, Lawrence K. (1957) "Tactile Communication," *Genetic Psychology Monographs*, 56; sonra da E. Carpenter, M. McLuhan (ed.), *Explorations in Communications*, Boston, Beacon Press, 1960 (İtalyanca çeviri "Comunicazione tattile," Carpenter, McLuhan (ed.), *La comunicazione di massa*, Floransa, La Nuova Italia, 1966).

Frankl, Paul (1960) *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton, Princeton University Press.

Freudenthal, Hans A. (1960) *Lincos. Design of a Language for Cosmic Intercourse*, Amsterdam, Part North Holland.

Frings, H. Frings, M. (1964) *Animal Communication*, New York, Blaisdell.

Galliot, Marcel (1955) *Essai sur la langue de la réclame contemporaine*, Toulouse, Privat.

Gamberini, Italo (1953) *Per una analisi degli elementi dell'architettura*, Floransa, Editrice Universitaria.

— (1959) *Introduzione al primo corso di elementi di architettura e rilievo dei monumenti: gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico*, Floransa, Coppini.

— (1961) *Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura*, Floransa, Coppini.

Garin, Eugenio - Rossi, Paolo - Vasoli, Cesare (ed.) (1953) *Testi umanistici su la retorica*, Roma, Bocca.

Garroni, Emilio (1964a) *La crisi semantica delle arti*, Roma, Officina.

— (1964b) "Estetica antispeculativa ed estetica semantica," *Nuova Corrente*, 34.

Genette, Gérard (1966a) *Figures*, Paris, Seuil (İtalyanca çeviri *Figure*, Torino, Einaudi, 1969).

— (1966b) "Insegnamento e retorica in Francia nel secolo XX," *Sigma*, 11/12.

Gerbner, George (1958) "On Content Analysis and Critical Research in Mass Communication," *Audiovisual Communication Review*, Spring; daha sonra L.A. Dexter, D.M. White (ed.), *People, Society and Mass Communications*, Glencoe, The Free Press.

Geymonat, Ludovico (1953) *Saggi di filosofia neorazionalistica*, Torino, Einaudi.

Giglioli, Pier Paolo (1966) "La sociologia delle comunicazioni di massa in Italia," *Rassegna Italiana di Sociologia*, I.

Giuliani, Alfredo (1965) *Immagini e maniere*, Milano, Feltrinelli.

Goldmann, Lucien (1956) *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri. *Pascal e Racine*, Milano, Lerici).

— (1959) *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard.

— (1964) *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri *Per una sociologia del romanzo*, Milano, Bompiani, 1967).

— (1967) *Le due avanguardie e altre ricerche sociologiche*, Urbino, Argalia.

Gombrich, Ernest (1956) *Art and Illusion*, The A.W. Mellon Lectures in Fine Arts (New York, Bollingen, 1961) (İtalyanca çeviri *Arte e illusione*, Torino, Einaudi, 1965).

Goudot-Perrot, Andrée (1967) *Cybernétique et Biologie*, Paris, PUF.

Grassi, Corrado (1967) "Linguaggio pubblicitario vecchio e nuovo," Sipra Due, 2, Şubat.

Greenberg, Joseph H. (ed.) (1963) *Universals of Language*, Cambridge, The MIT Press.

Gregotti, Vittorio (1966) *Il territorio dell'architettura*, Milano, Feltrinelli.

Greimas, Algirdas J. (1966) *Sémantique structurale*, Paris, Larousse (İtalyanca çeviri *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli, 1968; daha sonra Roma, Meltemi, 2000).

— (1967) *Modelli semiologici*, Urbino, Argalia.

Gross, Maurice - Lentin, André (1967) *Notions sur les grammaires formelles*, Paris, Gauthier-Villars.

Guglielmi, Angelo (1964) *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, Feltrinelli.

— (1967) *La letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi.

Guilbaud, Georges Th. (1954) *La Cybernétique*, Paris, PUF.

Guilhot, Jean (1962) *La Dynamique de l'expression et de la communication*, Lahey, Mouton.

Guiraud, Pierre (1955) *La Sémantique*, Paris, PUF (İtalyanca çeviri *La semantica*, Milano, Bompiani, 1966).

Hall, Edward T. (1959) *The Silent Language*, New York, Doubleday (İtalyanca çeviri *Il linguaggio silenzioso*, Milano, Bompiani, 1969).

— (1966) *The Hidden Dimension*, New York, Doubleday (İtalyanca çeviri *La dimensione nascosta*, Milano, Bompiani, 1969).

Harris, Zellig (1951) *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, University of Chicago Press.

Hartley, Ralph V. L. (1928) "Transmission of Information," *Bell System Technical Journal*, 7.

Hayes, Alfred S. (1964) "Paralinguistics and Kinesics: Pedagogical Perspectives," Sebeok, Hayes, Bateson (ed.) (1964).

Heger, Klaus (1965) "Les bases méthodologiques de l'onomasiologie et du classement par concepts," *Travaux de Linguistique et de Littérature*, III, 1.

Heidegger, Martin (1935) *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Niemeyer.

— (1937) *Hölderlin und das Wesen der Dichtung, Gesamtausgabe*, 3, Frankfurt am Main, Klostermann 2009 (İtalyanca çeviri *Hölderlin e l'essenza della poesia*, şimdi *La poesia di Hölderlin*, çeviren L. Amoroso, Milano, Adelphi, 2001).

— (1947) *Platons Lehre von der Wahrheit: mit einem Brief über den "Humanismus,"* Bern, Francke.

— (1954) *Was heisst Denken?*, Tübingen, Niemeyer (İtalyanca çeviri *Che cosa significa pensare?*, Milano, SugarCo, 1979).

— (1957) *Identität und Differenz*, Pfullingen, Neske; daha sonra *Gesamtausgabe*, 1, 11, Frankfurt am Main, Klostermann 2006 (İtalyanca çeviri *Identità e differenza*, Milano, Adelphi, 2009).

— (1959) *Unterwegs zur Sprache*, 2. Baskı, Pfullingen, Neske, 1960 (İtalyanca çeviri *In cammino verso il linguaggio*, Milano, Mursia, 2014).

Herdan, Gustav (1964) "Quantitative Linguistics or Generative Grammar?" *Linguistics*, 2, 4.

— (1967) "Principi generali e metodi della linguistica matematica," *Il Verri*, dilbilimsel yapısalcılık konusunda özel sayı, 24.

Hjelmslev, Louis (1928) *Principes de grammaire générale*, Copenaghen, Høst.

— (1943) *Omkring sprogteoriens grundlasggelse*, Munksgaard, Kobenhavn; yeni baskı, *Prolegomena to a Theory of Language*, Madison, Wisconsin University Press (İtalyanca çeviri *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1968).

— (1959) *Essais linguistiques* (*Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*), Kopenhag, Nordisk Sprog-og Kulturforlag.

Hockett, Charles F. (1967) *Language, Mathematics and Linguistics*, Lahey, Mouton.

Horkheimer, Max - Adorno, Theodor W. (1944) *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, *Querido*, 1947 (İtalyanca çeviri *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966).

Horkheimer, Max - Adorno, Theodor W. (ed.) (1956) *Soziologische Exkurse, Hamburg, Europäische Verlagsanstalt* (İtalyanca çeviri *Lezioni di sociologia*, Torino, Einaudi, 1966).

Humboldt, Wilhelm Von (1852) *Gesammelte Werke*, Bd. 7, Berlin, de Gruyter.

Husserl, Edmund (1929) *Cartesianische Meditationen*, Berlin, Springer, 1991 (İtalyanca çeviri F. Costa, *Meditazioni cartesiane*, Milano, Bompiani, 1960).

— (1930) *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Lahey, Nijhoff, 1971 (İtalyan-

ca çeviri *Idee per una fenomenologia pura*, Torino, Einaudi, 1965, 2. baskı, E. Filippini (ed.)).

Hutchinson, John A. (1963) *Language and Faith: Studies in Sign, Symbol and Meaning*, Philadelphia, The Wenstminster Press.

Ivanov, Vjačeslav V. (1965) "Rol' semiotiki v kiberneticeskom issledovani celoveka i kollektiva" ["Ruolo della semiotica nell'indagine cibernetica dell'uomo e della realtà"], *Logiceskaja struktura naucogo znanija*, Moskova, Nauka (İtalyanca çeviri "Ruolo della semiotica," Faccani, Eco (ed.), 1969 içinde).

Ivanov, Vjačeslav V. - Toporov, Vladimir N. (1965) *Slavianskie jazykovye modelirujuščie semiotičeskie sistemy*, Moskova, Nauka.

Jakobson, Roman (1963) *Essais de linguistique générale*, N. Ruwet (ed.), Paris, Minuit (İtalyanca çeviri *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966).

— (1964) "On visual and Auditory Signs," Phonetica, XI.

— (1965) "À la recherche de l'essence du langage," *Diogène*, 51; sonra da Benveniste vd. (1966).

— (1967) "About the Relation between Visual and Auditory Sign," W. Watten-Dun (ed.), *Models for the Perception of Speech and Visual Form: Proceedings of a Symposium*, Cambridge, The MIT Press.

Jakobson, Roman - Lévi-Strauss, Claude (1962) "'Les Chats' de Charles Baudelaire," *L'Homme*, Ocak.

Kaplan, Abraham (1954) "Referential Meanings in the Arts," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12, 4 (İtalyanca çeviri "Il significato riferitivo nelle arti," *Nuova Corrente*, 28-29, 1963).

Kardiner, Abram - Preble, Edward (1961) *They Studied Man*, New York, World (İtalyanca çeviri *Lo studio dell'uomo*, Milano, Bompiani, 1963).

Karpinskaja, Olga G. - Revzin, Isaak I. (1966) "Semiotičeskij analiz rannich p'es Ionesko," *Tezisy dokladov vo vtoroi letnej škole po vtoričnym modelirujuščim sistemam*, Tartu (İtalyanca çeviri "Analisi semiotica delle prime commedie di Ionesco," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Katz, Jerrold J. - Fodor, Jerry A. (1963) "The Structure of a Semantic Theory," *Language*, 39; sonra da J. A. Fodor, J. J. Katz (ed.), *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964.

Kilpatrick, Franklin P. (ed.) (1961) *Explorations in Transactional Psychology*, New York, New York University Press (İtalyanca çeviri *La psicologia transazionale*, Milano, Bompiani, 1967).

Kluckhohn, Clyde (1944) *Mirror for Man*, New York, McGrow (İtalyanca çeviri *Specchiati, uomo!*, Milano, Garzanti, 1952).

Koenig, Giovanni Klaus (1964) *Analisi del linguaggio architettonico*, Floransa, Libreria Editrice Fiorentina.

— (1967) *Invecchiamento dell'architettura moderna*, 2. baskı, Floransa, Libreria Editrice Fiorentina.

Kolmogorov, Andrej N. - Kondratov, Aleksandr A. (1962) "Ritmika poèm Mayakovskogo," *Voprosy Jazykoznanija*, 3 (İtalyanca çeviri "Ritmica dei poemetti di Majakovskij," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Korzybski, Alfred (1933) *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, New York, International Non-Aristotelian Library Publishing.

Kosík, Karel (1965) *Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd (İtalyanca çeviri *Dialettica del concreto*, Milano, Bompiani, 1965).

Krampen, Martin - Seitz, Peter (ed.) (1967) *Design and Planning 2: Computers in Design and Communication*, New York, Hasting House.

Kristeva, Julia (1967a) "Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman," Critique, avril; poi in Kristeva, Σημειωτική – *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969 (İtalyanca çeviri Σημειωτική, Milano, Feltrinelli, 1978).

— 1967b "L'expansion de la sémiotique," *Informations sur les Sciences Sociales*, VI, 5; sonra da Kristeva, Σημειωτική, *a.g.e.*

— (1967c) "Pour une sémiologie des paragrammes," *Tel Quel*, 29; sonra da Kristeva, Σημειωτική, *a.g.e.*

— (1968) "Distance et Anti-Représentation," Tel Quel, 32.

Kreuzer, Helmut - Guzenhäuser, Rul (1965) *Mathematik und Dichtung*, Münih, Nymphenburger.

Kroeber, Alfred L. (1948) *Anthropology*, New York, Harcourt, Brace.

Krzyzanowski, Julian (1961) "La Poétique de l'énigme," Davie, Wyka (ed.) (1961).

La Barre, Weston (1964) "Paralinguistics, Kinesics, and Cultural Anthropology," Sebeok, Hayes, Bateson (ed.) (1964) (İtalyanca çeviri "Paralinguistica, cinesica e antropologia culturale," Th. A. Sebeok, A.S. Hayes, M.C. Bateson (ed.), *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970).

Lacan, Jacques (1966) *Écrits*, Paris, Seuil (İtalyanca çeviri *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974).

Laere, Francois Van (1967) "Lacan ou le discours de l'inconscient," Synthèse, Nisan-Mayıs.

Lalande, André (ed.) (1926) *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF (İtalyanca çeviri *Dizionario critico di filosofia*, Milano, ISEDI, 1971).

Lalo, Charles (1949) "Méthodes et objets de l'esthétique sociologique," *Revue Internationale de Philosophie*, 7.

Landar, Herbert (1966) *Language and Culture*, New York, Oxford University Press.

Langer, Susanne K. (1953) *Feeling and Form: A Theory of Art*, New York-Londra, Scribner's Sons (İtalyanca çeviri *Sentimento e forma*, Milano, Feltrinelli, 1965).

Langleben, M.M. (1965) "K opisaniju sistemy notnoj zapisi," Trudy po Znakovym Sistemam, II (İtalyanca çeviri "La musica e il linguaggio naturale," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Laplanche, Jean - Postalis, Jean-Bertrand (1967) *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF.

Lasswell, Harold D. - Leites, Nathan vd. (1965) *Language of Politics: Studies in Quantitative Semantics*, Cambridge, The MIT Press.

Lausberg, Heinrich H. (1960) *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Münih, Hüber.

Le Bon, Sylvie (1967) "Un positiviste désespéré," *Les Temps Modernes*, Ocak.

Le Corbusier (1924) *Urbanisme*, Paris, Éditions Crès (İtalyanca çeviri *Urbanistica*, Milano, il Saggiatore, 1967).

Lecoy De La Marche, Albert (ed.) (1867) *Oeuvres Complètes de Suger*, Paris, Jules Renouard.

Lefebvre, Henri (1962) "Le concept de structure chez Marx" Bastide (ed.) (1962) (İtalyanca çeviri "Il concetto di struttura in Marx," Bastide (ed.), *Usi e significati del termine "struttura,"* Milano, Bompiani, 1965).

Lenin, Vladimir I.U. (1909) *Materializm i èmpiriokriticizm*, Moskova, Sočinenija (İtalyanca çeviri *Materialismo ed empiriocriticismo*, Milano, Sapere, 1970).

Lepschy, Giulio C. (1966) *La linguistica strutturale*, Torino, Einaudi.

Levin, Samuel R. (1962) *Linguistic Structures in Poetry*, Lahey, Mouton.

Lévi-Strauss, Claude (1949) *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF (İtalyanca çeviri *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli, 1969).

— (1950) "Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss," Mauss (1950).

— (1952) *Race et histoire*, Paris, UNESCO (İtalyanca çeviri *Razza e storia e altri studi di antropologia*, Torino, Einaudi, 1967).

— (1958) *Anthropologie structurale*, Paris, Plon (İtalyanca çeviri P. Caruso, *Antropologia strutturale*, Milano, il Saggiatore, 1966).

— (1960a) "Discours au Collège de France (5 janvier 1960)," *Annuaire du Collège de France*, 31; sonra "Le champ de l'anthropologie" adı altında, *Anthropologie structurale* 2, Paris, Plon, 1973 içinde yayımlandı (İtalyanca çeviri "Elogio dell'antropologia," *Razza e storia e altri studi di antropologia, a.g.e.*).

— (1960b) "La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp," *Cahiers de l'Institut de sciences économiques appliquées*, 9; "L'analyse morphologique des contes russes" başlığıyla *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 3, 1960; sonra da *Anthropologie structurale 2*, Paris, Plon, 1973 (İtalyanca çeviri "La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp," V.J. Propp, *Morfologia della fiaba*, G.L. Bravo, (ed.), Torino, Einaudi, 1966).

— (1962) *La pensée sauvage*, Paris, Plon (İtalyanca çeviri *Il pensiero selvaggio*, Milano, il Saggiatore, 1964).

— (1964) *Le cru et le cuit*, Paris, Plon (İtalyanca çeviri *Il crudo e il cotto*, Milano, il Saggiatore, 1966).

Lotman, Jurij M. (1964a) "Lekcii po struktural´noj poètike," *Trudy po znakovym sistemam*, n. 1, Tartu (İtalyanca çeviri "Lezioni di poetica strutturale," 1964, daha sonra *La semiosfera*, Venedik, Marsilio, 1985).

— (1964b) "Sur la délimitation linguistique et littéraire de la notion de structure," *Linguistics*, 6.

— (1966) *Tezisy dokladov vo vtoroj letnej škole po vtoričnym modelirujuščim sistemam*, Tartu.

— (1967a) "Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica," *Strumenti Critici*, 2.

— (1967b) "K probleme tipologii kul'tury," *Trudy po Znakovym Sistemam*, III (İtalyanca çeviri "Il problema di una tipologia della cultura," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Lynch, Kevin (1960) *The Image of the City*, Cambridge, Technology Press.

— (1966) *A View from the Road*, Cambridge, The MIT Press.

Maccagnani, Gastone (ed.) (1966) *Psicopatologia dell'espressione*, Imola, Galeati.

Mahl, George - Schulze, Gene (1964) "Psychological Research in the Extralinguistic Area," Sebeok, Hayes, Bateson (ed.).

Maldonado, Tomás (1959) "Kommunikation und Semiotik," *Ulm*, 5 (İtalyanca çeviri Koenig, 1964).

— (1961) *Beitrag zur Terminologie der Semiotik*, Ulm-Donau, Korrelat.

Mäll, Linnart (1968) "Une approche possible du Sunyavada," *Tel Quel*, 32.

Mannheim, Karl (1929) *Ideologie und Utopie*, Bonn, Cohen (İtalyanca çeviri *Ideologia e utopia*, Bologna, il Mulino, 1957).

Maranda, Pierre (1968) "Recherches structurales en mythologie aux Etats Unis," *Informations sur le Sciences Sociales*, VI, 5.

Marcuse, Herbert (1964) *One-Dimensional Man*, Boston, Beacon Press (İtalyanca çeviri *L'uomo a una dimensione*, Torino, Einaudi, 1967).

Martinet, André (1960) *Elements de linguistique générale*, Paris, Colin (İtalyanca çeviri *Elementi di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 1966).

Mauron, Charles (1963) *Des metaphores obsedantes au mythe personnel*, Paris, Corti (İtalyanca çeviri *Dalle metafore ossessive al mito personale*, Milano, il Saggiatore, 1966).

Mauss, Marcel (1950) *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF (İtalyanca çeviri *Teoria generale della magia*, Torino, Einaudi, 1965).

Mayenowa, M. Renata (1965) *Poetijka i matematica*, Varşova.

Mckeon, Richard (1942) "Rhetoric in the Middles Ages," *Speculum*, 17 (İtalyanca çeviri "La retorica nel Medioevo," R.S. Crane (ed.), *Figure e momenti di storia della critica*, Milano, Feltrinelli, 1967).

Mcluhan, Marshall (1962) *The Gutenberg Galaxy*, Toronto, University of Toronto Press.

Menna, Filiberto (1965) "Design, comunicazione estetica e mass media," Edilizia Moderna, 85.

Merleau-Ponty, Maurice (1942) *La Structure du comportement*, Paris, PUF (İtalyanca çeviri *La struttura del comportamento*, Milano, Bompiani, 1963).

— (1960) *Signes*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri *Segni*, Milano, il Saggiatore, 1967).

Merton, Robert K. (1957) *Social Theory and Social Structure*, Glencoe, The Free Press (İtalyanca çeviri *Teoria e struttura sociale*, Bologna, il Mulino, 1959).

Metz, Christian (1964) "Le cinéma: langue au language?" *Communications*, 4; sonra da Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968 içinde (İtalyanca çeviri *Semiologia del cinema*, Milano, Garzanti, 1972; İngilizce çeviri *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, New York, Oxford University Press, 1974).

— (1966a) "La grande syntagmatique du film narratif," *Communications*, 8; sonra da Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, alıntı.

— (1966b) "Les sémiotiques, ou sémies," *Communications*, 7.

Meyer, Leonard B. (1967) *Music, the Arts and Ideas*, Chicago, University of Chicago Press.

Migliorini, Bruno (1963a) *Lingua contemporanea*, Floransa, Sansoni.

— (1963b) *Saggi sulla lingua del Novecento*, Floransa, Sansoni.

Miller, George A. (1951) *Language and Communication*, New York, McGraw-Hill.

— (1967) *The Psychology of Communication*, New York, Basic Books (İtalyanca çeviri *Psicologia della comunicazione*, Milano, Bompiani, 1971).

Minkowsky, Eugène - Gebsattel, Viktor Emil Von - Straus, Erwin (1967) *Antropologia e psicopatologia*, Milano, Bompiani.

Moles, Abraham A. (1958) *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Flammarion (İtalyanca çeviri *Teoria dell'informazione e percezione estetica*, Milano, Lerici, 1972).

— (1964) "Analisi delle strutture del linguaggio poetico," *Il Verri*, 14.

Morin, Violette (1966) "L'histoire drôle," *Communications*, 8.

Morpurgo-Tagliabue, Guido (1955) "Aristotelismo e Barocco," E. Castelli (ed.), *Retorica e Barocco. Atti del III Congresso internazionale di studi umanistici*, Venedik, 15-18 Haziran 1954, Roma, Bocca.

— (1960) *L'esthétique contemporaine*, Milano, Marzorati.

— (1968) "L'arte è linguaggio?" *a.g.e.*, s. 11.

Morris, Charles W. (1946) *Signs, Language and Behavior*, New York, Prentice Hall (İtalyanca çeviri *Segni, linguaggio e comportamento*, Milano, Longanesi, 1949).

Morris, Desmond (1967) *The Naked Ape*, New York, McGraw-Hill (İtalyanca çeviri *La scimmia nuda*, Milano, Bompiani, 1968).

Munari, Bruno (1966) *Arte come mestiere*, Roma-Bari, Laterza.

Nietzsche, Friedrich (1882) *Die fröhliche Wissenschaft, Kritische Studienausgabe* (KSA) 3 (İtalyanca çeviri *La gaia scienza*, Torino, Einaudi, 1979).

— (1883-85) *Also sprach Zarathustra, Kritische Gesamtausgabe* (KGW) 6/1, Berlin ve New York, de Gruyter, 1967) içinde (İtalyanca çeviri *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi, 1968).

Norberg-Schulz, Christian (1966) "Il paesaggio e l'opera dell'uomo," *Edilizia Moderna*, 87/88.

— (1965) *Intentions in Architecture*, Cambridge, Mass., The MIT Press (İtalyanca çeviri *Intenzioni in architettura*, Milano, Lerici, 1967).

Ogden, Charles K. - Richards, İvor A. (1923) *The Meaning of Meaning*, Londra, Keagan Paul, Trench, Trubner & Co.; sonra da New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1989 (İtalyanca çeviri *Il significato del significato*, Milano, il Saggiatore, 1966).

Ombredane, André (1955) "Perception et information," çeşitli yazarlar (1955).

Osgood, Charles E. - Sebeok, Thomas A. (ed.) (1965) *Psycholinguistics: A Survey of Theory and Research Problems*, Bloomington, Indiana University Press.

Osgood, Charles E. - Suci, George J. - Tannenbaum, Percy H. (1957) *The Measurement of Meaning*, Urbana, University of Illinois Press.

Ostwald, Peter F. (1964) "How the Patient Communicates about Diseases with the Doctor," Sebeok, Hayes, Bateson (ed.) (1964).

Paci, Enzo (1963) "Struttura," *aut aut*, 73.

— (1965) "Antropologia strutturale e fenomenologia," *aut aut*, 88.

Pagnini, Marcello (1967) *Struttura letteraria e metodo critico*, Messina, D'Anna.

Panofsky, Erwin (1924) "Die Perspektive als 'simbolische Form,'" *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/1925*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1927 (İtalyanca çeviri *La prospettiva come "forma simbolica,"* Milano, Feltrinelli, 1961).

— (1955) *Meaning in the Visual Arts*, Garden City, Doubleday (İtalyanca çeviri *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1962).

Panofsky, Erwin (ed.) (1946) *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and Its Treasures*, Princeton, Princeton University Press.

Pareyson, Luigi (1950) *Il verisimile nella poetica di Aristotele*, Torino, Ed. Università di Torino; sonra da L. Pareyson, *L'estetica e i suoi problemi*, Milano, Marzorati, 1961.

— (1954) *Estetica: teoria della formatività*, Torino, Edizioni di Filosofia.

Pasolini, Pier Paolo (1966) "La lingua scritta dell'azione," Haziran 1966'da Pesaro'da II. Uluslararası Yeni Sinema Sergisi sırasında verilen konferans, sonradan *Nuovi Argomenti*, özel sayı 2, Nisan-Haziran; "La lingua scritta della realtà" başlığıyla Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972 içinde yayımlandı.

Pasquinelli, Alberto (1961) *Linguaggio, scienza, filosofia*, Bologna, il Mulino (2a ed. 1964).

Pasquinelli, Angelo (ed.) (1958) *I presocratici. Frammenti e testimonianze, I. La filosofia ionica. Pitagora e l'antico pitagorismo. Senofane. Eraclito. La filosofia eleatica*, Torino, Einaudi.

Pavel, Toma (1962) "Notes pour une description structurale de la métaphore poétique," *Cahiers de Linguistique Théorique et Appliquée*, I (Bükreş).

Peirce, Charles S. (1931-58) *Collected Papers [CP]*, 8 cilt, Cambridge, Harvard University Press (kısmi İtalyanca çeviri Peir-

ce, *Semiotica*, M. A. Bonfantini tarafından seçilen ve sunulan metinler, L. Grassi, R. Grazia, Torino, Einaudi, 1980; *Le leggi dell'ipotesi: antologia dai Collected Papers*, M.A. Bonfantini, R. Grazia, G. Proni, Milano, Bompiani (ed.), 1984 ve Peirce, Categorie, Roma-Bari, Laterza, 1992).

Perelman, Chaim - Olbrechts-Tyteca, Lucie (1958) *Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique*, Paris, PUF (İtalyanca çeviri *Trattato dell'argomentazione*, Torino, Einaudi, 1966).

Piaget, Jean (1947) *La Psychologie de l'intelligence*, Paris, Colin (İtalyanca çeviri *La psicologia dell'intelligenza*, Floransa, Giunti-Barbera, 1952).

— (1961) *Les Mécanismes perceptifs*, Paris, PUF.

— (1967) *Biologie et Connaissance*, Paris, Gallimard.

Pierce, John R. (1961) *Symbols, Signals and Noise: The Nature and Process of Communication*, New York, Harper (İtalyanca çeviri *Simboli, codici, messaggi. La teoria dell'informazione*, Milano, Mondadori, 1963).

Pignotti, Lamberto (1965) "Linguaggio poetico e linguaggi tecnologici," *La Battana*, 5; sonra da Pignotti, *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia*, Roma, Lerici, 1968.

Piro, Sergio (1967) *Il linguaggio schizofrenico*, Milano, Feltrinelli.

Plebe, Armando (1961) *Breve storia della retorica antica*, Milano, Nuova Accademia.

Pontalis, Jean-Baptiste (1965) *Aprés Freud*, Paris, Juilliard.

Pottier, Bernard (1967) "Au-delà du structuralisme en linguistique," *Critique*, XXIII, 237, Şubat.

Pouillon, Jean (1966) "Présentation: un essai de définition," *Problèmes du structuralisme*, tek sayı, *Les Temps Modernes*, 246, Kasım.

Poulet, Georges (1950) *Études sur le temps humain*, Paris, Plon.

— (1959) "Réponse," *Les Lettres Nouvelles*, 24 Haziran.

— (1961) *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Plon (İtalyanca çeviri G. Bogliolo, *Le metamorfosi del cerchio*, Milano, Rizzoli, 1971).

Poulet, Georges (ed.) (1967) *Les Chemins actuels de la critique*, Paris, Plon.

Pousseur, Henri (1957) "La nouvelle sensibilité musicale," L'Athénée, 1-2-3-4-5 içinde (İtalyanca çeviri "La nuova sensibilità musicale," *Incontri Musicali*, 2, Mayıs, 1958).

Prieto, Luis J. (1964) *Principes de noologie*, Lahey, Mouton (İtalyanca çeviri *Principi di noologia*, Roma, Ubaldini, 1967).

— (1966) *Messages et signaux*, Paris, PUF (İtalyanca çeviri *Lineamenti di semiologia. Messaggi e segnali*, Roma-Bari, Laterza, 1971).

Propp, Vladimir J. A. (1928) *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia (İngilizce çeviri *Morphology of the Folktale*, Lahey, Mouton, 1958; İtalyanca çeviri *Morfologia della fiaba*, giriş: C. Lévi-Strauss, cevap: V.J. Propp, G.L. Bravo (ed.), Torino, Einaudi, 1966).

Quine, Willard van Orman (1953) *From a Logical Point of View*, Cambridge, Harvard University Press (İtalyanca çeviri *Il problema del significato*, Roma, Ubaldini, 1966).

Raffa, Piero (1963) "Per una fondazione dell'estetica semantica," *Nuova Corrente*, 28/29.

— (1965) "Estetica semiologica, linguistica e critica letteraria," *Nuova Corrente*, 36.

— (1967) *Avanguardia e realismo*, Milano, Rizzoli.

Raimondi, Ezio (1967) *Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi.

Rapoport, Anatol (1953) "What Is Information?" *ETC*, 10; sonra Smith (ed.) (1966).

Read, Herbert (1943) *Education through Art*, Londra, Faber and Faber (İtalyanca çeviri *Educare con l'arte*, Milano, Edizioni di Comunità, 1954).

Renzi, Emilio (1965) "Sulla nozione di inconscio in Lévi-Strauss," *aut aut*, 88.

Revzin, Isaak I. (1964) "K semiotičiskomu analizu detektivov" ["Semiologia del detective"], *Programma i tezisy dokladov v letnej škole po vtoričnym modelirujuščim sistemam*, Tartu, 19-29 Ağustos 1964.

Reznikov, Lazár O. (1964) *Gnoseologičeskie voprosy semiotiki*, Leningrad, Izd. Leningradskogo universiteta (İtalyanca çeviri *Semiotica e marxismo. I problemi gnoseologici della semiotica*, Milano, Bompiani, 1967).

Richard, Jean-Pierre (1961) *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.

Ricoeur, Paul (1963a) "Structure et herméneutique," *"La pensée sauvage" et le structuralisme*, *Esprit*, XXI, 322, Kasım.

— (1963b) "Symbole et temporalité," *Archivio di Filosofia*, 1/2.

— (1965) *De l'interpretation*, Paris, Seuil (İtalyanca çeviri *Della interpretazione*, Milano, il Saggiatore, 1967).

Riegl, Alois (1893) *Stilfragen*, Berlin, G. Siemens (İtalyanca çeviri *Problemi di stile*, Milano, Feltrinelli, 1963).

— (1901) *Spätrömische Kunstindustrie*, Wien, Österreich. Staatsdruckerei (İtalyanca çeviri *Industria artistica tardoromana*, Floransa, Sansoni, 1953; 2. baskı, *Arte tardoromana* başlığıyla, Torino, Einaudi, 1959).

Robins, Robert H. (1964) *General Linguistics*, Londra, Longman.

Rosenberg, Sheldon (ed.) (1965) *Directions in Psycholinguistics*, New York, Macmillan.

Rosiello, Luigi (1965) *Struttura, uso e funzioni della lingua*, Floransa, Vallecchi.

— (1967) *Linguistica illuminista*, Bologna, il Mulino.

Rossi, Aldo (1966) "Semiologia a Kazimierz sulla Vistola," *Paragone*, 202.

— (1967) "Le nuove frontiere della semiologia," *Paragone*, 212.

Rossi, Paolo (1960) *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano-Napoli, Ricciardi (2a ed. Bologna, il Mulino, 1983).

Rossi-Landi, Ferruccio (1953) *Charles Morris*, Milano, Bocca.

— (1961) *Significato, comunicazione e parlare comune*, Padova, Marsilio.

— (1965) "Il linguaggio come lavoro e come mercato," *Nuova Corrente*, 36.

— (1966a) "Per un uso marxiano di Wittgenstein," *Nuovi Argomenti*, 1.

— (1966b) "Sul linguaggio verbale e non verbale," *Nuova Corrente*, 37.

— (1967a) "Lavorando all'omologia del produrre," *Nuovi Argomenti*, 6.

— (1967b) "Note di semiotica. 1 – Perché semiotica," *Nuova Corrente*, 41.

Rostagni, Augusto (1955) *Scritti minori*, cilt 1: *Aesthetica*, Torino, Bottega d'Erasmo.

Rousset, Jean (1962) *Forme et Signification*, Paris, Corti.

Ruwet, Nicolas (1959) "Contradictions du langage sériel," *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, cilt 13, No. 1/4 içinde (İtalyanca çeviri "Contraddizioni del linguaggio seriale," *Incontri Musicali*, 3, Ağustos, 1959).

— (1963) "L'analyse structurale de la poésie. À propos d'un ouvrage récent," *Linguistics*, 1, 2.

— (1964) "Analyse structurale d'un poème français: un sonnet de Louise Labé," *Linguistics*, 3.

— (1965) "Sur un vers de Ch. Baudelaire," *Linguistics*, 17.

— (1966) "Introduction," *La grammaire générative*, *Langages*, 4, özel sayı.

Sabatini, Francesco (1967) "Il messaggio pubblicitario da slogan a prosa-poesia," *Sipra Due*, 9, Eylül.

Sandri, Giorgio (1967) "Note sui concetti di 'struttura' e 'funzione' in linguistica," *Rendiconti*, 15/16.

Sanguineti, Edoardo (1965) *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli.

Sartre, Jean-Paul (1943) *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard (İtalyanca çeviri *L'essere e il nulla*, Milano, Mondadori, 1958).

Šaumjan, Sebastian K. (1966) "La cybernétique et la langue," Benveniste ve diğerleri (1966) içinde.

Saussure, Ferdinand de (1916) *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot (İtalyanca çeviri *Corso di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 1967).

Saxl, Fritz (1957) *Lectures*, Londra, The Warburg Institute (kısmi İtalyanca çeviri *La storia delle immagini*, Bari, Laterza, 1965).

Scalia, Gianni (1963) "Ipotesi per una teoria informazionale e semantica della letteratura," *Nuova Corrente*, 28/29.

Sčeglov, Jurij K. (1962) "K postroeniju strukturnoj modeli novel o Šerloke Cholmse," çeşitli yazarlar (1962a) (İtalyanca çeviri "Per la costruzione di un modello strutturale delle novelle di Sherlock Holmes," *Marcatre*, 8/9/10, 1964; sonra da Faccani, Eco (ed.), 1969).

Schaeffer, Pierre (1966) *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil.

Schaff, Adam (1962) *Introduction to Semantics*, Londra, Pergamon Press (İtalyanca çeviri *Introduzione alla semantica*, Roma, Editori Riuniti, 1967).

Schane, Sanford A. (ed.) (1967) *La phonologie générative*, *Langages*, 8, özel sayı.

Sebag, Lucien (1964) *Marxisme et Structuralisme*, Paris, Payot.

— (1965) "Le Mythe: code et message," *Les Temps Modernes*, Mayıs.

Sebeok, Thomas A. (1961) "Notes on the Digital Calculator as a Tool for Analyzing Literary Information," Davie, Wyka (ed.) (1961).

— (1962) "Coding in Evolution of Signalling Behavior," *Behavioral Sciences*, 7, 4.

— (1967a) "Aspects of Animal Communication," *ETC*, 24.

— (1967b) "La communication chez les animaux," *Revue Internationale des Sciences Sociales*, 19.

— (1967c) "Linguistics Here and Now," *ACLS* Newsletter, 18, 1.

Sebeok, Thomas A. (ed.) (1960) *Style in Language*, Cambridge, The MIT Press.

Sebeok, Thomas A. - Hayes, Alfred S. - Bateson, Mary C. (ed.) (1964) *Approaches to Semiotics*, Lahey, Mouton (İtalyanca çeviri *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970).

Segre, Cesare (1963) "Introduzione," Ch. Bally, *Linguistica generale*, Milano, il Saggiatore.

— (1967) "La synthèse stylistique," *Informations sur les Sciences Sociales*, VI, 5.

Segre, Cesare (ed.) (1965) *Strutturalismo e critica*, Milano, il Saggiatore.

Shannon, Claude E. - Weaver, Warren (1949) *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana, University of Illinois Press (İtalyanca çeviri *La teoria matematica della comunicazione*, Milano, Etas, 1983).

Šklovskij, Viktor B. (1925) *O teorii prozy*, Moskova-Leningrad, Sovetskij Pisatel (İtalyanca çeviri *Una teoria della prosa: l'arte come artificio. La costruzione del racconto e del romanzo*, Bari, De Donato, 1966).

Slama-Cazacu, Tatiana (1966) "Essay on Psycholinguistic Methodology and Some of Its Applications," *Linguistics*, 24.

Sluckin, Wladyslaw (1954) *Mind and Machines*, Penguin, Londra (İtalyanca çeviri *Mente e macchine*, Floransa, Editrice Universitaria, 1964).

Smith, Alfred G. (ed.) (1966) *Communication and Culture*, New York, Holt, Rinehart & Winston.

Somenzi, Vittorio (ed.) (1965) Giriş ve çeviri, Lotman (1967a), *La filosofia degli automi*, Torino, Boringhieri.

Sørensen, Hans Christian (1967) "Fondements épistémologiques de la glossématique," *Languages*, 6.

Spadolini, Pierluigi (1960) *Dispense del corso di progettazione artistica per industrie*, Floransa, Editrice Universitaria.

Spitzer, Leo (1931) *Romanische Stil- und Literaturstudien*, Marburg, Elwert (İtalyanca çeviri *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966).

— (1959) *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*, Torino, Einaudi.

Stahl, Volker (1964) "Informationswissenschaft un Musikanalyse," *Grundlagenstudien*, Ekim.

Stalin, Josif V. (1950) *Marksizm i voprosy jazykoznanija*, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener (İtalyanca çeviri *Il marxismo e la linguistica*, Roma, Rinascita, 1952).

Stankiewicz, Edward (1960) "Linguistics and the Study of Poetic Language," Sebeok (ed.) (1960).

— (1964) "Problems of Emotive Language," Sebeok, Hayes, Bateson (ed.) (İtalyanca çeviri "Problemi del linguaggio emotivo," Th. A. Sebeok, A.S. Hayes, M.C. Bateson (ed.), *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970).

Starobinski, Jean (1957) *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Plon.

— (1966) "Le fusil à deux coups de Voltaire," *Revue de Métaphysique et de Morale*, 71, 3 (İtalyanca çeviri "La doppietta di Voltaire," *Strumenti Critici*, 1, 1966).

Stefanini, Luigi (1949) *Metafisica della forma*, Padova, Liviana.

Stevenson, Charles L. (1944) *Ethics and Language*, New Haven, Yale University Press (İtalyanca çeviri *Etica e linguaggio*, Milano, Longanesi, 1962).

Sullivan, L. (1896) "The Tall Office Building Artistically Considered," Lippincott's Magazine, Mart (İtalyanca çeviri "Considerazioni sull'arte degli edifici alti per uffici," *Casabella*, 204, 1954).

Swiners, Jean-Louis (1965) "Problèmes du photojournalisme contemporain," *Techniques graphiques*, 57/59.

Sychra, Antonín (1965) *Hudba očina vědy*, Praha, Ceskonslovensy Spisovatel.

Szasz, Thomas S. (1961) *The Myth of Mental Illness*, New York, Harper & Row (İtalyanca çeviri *Il mito della malattia mentale*, Milano, il Saggiatore, 1966).

Tentori, Tullio (1960) *Antropologia culturale*, Roma, Studium.

Terracini, Benvenuto (1966) *Analisi stilistica*, Milano, Feltrinelli.

Tinacci Mannelli, Gilberto (1966) *Le grandi comunicazioni*, Floransa, Università di Firenze.

Titone, Renzo (1966) "Qualche problema epistemologico della psicolinguistica," *Lingua e Stile*, 3.

Todorov, Tzvetan (1966a) "Les anomalies sémantiques," *Langages*, 1.

— (1966b) "Perspectives sémiologiques," *Communications*, 7.

— (1966c) "Recherches sémantiques," *Langages*, 1.

— (1967) *Littérature et signification*, Paris, Larousse.

Todorov, Tzvetan (ed.) (1966) *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil (İtalyanca çeviri *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi, 1968).

Tomaševskij, Boris V. (1925) "Sjužetnoe postroenie" Tomaševskij, *Teorija literatury. Poètika*, Moskova-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel´stvo (İtalyanca çeviri "La costruzione dell'intreccio," Todorov (ed.), 1966).

Toporov, Vladimir Nikolaevič (1965) "K opisaniju nekotorych struktur, charakterizujuščich preimuščestvenno nizšie urovini, v neskol'kich poètičeskich tekstach," *Trudy po Znakovym Sistemam*, II (İtalyanca çeviri "Le strutture dei livelli inferiori in poesia," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Trager, George L. (1964) "Paralanguage: A First Approximation," D. Hymes (ed.), *Language in Culture and Society*, New York, Harper.

Trubeckoj, Nikolaj S. (1939) "Grundzüge der Phonologie," *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, VII (Fransızca çeviri *Principes de phonologie*, Paris, Klincksieck, 1949; İtalyanca çeviri *Principi di fonologia*, Torino, Einaudi, 1971).

Tullio-Altan, Carlo (1966) "Lo strutturalismo di Lévi-Strauss e la ricerca antropologica," *Studi di Sociologia*, III.

— (1968) *Antropologia funzionale*, Milano, Bompiani.

Ullmann, Stephen (1951) *The Principles of Semantics*, 2. baskı, Oxford, Blackwell (İtalyanca çeviri *La semantica*, Bologna, il Mulino, 1966).

Uspenskij, Boris A. (1962) "O semiotike iskusstva," çeşitli yazarlar (1962a) (İtalyanca çeviri "Sulla sèmeiotica dell'arte," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Vailati, Giovanni (1908) "La grammatica dell'algebra," *Rivista di Psicologia Applicata*, 4, Temmuz-Ağustos; sonra *Nuova Corrente*, 38, 1967.

Valesio, Paolo (1960) "Strutturalismo e critica letteraria," Il Verri, Temmuz.

— (1967) "Icone e schemi nella struttura della lingua," *Lingua e Stile*, 3.

Van Den Berg, Jan H. (1955) *The Phenomenological Approach to Psychiatry: An Introduction to Recent Phenomenological Psychopathology*, Thomas, Springfield, Ill. (İtalyanca çeviri *Fenomenologia e psichiatria*, Milano, Bompiani, 1961).

Van Onck, Andries (1965) "Metadesign," *Edilizia Moderna*, 85.

Vattimo, Gianni (1961) *Il concetto di fare in Aristotele*, Torino, Giappichelli.

— (1963) *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Torino, Edizioni di Filosofia.

— (1967) *Poesia e ontologia*, Milano, Mursia.

Vygotsky, Lev Semenovich (1934) *Myšlenie i reč´. Psichologiceskie issledovanija*, Moskova-Leningrad, Gosudarstvennoe Social'no-Ekonomiceskoe izdatel'stvo (İngilizce çeviri *Thought and Language*, Cambridge, The MIT Press, 1962; İtalyanca çeviri *Pensiero e linguaggio*, Floransa, Barbera, 1966).

Weaver, Warren (1949) "The Mathematics of Communication," *Scientific American*, 181, Temmuz (İtalyanca çeviri "La matematica dell'informazione," çeşitli yazarlar, *Controllo automatico*, Milano, Martello, 1956).

Wellek, René - Warren, Austin (1949) *Theory of Literature*, New York, Harcourt Brace (İtalyanca çeviri *Teoria della letteratura e metodologia dello studio letterario*, Bologna, il Mulino, 1956).

Weinberg, Julius R. (1936) *An Examination of Logical Positivism*, Londra, Kegan Paul (İtalyanca çeviri *Introduzione al positivismo logico*, Torino, Einaudi, 1950).

Whorf, Benjamin L. (1963) *Sprache, Denken, Wirklichkeit*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, İngilizce çeviri *Language, Thought, and Reality, Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, J.B. Carroll (Hrsg.), Cambridge, Mass., The MIT Press, 1956 (İtalyanca çeviri *Linguaggio, pensiero e realtà*, Torino, Boringhieri, 1970).

Wiener, Norbert (1948) *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge-Paris, The MIT Press-Hermann (İtalyanca çeviri *Cibernetica*, Milano, Bompiani, 1953).

Zareckij, Ajzik (1963) "Obraz kak informacija," *Voprosy Literatury*, 2 (İtalyanca çeviri "La figura come informazione," Eco, 1971).

Zevi, Bruno (1948) *Saper vedere l'architettura*, Torino, Einaudi.

— (1960) *Architettura in nuce*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale.

— (1967) "Alla ricerca di un 'codice' per l'architettura," *L'Architettura*, 145.

Žolkowskij, Aleksandr K. (1962) "Ob usilenii," çeşitli yazarlar (1962b) (İtalyanca çeviri "Dell'amplificazione," Faccani, Eco (ed.), 1969).

Žolkovskij, Aleksandr K. - Ščeglov, Jurij K. (1969) "Sulla possibilità di costruire una poetica strutturale," Faccani, Eco (ed.) (1969) içinde.

Zolla, Elémire (1962) *Volgarità e dolore*, Milano, Bompiani.

Dizin

Abernathy, Robert 124, 565
Adorno, Theodor W. 148, 552, 579
Alexander, Christopher 342, 565, 570
Allard, Michel 497, 565
Alonso, Dámaso 118, 566
Althusser, Louis 353, 491, 566
Amiot, Michel 477, 566
Anceschi, Luciano 382, 550, 566
Antal, László 72, 332, 566
Antonioni, Michelangelo 220, 223
Apresjan, Jurij 545, 566
Argan, Giulio C. 308, 316, 319, 374, 375, 382, 566
Aristoteles 111, 112, 136, 137, 138, 143, 239, 247, 291, 330, 352, 355, 356, 357, 370, 392, 487, 498, 566
Arman (Armand Pierre Fernandez) 235
Arnheim, Rudolf 172, 566
Ashby, William R. 54, 502, 566
Assunto, Rosario 319, 566
Attneave, Fred 124, 566
Auerbach, Erich 118, 567
Avalle, D'Arco Silvio 374, 378, 382, 383, 567

Bachelard, Gaston 246
Bach, Emmon 506, 567
Bachtin, Michail 548
Baldinger, Kurt 75
Balibar, Étienne 353, 491, 566
Bally, Charles 79, 567, 594
Barbut, Marc 540, 567
Barghini, Carlo 113, 567
Barilli, Renato 136, 153, 567
Barison, Ferdinando 533, 567
Barone, Francesco 532, 567
Barthes, Roland 12, 13, 49, 53, 78, 79, 94, 103, 181, 189, 190, 208, 240, 242, 243, 278, 308, 328, 366, 367, 381, 456, 483, 506, 522, 543, 547, 567
Battisti, Eugenio 143, 568
Baudelaire, Charles 376, 496, 530, 580, 592
Bayer, Raymond 188, 568
Beach, Warren 548, 568
Benjamin, Walter 320, 552, 568, 597
Bense, Max 116, 283
Benveniste, Émile 54, 395, 500, 567, 568, 571, 580, 592
Bergson, Henri 299
Bertin, Jacques 540, 569
Bettetini, Gianfranco 231, 569
Bettini, Sergio 316
Binswanger 353, 354, 569
Birdwhistell 222, 535, 536, 539, 569
Blanchot, Maurice 16, 453, 454, 455, 456, 569
Bloomfield, Leonard 72, 73, 569
Bobbio, Norberto 136
Boccaccio, Giovanni 517
Bogatyrëv, Pëtr 542

Bonomi, Andrea 398, 401, 405, 569
Bonsiepe, Guy 146, 240, 245, 569
Bontempelli, Massimo 246
Boole, George 62, 447, 450, 541
Borges, Jorge Luis 543, 569
Bosco, Nynfa 77, 569
Bottero, Maria 342, 570
Botticelli, Sandro 235
Boulez, Pierre 367, 369, 414, 415, 423, 570
Braga, Giorgio 54, 570
Brandi, Cesare 276, 284, 384, 385, 570
Bravo, Gian Luigi 529
Brémond, Claude 49, 208, 374, 497, 547, 548, 570
Bridgman, Percy W. 392, 394, 570
Broch, Hermann 143, 570
Brodey, Warren 333, 570
Brøndal, Viggo 84
Burchiello (Domenico di Giovanni) 152
Butor, Michel 367, 368, 369
Bühler, Karl 532

Calboli, Gualtiero 133, 429, 507, 570
Calogero, Guido 545
Calvesi, Maurizio 236
Cantoni, Remo 55, 148, 570
Canziani, Fabio 180, 571
Cargnello, Danilo 354, 571
Carnap, Rudolf 74, 110, 544, 545
Caruso, Paolo 335, 363, 483, 571, 583
Cassirer, Ernst 353
Castagnotto, Ugo 243, 246, 571
Chamie, Mario 123
Charbonnier, Georges 195, 414, 571
Chase, Marian T. 571
Chase, Stuart 571
Chatman, Seymour 114, 119, 571
Cherry, Colin 54, 64, 66, 571
Choay, Françoise 276, 571
Chomsky, Noam 85, 394, 395, 396, 429, 508, 509, 571
Church, Alonzo 74, 588
Ciang Tse 487
Civ'jan, Tat'jana V. 537, 572
Coleridge, Samuel T. 352
Constable, John 176, 177
Contini, Gianfranco 376, 383
Coons, Edgar 124, 572
Coquet, Jean-Claude 546, 572
Corti, Maria 49, 333, 374, 376, 378, 382, 572, 585, 592
Coseriu, Eugenio 75
Croce, Benedetto 109, 130, 533, 545, 572
Crystal, David 554, 572
Cummings, Edward E. 551
Curtius, Ernst R. 136, 572

Daumier, Honoré 180
De Benedetti, Andrea 244, 572
De Bruyne, Edgar 136, 572
De Fusco, Renat 146, 294, 313, 319, 573
De Jorio, Andrea 537, 573
Della Volpe, Galvano 14, 112, 113, 125, 126, 131, 383, 573
De Mauro, Tullio 55, 72, 544, 573
De Robertis, Giuseppe 383
Derrida, Jacques 16, 33, 34, 37, 40, 383, 384, 385, 387, 388, 401, 406, 454, 467, 468, 469, 470, 472, 477, 478, 479, 480, 482, 483, 542, 573

Devoto, Giacomo 124, 573
Dilthey, Wilhelm 353
Disney, Walt 180
Dixon, Robert M. W. 541
Doležel, Lubomir 119, 573
Dorfles, Gillo 114, 143, 276, 302, 315, 316, 325, 573
Dorson, Richard M. 119
Doubrovsky, Serge 452, 455, 456, 574
Dubuffet, Jean 233
Dumézil, Georges 367, 432, 435, 574
Dundes, Alan 548
Durkheim, Émile 399
Dürer, Albrecht 179

Einstein, Albert 533
Ejchenbaum, Boris M. 548, 575
Elzière, May 497, 565
Empson, William 118, 575
Erlich, Victor 132, 575

Fabbri, Paolo 49, 103, 547, 554, 575
Faccani, Remo 127, 529, 572, 575, 580, 581, 582, 584, 593, 596, 598
Fautrier, Jean 233
Faye, Jean-Pierre 454, 554, 575
Flaubert, Gustave 486, 575
Fleming, Ian 388, 574
Focillon, Henri 353
Fodor, Jerry A. 546, 581
Folena, Gianfranco 243, 575
Fonagy, Ivan 124, 127, 186, 187, 532, 575
Formaggio, Dino 121, 146, 430, 431, 576
Fortini, Franco 412, 576
Foucault, Michel 16, 37, 40, 369, 436, 446, 467, 468, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 480, 483, 491, 493, 549, 566, 576
Fraisse, Paul 504
Frank, Lawrence K. 222, 530, 576
Frankl, Paul 296, 576
Frege, Gottlob 74
Freudenthal, Hans 541, 576
Freud, Sigmund 31, 443, 447, 448, 450, 461, 462, 464, 469, 470, 471, 472, 589

Galliot, Marcel 243, 576
Gamberini, Italo 324, 325, 576
Gardin, Jean-Claude 497, 565
Garin, Eugenio 136, 576
Garroni, Emilio 14, 87, 105, 121, 576
Gebsattel, Viktor E. von 353, 354, 586
Genette, Gérard 103, 137, 379, 380, 382, 453, 454, 547, 577
Gerbner, George 153, 577
Geymonat, Ludovico 74, 577
Giannelli, G. Luca 325
Giglioli, Pier Paolo 554, 577
Giuliani, Alfredo 153, 567, 577
Goffman, Erving 528
Goldmann, Lucien 153, 364, 365, 366, 577
Goldstein, Kurt 353
Gombrich, Ernest 176, 177, 179, 577
Goudot-Perrot, Andrée 54, 577
Goya, Francisco 180
Grammont, Maurice 500
Grassi, Corrado 243, 577, 589
Greenberg, Joseph H. 395, 500, 501, 577

Gregotti, Vittorio 49, 316, 333, 335, 343, 577
Greimas, Algirdas J. 88, 374, 526, 535, 540, 542, 546, 547, 577
Gritti, Jules 547
Gross, Maurice 540, 578
Guglielmi, Angelo 153, 383, 578
Guilbaud, Georges Th. 65, 66, 578
Guilhot, Jean 537, 578
Guiraud, Pierre 72, 81, 88, 578
Guzenhäuser, Rul 123, 582

Hall, Edward T. 222, 333, 335, 336, 337, 338, 339, 530, 532, 566, 578, 581, 587
Harris, Zellig 545, 578
Hartley, Ralph V. L. 66, 578
Hayes, Francis 127, 222, 528, 532, 535, 578, 582, 584, 587, 593, 595
Hegel, Georg W. F. 439, 456
Heger, Klaus 75, 578
Heidegger, Martin 17, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 439, 456, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 470, 471, 473, 477, 479, 482, 483, 485, 489, 578, 597
Heilmann, Luigi 500
Herdan, Gustav 509, 579
Hjelmslev, Louis T. 34, 84, 88, 127, 352, 360, 361, 368, 369, 393, 394, 396, 498, 507, 511, 512, 523, 524, 525, 526, 545, 551, 579
Hockett, Charles F. 509, 532, 579
Honnecourt, Villard de 179
Horkheimer, Max 148, 552, 579
Hours, Francis 497, 565
Hölderlin, Friedrich 36, 482, 578
Hugo, Victor 256
Humboldt, Wilhelm von 83, 395, 579
Husserl, Edmund 353, 389, 391, 470, 473, 579
Hutchinson, John A. 554, 580
Huysmans, Joris-Karl 297
Hymes, Dell H. 119, 596

Ionesco, Eugène 548, 580
Ivanov, Vjačeslav V., 502, 548, 580

Jacovitti, Benito 152, 180
Jakobson, Roman 15, 54, 62, 110, 113, 114, 129, 187, 191, 241, 362, 375, 376, 386, 396, 447, 450, 496, 500, 501, 533, 580
Johns, Jasper 235

Kaplan, Abraham 121, 243, 580
Kardiner, Abram 55, 580
Karpinskaja, Olga 548, 580
Katz, Jerrold J. 546, 581
Kilpatrick, Franklin P., 169, 512, 581
Kluckhohn, Clyde 55, 581
Koenig, Giovanni K. 282, 283, 284, 286, 290, 312, 315, 316, 325, 581, 584
Kolmogorov, Andrej N. 127, 581
Kondratov, Aleksandr M. 127, 581
Korzybski, Alfred 532, 581
Kosík, Karel 550, 581
Kraehenbuehl, David 124, 572
Krampen, Martin 193, 581

Kreuzer, Helmut 123, 582
Kristeva, Julia 528, 541, 548, 549, 581
Kroeber, Alfred L. 351, 352, 582
Krzyzanowski, Julian 543, 582

La Barre, Weston 127, 532, 534, 535, 536, 537, 539, 540, 582
Lacan, Jacques 16, 17, 18, 19, 20, 31, 36, 93, 97, 103, 145, 308, 354, 391, 413, 435, 439, 442, 443, 444, 447, 449, 450, 451, 452, 453, 456, 457, 458, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 467, 468, 469, 470, 479, 480, 481, 482, 483, 491, 541, 582
Laere, Francois van 97, 582
Lalande, André 352, 582
Lalo, Charles 353, 582
Landar, Herbert 317, 582
Langer, Susanne 276, 353, 582
Langleben, M. M. 539, 582
Laplanche, Jean 451, 582
Le Bon, Sylvi 477, 583
Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret-Gris) 294, 327, 344, 583
Lecoy De La Marche, Albert 297, 583
Lefebvre, Henri 353, 550, 583
Leibniz, Gottfried W. von 25, 26, 27, 29, 541, 591
Lenin (Vladimir Il'ič Ul'janov) 73, 583
Lentin, André 540, 578
Lepschy, Giulio 54, 62, 85, 525, 526, 583
Levinas, Emmanuel 456
Levin, Samuel R. 114, 508, 583
Lévi-Strauss, Claude 16, 23, 37, 40, 85, 86, 93, 114, 194, 195, 196, 198, 222, 232, 236, 303, 329, 335, 354, 355, 362, 363, 367, 369, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 391, 392, 396, 398, 399, 400, 401, 402, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 429, 430, 431, 435, 439, 442, 447, 456, 477, 478, 479, 480, 483, 496, 531, 547, 569, 571, 580, 583, 590, 596
Lichtenstein, Roy 236, 301, 304
Llull, Ramon 541
Lotman, Jurij M. 124, 548, 549, 584, 594
Lounsbury, Floyd G. 545, 546
Lucci, Carlo 325
Lynch, Kevin 294, 342, 573, 584

Maccagnani, Gastone 533, 584
Mahl, George, 532, 584
Maldonado, Tomás 522, 584
Mallarmé, Stéphane 551, 591
Mäll, Linnart 541, 585
Mannheim, Karl 148, 585
Maranda, Pierre 548, 585
Marcuse, Herbert 555, 556, 559, 585
Markov, Andrej A. 105
Martinet, André 54, 86, 87, 194, 585
Marx, Karl 353, 435, 438, 491, 583
Matoré, Georges 81
Mauron, Charles 381, 452, 585
Mauss, Marcel 222, 399, 407, 408, 409, 410, 537, 583, 585

Maxwell, James C. 64, 65
Mayenowa, Maria R. 123, 585
McKeon, Richard 136
McLuhan, Marshall 542, 552, 569, 576
McQuown, Norman A. 532
Melandri, Enzo 472
Menna, Filiberto 319, 566, 585
Merleau-Ponty, Maurice 353, 355, 389, 510, 511, 514, 585
Merton, Robert K. 137, 586
Metz, Christian 14, 49, 170, 185, 189, 208, 209, 218, 219, 220, 526, 535, 547, 586
Meyer, Leonard B. 124, 586
Mies van der Rohe, Ludwig 338
Migliorini, Bruno 248, 586
Miller, George A. 54, 504, 509, 586
Minkowsky, Eugène 353, 354, 586
Moles, Abraham 54, 111, 122, 586
Mondrian, Piet 313, 367
Morin, Violette 543, 547, 586
Morpurgo-Tagliabue, Guido 112, 136, 146, 526, 586
Morris, Charles 121, 587, 591
Morris, Desmond 433, 587
Munari, Bruno 183, 319, 566, 587

Nietzsche, Friedrich 17, 33, 37, 306, 446, 468, 469, 473, 477, 479, 480, 482, 486, 587
Nikolaeva, Tatjana M. 537, 572
Norberg-Schulz, Christian 276, 314, 587

Ogden, Charles K. 72, 75, 76, 77, 331, 340, 587
Oléron, Pierre 504
Ombredane, André 513, 514, 587
Osgood, Charles 500, 504, 505, 587
Ostwald, Peter F., 533, 539, 587

Paci, Enzo 353, 355, 371, 372, 373, 588
Pagliaro, Antonino 545
Pagnini, Marcello 383, 588
Panofsky, Erwin 134, 143, 209, 297, 377, 588
Pareyson, Luigi 112, 118, 121, 134, 353, 550, 588
Pascal, Blaise 365, 366, 517, 577
Pasolini, Pier Paolo 14, 170, 217, 218, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 231, 588
Pasquinelli, Alberto 588
Pasquinelli, Angelo 30, 588
Perelman, Chaim, 136, 138, 141, 239, 242, 589
Piaget, Jean 169, 190, 367, 369, 502, 504, 509, 511, 512, 589
Pierce, John R. 54, 589
Pignatari, Décio 123, 572
Pignotti, Lamberto 244, 589
Pike, Kenneth 532
Piro, Sergio 533, 589
Pittenger, Robert E. 222
Platon 17, 28, 32, 45, 320, 356, 464
Plebe, Armando 136, 589
Pollock, Jackson 233
Pontalis, Jean-Baptiste, 470, 471, 589
Popper, Karl R. 506
Pottier, Bernard 75, 507, 589
Pouillon, Jean 416, 589
Poulet, Georges 369, 378, 379, 381, 452, 454, 456, 589, 590
Pousseur, Henri 421, 432, 590

Prieto, Luis J. 200, 201, 204, 540, 546, 590
Propp, Vladimir J., 208, 367, 369, 374, 375, 377, 546, 547, 548, 570, 584, 590
Ptolemaios 44, 430

Quine, Willard Van Orman 72, 74, 545, 590

Raffaello, Sanzio 367, 369
Raffa, Pietro 113, 121, 590
Raimondi, Ezio 383, 590
Rapoport, Anatol 66, 590
Rauschenberg, Robert 235
Read, Herbert 172, 590
Renzi, Emilio 372, 590
Revzin, Isaak 548, 580, 590
Reznikov, Lazár O. 73, 332, 550, 591
Ricci, Luigi 48
Richard, Jean-Pierre 381, 585, 591
Richards, Ivor A. 72, 75, 76, 77, 119, 281, 283, 284, 331, 340, 587
Ricoeur, Paul 379, 407, 448, 457, 459, 591
Riegl, Alois 143, 591
Robbe-Grillet, Alain 365, 366
Robins, Robert H. 186, 591
Rosenberg, Sheldon 504, 591
Rosiello, Luigi 84, 365, 377, 378, 506, 591
Rossi, Aldo 527, 543, 591
Rossi-Landi, Ferruccio 166, 282, 503, 521, 522, 550, 591
Rossi, Paolo 576, 591
Rostagni, Augusto 136, 592
Rousset, Jean 383, 387, 592
Russell, Bertrand 74, 110
Ruwet, Nicolas 85, 94, 114, 184, 421, 429, 507, 508, 580, 592

Sabatini, Francesco 243, 248, 592
Sandri, Giorgio 361, 429, 592
Sanguineti, Edoardo 153, 592
Saporta, Sol 119
Sartre, Jean-Paul 332, 389, 456, 473, 592
Šaumjan, Sebastian K. 54, 509, 592
Saussure, Ferdinand de 34, 75, 76, 82, 83, 84, 85, 354, 359, 361, 368, 369, 408, 429, 447, 448, 457, 502, 521, 522, 525, 593
Saxl, Fritz 143, 593
Scalia, Gianni 122, 593
Sčeglov, Jurij K. 529, 548, 593
Schaeffer, Pierre 197, 424, 593
Schaff, Adam 72, 73, 74, 532, 550, 593
Schane, Sanford A. 508, 593
Scheler, Max 353
Schiaffini, Alfredo 134
Schönberg, Arnold 421
Schulze, Gene 532, 584
Sebag, Lucien 353, 435, 436, 437, 438, 439, 593
Sebeok, Thomas A. 119, 124, 127, 191, 222, 504, 508, 528, 529, 530, 532, 578, 582, 584, 587, 593, 595
Segal, Daniel M. 537, 572
Segre, Cesare 49, 79, 119, 365, 374, 381, 383, 594
Seitz, Peter 193, 581
Shannon, Claude E. 64, 66, 105, 509, 594
Šklovskij, Viktor B. 132, 548, 594
Slama-Cazacu, Tatiana 504, 594

Sluckin, Wladyslaw 54, 594
Smith, Alfred G. 594
Smith, H. Lee 222
Sollers, Philippe 547
Sørensen, Hans C. 507, 594
Spadolini, Pierluigi 594
Sperber, Dan 81
Spinoza, Baruch 491
Spitzer, Leo 117, 134, 381, 594
Spranger, Eduard 352
Stahl, Volker 124, 594
Stalin (Iosif Vissarionovič Džugašvili) 317, 595
Stankiewicz, Edward 124, 128, 191, 531, 595
Starobinski, Jea 373, 381, 382, 389, 391, 595
Stefanini, Luigi 353, 595
Stein, Gertrude 115
Stevenson, Charles 137, 595
Stockhausen, Karlheinz 419
Strada, Vittorio 529
Straus, Erwin 353, 354, 586
Suci, George J. 505, 587
Sue, Eugène 556, 574
Sullivan, Louis 294, 595
Swiners, Jean-Louis 240, 595
Sychra, Antonín 124, 595
Szasz, Thomas S. 533, 595

Tannenbaum, Percy H. 505, 587
Tarski, Alfred 110, 544
Tentori, Tullio 55, 595
Terracini, Benvenuto 118, 595
Thibaudet, Albert 453
Tinacci Mannelli, Gilberto 554, 595
Titone, Renzo 504, 595
Todorov, Tzvetan 49, 119, 208, 507, 526, 529, 545, 546, 547, 548, 549, 575, 596
Tomaševskij, Boris V. 548, 596
Toporov, Vladimir N., 127, 548, 580, 596
Trager, George L. 532, 533, 596
Trier, Jost 81
Trubeckoj, Nikolaj S. 87, 128, 361, 362, 367, 596
Tullio-Altan, Carlo 55, 412, 596

Uccello, Paolo 374
Ullmann, Stephen 72, 75, 596
Uspenskij, Boris A. 529, 596

Vailati, Giovanni 540, 596
Valéry, Paul 454
Valesio, Paolo 191, 383, 597
Van den Berg, Jan H. 354
Van Onck, Andries 326, 597
Vasoli, Cesare 136, 576
Vattimo, Giovanni 29, 357, 462, 465, 466, 483, 597
Veblen, Thorstein 410
Volockaja, Zinajda M. 537, 572
Vygotsky, Lev S. 504, 597

Wahl, François 49
Warren, Austin 119, 381, 568, 570, 594, 597
Weaver, William 56, 64, 509, 594, 597
Weinberg, Julius 110, 597
Weinrich, Uriel 75
Wellek, René 119, 353, 381, 597
Whitehead, Alfred N. 353
Whitman, Walt 48
Whorf, Benjamin L. 317, 502, 597
Wiener, Norbert 64, 598
Wittgenstein, Ludwig 110, 536, 545, 592
Wools, Christopher 233

Zareckij, Ajzik 119, 598
Zevi, Bruno 49, 312, 330, 331, 598
Zolkovskij, Aleksandr K., 529
Zolla, Elémire 487, 598

UMBERTO ECO

YAPININ YOKLUĞU

Göstergebilim üzerine çalışmaları 1960'lı yıllarda başlayan Umberto Eco, kitle kültürü üzerine yaptığı çalışmalarda, kültür fenomenleri üzerine çalışmak adına bir göstergeler kuramına ihtiyaç duyulduğunu görmüş ve *Yapının Yokluğu*'nda böyle bir kuramın ilk formülasyonuna imza atmıştır. Yirminci yüzyıl göstergebiliminin ardındaki iki düşünürün; Amerikalı pragmatik filozof Charles Sanders Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün düşüncelerini detaylandıran Eco, göstergebilimin temel kavramlarına genel bir bakış sunuyor: gösterge, kod, ileti, gönderen ve gönderilen. Claude Lévi-Strauss ve Jacques Lacan arasındaki ontolojik yapısalcılık tartışmasından doğan bir çalışma olan *Yapının Yokluğu*, belirtke sistemlerinin geçici ve tarihsel doğasına büyük bir vurgu yapar. Umberto Eco *Yapının Yokluğu*'nda dilbilim alanındaki güncel araştırmaları, yapısalcılığın durumunu, göstergebilimin ilgilendiği konuları geniş ve bütünlüklü bir bakış açısından inceliyor ve bu alanda günümüze kadar öne sürülen görüşlerle birlikte kendi kuramsal görüşlerini de okura sunuyor.

THG
0826452
VFZ

ALFA
alfakitap
alfakitap
alfakitap
www.alfakitap.com
9 786254 492655
ARAŞTIRMA