

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



Fatma Erkman

GÖSTERGEBİLİME GİRİŞ



ALAN YAYINCILIK : 79

Bilim Dizisi : 18

GÖSTERGEBİLİME GİRİŞ

Fatma Erkman

Birinci Baskı : Nisan 1987

Dizgi / Baskı : Final Ofset

Kapak Düzeni : PANO Grafik

Kapak Baskı : Orhan Ofset

Kapak Resmi : Escher



**alan yayıncılık
ticaret limited şirketi**

**Başmuhâsib Sk. Tales Han
No: 302 Cağaloğlu/İSTANBUL**

Fatma Erkman

GÖSTERGEBİLİME GİRİŞ



*Türkiye'de çağdaş dilbilimin ve göstergebilimin tanınmasında
ve gelişmesinde büyük katkıları bulunan annem ve hocam
Prof. Dr. Süheyla Bayrav'a*

Fatma (Akerson) Erkman 1945'te İstanbul'da doğdu. 1970'te İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. 1977'de «Murat ve Fiat otomobilleri için Türkiye ve Almanya'da yayımlanan iki basın reklamı kampanyasının karşılaştırılması» adlı tezle doktor ünvanını aldı. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Okulunda, Mimar Sinan Üniversitesi'nde ders verdi. 1985'ten bu yana Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi'nde yardımcı doçent olarak çalışıyor. Yeni Dergi, Çağdaş Eleştiri, Dilbilim gibi dergilerde çıkan dilbilim ve edebiyat eleştirisi yazılarını ve şiirlerini yayınlıyor. 'Tıp Öğrencileri İçin Almanca' adlı bir de kitabı var.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
1. Giriş	8
1.1. Göstergebilim nedir? Gösterge nedir?	8
1.2. Kültür nedir? İletişim-kültür ilişkisi	11
1.3. Dil	15
1.4. Model, paradigma	19
2. Göstergebilimin İşlemleri	25
2.0. Bir «tanıtma» çalışmasında neler bulunur? İşlem nedir?	25
2.1. Tarihçe	27
2.2. Göstergebilimin alanı	30
2.3. İletişim, dizge, şifre	33
2.4. Gösterge biçim-içerik ilişkisi, nedensizlik ilkesi, biçim dizgesi-içerik dizgesi, gösterge-dizge ilişkisi	39
2.4.1. Biçim-içerik ilişkisi	39
2.4.2. Nedensizlik ilkesi	40
2.4.3 Biçim dizgesi	41
2.4.4. İçerik dizgesi	42
2.4.5. Gösterge-dizge ilişkisi	44
2.5. Gösterge, gösterge türleri	44
2.5.1. Gösterilen-gösteren ilişkisi açısından göstergelerin sınıflandırılmaları	45
2.5.2. Gösteren açısından gösterge türleri	47
2.5.3. Kullanım nesneleri	49
2.6. Dizi, dizim	52
2.6.1. Dizi (paradigma)	52
2.6.2. Dizim (syntagma)	54
2.7. Yapı, eklemleme	57
3. Anılamlama	63
3.0. Neden ayrı bir bölüm?	63
3.1. Düzanlam	63
3.2. Yananlam	73
3.3. Gösterme süreci	80
4. 20. yy'ın Anahtar Kavramları ve Göstergebilim	83
5. Uygulama Çalışmaları	85
I. İşlev ve Gösterge, Göstergebilim açısından mimari - <i>Umberto Eco</i>	87
II. Toplumsal İlişki Dizgesi olarak öpme - <i>Fatma Erkman</i>	107
III. Kullanım Nesnesi olarak Spor Araba, Göstergebilimsel bir çözümleme Girişimi - (Seminer çalışması. Yön: <i>Fatma Erkman</i> , Katılanlar: <i>Murat Arkan, Çiğdem Özenç, Kürşat Uçkun</i>)	119
IV. 'Toshiba' Reklam Bildirisinin Çözümlemesi - <i>Halûk Seyrek</i>	130
Dizin	
Kaynakça	

Bu çalışma, 1984 - 1986 yıllarında, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstri Ürün Tasarımı yüksek lisans öğrencileriyle yaptığımız 'Göstergebilim' dersinin notlarından oluşmuştur. Dolayısıyla 'ders kitabı' nitelikleri taşımaktadır. Özellikle ikinci kısmın başında yer alan, 'işlem, tanıtma çalışması nedir?' gibi bölümlerin geniş tutulmasının nedeni buradan kaynaklanmaktadır. Öğrenci olmayan okuyucuya bu bölümler gereksiz gibi gözükebilir, ama kitabın daha çok öğrencileri hedef aldığını düşünerek, bu bölümleri oldukları gibi bırakmayı uygun buldum.

Mimar Sinan Üniversitesinde, Endüstri Ürün Tasarımı öğrencileriyle çalışıyorduk. Ancak başka üniversitelerde başka dallarda da göstergebilim dersleri yapılıyor. Notları elimden geldiğince, göstergebilimle uğraşmaya başlayan herkesin işine yarayabilecek biçimde düzenlemeye, belli bir dar alanın sınırları içinde kalmamaya özen gösterdim. Bu seçimi bir kere yapınca, ortaya ister istemez fazla ayrıntıya girmeyen, ancak genelgeçer ortak noktaları biraraya toplayan böyle bir çalışma çıktı.

Amacım, göstergebilim alanında bilgi sahibi olan kişilerle belli konuları tartışmak değil, bu konuların daha çok kişi tarafından tartışılabilmesini sağlamak için, gerekli ön-bilgileri içeren bir zemin hazırlamaktı.

Yeni kurulan her ders, hele küçük sınıflarda tartışmalı olarak verilmek gibi bir nitelik taşıyorsa, dersi veren kadar, öğrencinin katkısıyla da oluşur. Öğrencinin ilgi alanları, soruları, takıldığı yerler dersi yönlendirir. Bu çalışmanın oluşmasında da böyle bir durum söz konusuydu. Bu nedenle, bu dersin gerçekleşmesini sağlayan, M. S. Üniversitesi, Endüstri Ürün Tasarımı Bölümü Başkanı sayın Prof. Dr. Önder Küçükerman'a teşekkürlerimi sunarken, öğrencilerimin katkılarının da azımsanmıyacak ölçüde olduğunu belirtmek isterim.

1. Giriş

1.1. Göstergebilim nedir? Gösterge nedir?

Göstergebilim nedir, sorusuna, göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır, diye cevap verebiliriz. Ama bu cümle hiçbir şeyi açıklamaz. Çünkü bir terimi (göstergebilim) gene kendi kendisiyle tanımlamak (gösterge ve bilim) bilimsel açıdan yetersiz ve saçmadır. Öyleyse hemen ikinci sorumuza geçmeliyiz :

Gösterge nedir?

Türkçede «gösterge» denince önce aklımıza bir araç gelir. Sözlükteki karşılığı da şöyledir: «Bir aygıtın işlemesiyle ilgili kimi ölçümlerin sonucunu kendiliğinden gösteren araç.» Otomobildeki benzin göstergesi, kumanda tablosuna yerleştirilmiş küçük bir araçtır, buna bakarak depoda ne kadar benzin olduğunu anlarız. Bu şu demektir: İki de bir arabayı durdurup, benzin deposuna bakmak yerine (ya da bir çubuk sokup benzin düzeyini araştırmak yerine) benzin göstergesinin ibresine bakıp benzin durumunu görürüz. O küçük araç, bizim ikide bir benzin deposuna bakıp durumu doğrudan saptamamız gibi zahmetli ve zaman alıcı bir işlemin yerine geçer, bize benzin hakkında gerekli bilgiyi verir. Tabii, benzin göstergesinin bize ilettiği bilgiyi doğru yorumlayabilmek için, göstergeyi «okumayı» bilmemiz, öğrenmiş olmamız gerekir!

Isıölçer de bir göstergedir. Bize ısı hakkında (önceden kararlaştırılmış bir ısı birimine, örneğin C°, dayanarak) bilgi verir. Bir ısıölçerin ilettiği bilgiyi doğru anlamak için, hangi ısı birimine göre yapılmış olduğunu bilmemiz, bir de en azından ilkokula gitmiş ve sayıları okumasını öğrenmiş olmamız gerekir. Sözelimi, suyun sıcaklığını (ne için kullanacağımıza bağlı olarak) ölçmek için bir ısıölçer kullanmak, elimizi kaynar suya daldırıp canımızın ne kadar yandığına bakarak suyun sıcaklığı hakkında tahmin yürütmekten daha sağlıklı ve güvenli bir yoldur.

Özetlersek, *gösterge, bizi bir ölçümü doğrudan doğruya yapmaktan kurtaran, bizim ölçme eylemimizin yerine geçen bir araç-*

tır, diyebiliriz. Burada unutulmaması gereken şudur : Bir göstergeyi doğru okuyabilmek için, nasıl okunacağını önceden öğrenmiş olmamız gerekir (tabii ne işe yaradığını da!).

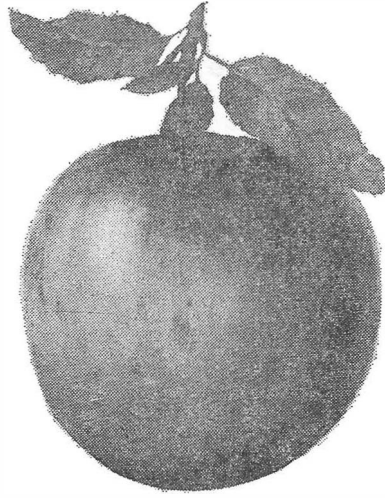
Şimdi burada bir *soyutlama* yapalım, göstergenin işlevini tek tek örneklerin dışında (ve bir araç oluşunun dışında) daha genel, daha bilimsel, daha soyut olarak saptamaya çalışalım. Göstergenin işlevi, bize bir durum ya da olgu hakkında dolaylı yoldan (dolaysız yol durumu bizzat saptamamız olacaktı - benzin deposuna bakmak, elimizi kaynar suya sokmak gibi) bilgi iletmektir. Doğrudan doğruya bir eylemi gerçekleştirmek yerine (burada ölçme eylemi) gösterge kullanarak istediğimiz bilgiyi edinebiliriz; gösterge kullanarak ya da bir *aracı* kullanarak da diyebiliriz. Bu aracı (gösterge) eylemin yerine geçer. Tabii, aracıyı tanımak, ne işe yaradığını, nasıl okunacağını bilmek koşuluyla!

Soyutlamamızda bir adım daha atarak şöyle düşünebiliriz : Bize bilgi aktaran araçlar yalnızca, okumayı bildiğimiz şu küçük araçlar mıdır? Yoksa başka bir şeyin yerine geçip, kendisi o şey olmadığı halde o şeymiş gibi bize bilgi ileten başka türden araçlar da var mı? Sözelimi, ilkokulların kapıları önüne, sürücüleri uyararak amacıyla, elele tutuşmuş iki küçük çocuk resmi taşıyan bir direk dikilir. Bu direğin üstündeki resim bize bilgi ileten bir araçtır. Bütün ilkokulların kapısına sürekli : «Dikkat, dikkat, burası bir ilkokul, önünüze çocuklar fırlayabilir, yavaşlayın!» diye bağırarak gerçek iki çocuk koymak hiç de uygun bir çözüm değildir. Direk ve resim son derece akıllıca bir çözümdür, sürücüye niçin dikkat etmesi gerektiğini, gerçek çocukların yerine, onları temsil eden bir çizim koyarak iletirler, böylece kapıda bağırarak gerçek çocukların dersleri kaçırmaları da önlenmiş olur! Tabii, sürücünün bu bildiriye anlaması için, ehliyet sınavına girmeden önce trafik işaretlerinin dilini öğrenmiş olması gerekir!

Gösterge denen aracın anlamını ve işlevini soyutlayarak düşününce, bu trafik işaretine de aynı anlam ve işlevi yakıştırabileceğimizi görürüz : Bir şeyin yerine geçerek o şeymiş gibi bize bilgi ileten bir aracı! (Kapıda, aman yavaş, burası ilkokul, diye bağırarak çocukların yerine bir resim!)

Şimdi soyutlamamızı sürdürelim : Aşağıda bir resim görüyorsunuz. Üstünde Fransızca «bu bir elma değildir» yazıyor. (Ünlü Belçikalı ressam Magritte'in bir tablosu.) Magritte haklı, çünkü önünüzdeki gerçekten de sahici bir elma değil, alıp ısırp yiyemezsiniz (ya da yemeyi denerseniz, ağzınızda daha önceden bildiğiniz elma tadı yerine berbat bir kağıt tadı kalır). Ama gene de bir elma sanki. Hem elma hem değil!

Bu, sizde yalnızca elma çağrışımı uyandıran, gerçek bir elmanın yerine, onu çağrıştırmak için yapılmış bir resim. İşlevi elma çağrışımı uyandırmak olan (sanatsal işlevlerini bir yana bırakırsak) görsel, yani görme duyurunuzu uyaran, etkileyen bir aracı.



Ya, işittiğiniz ya da söylediğiniz «elma» sözcüğü nedir? Birisi «elma» deyince, kulağınıza /e/l/m/a/ seslerinden oluşan bir ses kümesi çarpar. Siz de bunu ELMA olarak anlarsınız. Ortada gerçek bir ELMA falan yoktur. Ama sahici elmanın yerine geçen, işitme duyurunuzu uyaran işitsel bir aracı vardır. Bu işitsel aracı, sizde bildiğiniz ELMA'yı çağrıştıırır. Hatta acıkmışsanız, sahici bir elma görmüş gibi ağzınız bile sulanabilir. Ama bunların olabilmesi için «elma» sözcüğünü bilmeniz gerekir. Bu da yetmez, elmanın gerçekten ne olduğunu da (gerçek yaşam, beslenme deneylerinizden) bilmeniz gerekir. «apfel» sözcüğü ise sizde (eğer Almanca bilmiyorsanız) aynı çağrışımı yapmaz. Çünkü /a/p/f/e/l/ seslerinden oluşan bu ses kümesinin anlamını daha önceden öğrenmemişsinizdir, beyniniz sesi algılar, ama aktarılmak istenen bilgiyi çözemez (tabii Almanlar ve Almanca bilenler iletilen bilgiyi anlayabilir).

Sanırım şimdi, gösterge nedir, sorusunu yanıtlayabiliriz: Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştıırarak iletişim sağlayan her aracı bir göstergedir. Yani benzin deposunda ne kadar benzin olduğunu gösteren araç gibi, bir trafik işareti, bir resim ve sözcük, hepsi birer göstergedir. (Daha ilerde endüstri ürünlerinin de kendi işlevlerini çağrıştırdıkları için, başka bir şeyin yerine geçmeseler de birer gösterge sayılabileceklerini göreceğiz.)

İşte, göstergebilim de iletişim amaçlı bütün bu araçları, gös-

tergeleri inceleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bilimdir. Kızılderililerin dumanla haberleşmelerinden, modadan, yazıdan, matematik formüllerinden, mimari ve dizayn üsluplarından, resme, edebiyata, şiire ve dile kadar yayılan, yani tüm kültür olgularını kapsayan geniş bir alana sahiptir. Göstergebilim için, kültürü iletişim açısından inceleyen bilim dalıdır da diyebiliriz.

Şimdi, yeniden göstergebilime ve gösterge kavramına (daha ayrıntılı olarak bakmak üzere) dönmeden önce biraz da kültürün ne olduğu ve kültür-iletişim ilişkisi üstünde duralım.

1.2. Kültür nedir? İletişim-kültür ilişkisi

Sözlük, kültürün karşılığını, «tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün özdeksel (maddi) ve tinsel (manevi) değerler ile bunları yaratmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü», diye veriyor. Bu uzunca tanımı biraz açmaya çalışalım.

İnsanlar (başka bazı canlılar gibi) toplu halde yaşarlar. Toplu yaşayan hayvanlar da vardır. Ama birçok özellik, insan topluluğunu hayvan topluluklarından ayırır. Kültür de bu özelliklerden biridir. Yani insanın araç yapması, bu araçları kuşaktan kuşağa geçirmesi, konuşması, dolayısıyla edindiği bilgiyi aktarabilmesi, doğaya egemen olmaya çalışması, toplumsal yaşamı bir takım oldukça karmaşık kurallara bağlaması ve bütün bunların da tarih boyunca evrimleşerek gelişip değişmesi.

Hayvanlar içgüdüleriyle davranırlar, bu içgüdüleri aracılığıyla belli durumlarda ne yapacaklarını bilirler, türlerine ait bazı basit yaşam bilgilerini de kuşaktan kuşağa aktarırlar, bazı duygularını ya da uyarılarını da ses çıkararak (ya da başka yollarla) çevrelerine iletirler. Hayvanlardaki bu davranışların pek çoğu genetik (genlerinde depolanmış, kalıtsal) bilgilere dayanır. İnsanların da bu tür genetik bilgileri vardır (örneğin geceden, karanlıktan ürkmek). Korkan bir kazın bağırmasıyla korkan bir insanın çığlık atması hemen hemen aynı şeydir. Arılar uzaktaki bir çiçeğin yerini belli hareketler yaparak öteki arılara iletebilirler. Toplu halde yaşamaya eğilimi insan genlerinin programlanmasında bulunduğu gibi toplu yaşayan hayvanların genlerinde de bulunmaktadır. Bazı ileri memeliler (maymunlar) bir sopayı ulaşamadığı bir muza ulaşmak için araç olarak kullanabilir. Eşleşme, yavrulara bakma, toplumsal

sıralıdüzen (hiyerarşi) birçok hayvan türünde belli kurallara bağlıdır. Gene de insanın davranışları hayvanlarınkinden çok başkadır. İnsanın (bizi burada ilgilendiren) en büyük özelliklerinden biri genetik bilgilerinin dışında edindiği bilgileri belleğinde toplaması ve bunları yatay ve dikey olarak (aynı zaman kesiti içinde yaşadığı öteki insanlara ve gelecek kuşaklara) türdeşlerine aktarabilmesidir. Bu iletişim sayesinde (kuşkusuz başka nedenlerin yanı sıra) toplu çalışma giderek daha verimli olduğu gibi, bilgi birikmiş, insanlar birbirlerinin deneylerinden yararlanabilmiş ve hayvan türlerine oranla çok hızlı (ve giderek hızlanan) bir gelişme ve değişim gerçekleştirmişlerdir. Gene yineleyelim: Bu, insanın insan özelliğinin yalnızca iletişime bağlı olması demek değildir. Yani kültür, iletişime-bilgi aktarımına eşit değildir. Ama iletişim, insanın en önemli özelliklerinden, onu hayvanlardan farklı kılan ve aradaki farkı gittikçe açan özelliklerinden biridir. Ayrıca öteki özelliklerin de gelişmesine, pekişmesine yolaçan taşıyıcı, itici güçlerden biri olmuştur. Kültür iletişime indirgenemez, ama iletişim olmadan da kolay kolay düşünülemez.

Hayvanlardaki iletişim korku, tehlike bildirmek gibi duygusal uyarılar düzeyinde kalır ya da avın, besinin nerede olduğunun tarifi gibi (arılar) her zaman aynen tekrarlanan bir iki konunun dışına çıkmaz. Toplu yaşayan hayvanların kurduğu sıralıdüzende (kimin şef olacağı), eşleşmede, yavruların yetiştirilmesinde ise düzenin yapısının zaman içinde bir değişim gösterdiği saptanamamıştır. Maymun araç olarak (örneğin bir muza yetiştirmek için) sopa kullanır, ama sopayla muzı birerada görmezse, daha önce sopa kullandığını hatırlayıp muza erişmek için bir sopa aramaya çıkmaz, daha sonra kullanmak üzere sopayı saklamaz, yani edindiği bilgi ya da deneyimi kendi kendine bile (insanda olduğu gibi) aktaramaz (daha önce edindiği bilgiyi depolayıp daha sonra kendi kendine hatırlamak da bireysel bir iç-iletişimdir). Afrika'da hindistan cevizi toplamak isteyen çocuklar, maymunları hindistan cevizi ağaçlarına doğru kovalarlar, maymunlar da güvenli olan ağaçlara tırmanıp çocukları savmak için hindistan cevizlerini koparıp çocukların üstüne atar. Çocuklar böylece hindistan cevizlerine sahip olur. Ama maymunların bir sonraki saldırıya hazırlık olsun diye taş ya da ceviz toplayıp sakladıkları görülmemiştir.

Hiçbir hayvanın bireysel serüvenini türdeşlerine aktardığı ve ötekilerin bu serüvenden bir ders çıkardığı görülmemiştir. Hayvanlar doğaya uyum sağlamaya çalışır ama, doğaya egemen olmaya, doğayı bizim gibi anlamaya çalışmazlar. İleri hayvanların bile bilgi

edinmeleri bireysel ve sınırlıdır, bir çoğu koşullanmadan ibaret kalır.*

Hayvanların besin elde etmeleri toplama ve av yoluyla, arılar besini bala dönüştürür ama, yalnızca bala dönüştürür. Ateş yakan, çeşitli besinlerle sofrayı hazırlayan hayvan yoktur. Ev hayvanları çeşitli besinler yemeye, tabaklarını tanımaya koşullanmayla geçer. Şehir kedileri karşıdan karşıya geçmeyi öğrenir ama, her biri kendi koşullanmasıyla öğrenir, hiçbir anne kedi yavrusunu alıp ona nasıl karşıya geçileceğini öğretmez. Geyikler avlanan aslana aralarından birini bırakıp (genellikle çelimsiz birini) sürünün büyük ölçüde kayıp vermesini önlerler ama, hep birlik olup bir kere de aslana tuzak kurmak akıllarına gelmez. Yüksek memelilerde bir dereceye kadar gelişmiş bir zekadan söz edilebilir ama, bunların *bilinci hiçbir zaman insanda olduğu gibi kendi kendisinin bilincinde olan bir bilinç değildir!*

İnsanlarda ise deneylerden sonuç çıkarma, muhakeme yürütme, bireysel deneyleri aktarabilme, dolayısıyla insanlığın toplam deneylerini zenginleştirme, genelleme, soyutlama gibi özellikler vardır. İnsan yalnız içgüdüleri ve kalıtsal olarak taşıdığı bilgilerle değil aklıyla hareket eder. Daha önceki deneylerinden ders çıkarır, buna göre bir sonrakini önceden tasarlar. Yanlış yapmışsa, yani tasarımının ışığında gerçekleştirdiği yeni deney başarısızsa, tasarımı ve eski deneyleri yeniden gözden geçirip düzeltmeye çalışır. Çeşitli alanlarda topladığı bilgilerden sentezlere varır. Geçmişini anımsar, bu bilgilerini soyutlayıp genelleştirir, formüle eder ve geleceğinin ışığında tasarlayabilir. Bütün bunları kendi kendine (içsel düşünme-bildiklerini içinden kendi kendine yinleme gibi) aktarabildiği gibi dille, ürünüyle, araçlarıyla yatay ve dikey olarak öteki insanlara da aktarabilir. Deneylerin kendisinde uyandırdığı izlenimlerle dünyayı anlamaya, açıklamaya, dolayısıyla kendine uyacak biçimde baştan kurmaya, doğaya egemen olmaya çalışır, çevresiyle sürekli bir

(*) *Koşullanma*: Pavlov, köpeğe yemek verirken bir çok kez üstüste zil çalmıştır. Köpek, hep zille yemeği bir arada algıladığından bir süre sonra zil sesine koşullanır. Yani yemek olmasa bile, zil sesini duyunca yemek varmış gibi tükürük salgılamaya başlar. İki olay hep bir arada bulunursa, bir süre sonra yalnızca birinin varlığının öteki de varmış gibi bir tepkiye yol açtığı görülür, buna koşullanma denir. Örneğin Pavlov'un deneylerinden hiç haberi olmayan at arabası sürücülerinin günlük yaşamlarında sık sık bu yola baş vurur. Kamçıyı yalnızca havada şaklatmaları atların hızlanmasını sağlar. At aslında sırtına yediği kamçının acısıyla hızlanır. Kamçı darbesiyle birlikte hep bir de şaklama sesi duyduğu için, bu sesin arkasından ya da bu sesle birlikte kamçı darbesini, yani acıyı bekler. Bir süre sonra, koşullanma, yani çağırışının tam olarak yerleşmesi gerçekleşince, artık yalnızca kamçı sesi-ne de kamçıyı yemiş gibi tepki gösterir.

etkileşim içindedir. Bu etkileşim insanın da doğanın da sürekli değişikliğe uğramasına yol açar. Anlamak, insan için, egemen olmanın ilk adımıdır. Üstelik bütün bunları yaparken bütün bunları yaptığının bilincindedir. Yani kendi kendinin bilincindedir.

İnsanlararası aktarımın dikey ve yatay olduğunu belirttik. Bu, zaman açısından geçerli bir saptamadır. Dikey aktarım, bilginin kuşaktan kuşağa aktarılması (artzamanlı), yatay aktarım ise bilginin aynı zaman kesiti içinde bireyden bireye aktarılmasıdır (eşzamanlı). İnsanın büyük başarısı, her şeyi kendisinin en baştan başlayarak denememesi başkalarının deneylerinden yararlanabilmesidir. Bu da, deney ve bilgi dağarcığının (malzemesinin) başdöndürücü bir hızla artması ve birikmesi demektir. İşte kültür tam da bu birikimdir. Bilginin biriktirilmesi (her türlü bilgiyi kastediyoruz burada, felsefeden, mitolojiden, gelenek ve görenekleri bilmeden, bilgisayarlara kadar) aktarım, iletişim aracılığıyla sağlanır. Dili olmayan bir insan topluluğu olmadığı gibi, kültürü olmayan bir insan topluluğu da (günümüzde) yoktur. En ilkel boyların bile bir dili ve kültürü vardır. Kültür, bütün uzantılarıyla, toplu yaşamın vazgeçilemeyecek ortak paydasını, dayanağını, düzenini oluşturur, insan topluluğunu hayvan topluluklarından ayırır. Akrabalık ilişkileri, terbiye, gelenek ve görenekler, inanç, her türlü kurumlaşma, yasalar, toplumsal saygınlık ve sıra ilişkileri, selamlaşma biçimleri, moda (giyim kuralları), insanların duygu ve beğenilerini geliştiren, insanı olgunlaştıran sanatlar, hepsi belli deney ve bilgi birikimlerini taşıyan sistemler oluşturarak kültürü meydana getirirler. Bilgi, başlangıçta yalnızca sözle (resim ve araç dışında) aktarılmış, bireylerin belleklerinde depolanarak yeni kuşaklara geçirilmiştir. Daha sonraları yazının kullanılmasıyla bilginin depolanması kolaylaşmıştır. Bugün, bilgiyi depolayan, aktarımına yardımcı olan karmaşık bir aygıt ve iletişim ağına sahibiz. Günümüzün aygıtları dikey aktarımı çok kolaylaştırdığı gibi, yatay aktarımı da (her şeyden herkesin anında haberi olması) büyük ölçüde yaygınlaştırmıştır. Bu da yeryüzündeki çeşitli kültürlerin birbirleriyle canlı bir etkileşim içine girmelerine yolaçmıştır.

Kültürü şimdi bir kez daha tanımlarsak; her türlü araç, bilgi, düşünce ve toplumsal örgütlenmenin-yapılanmanın tümüne birden verilen addır, diyebiliriz. Kültürün oluşmasının nedeni kuşkusuz tek başına iletişim değildir, kültür iletişimle özdeş değildir ama, iletişim olmadan da düşünülemez. Bu nedenle kültürü iletişim açısından incelemek kaçınılmazdır. Aktarılamayan bilgi, kültüre geçmez. Kültür bireysel değil, toplumsal ağırlıklıdır. Toplumsal olan her şey gibi, iletişime dayalıdır. İletişimin temel taşıyıcısı da kuşkusuz dildir.

İletişimin temel taşıyıcısı kuşkusuz dildir.

Dille düşüncenin aynı şey olup olmadığı da çok tartışılmıştır. Beyin biyolojisi ve psikoloji bu soruna açık bir yanıt getirmekten henüz uzaktır. Dil olmasaydı düşünce gelişebilir miydi? Düşünce, dilden tümüyle bağımsız birimler olarak var mıdır? Yoksa düşünmeyi dil aracılığıyla mı öğreniyoruz? Dil düşüncenin tek varolma şansı mıydı? Düşünceyle beslenmeyen, salt kendi olan dil olabilir miydi? Düşüncenin dünyayla, gerçeklikle etkileşiminde dil dışı kaynakların payı nedir? Bu etkileşimdeki tek ve vazgeçilmez aracı (etkileşimin varlığı saklı kalmak koşuluyla) çaresiz gene de dil midir? Düşüncenin kalıbı mıdır dil? Bütün bu sorular sorulabilir ama, yanıtlar henüz verilememiştir. Dil aracı olmadan düşünceye ulaşmak henüz mümkün olmadığından (belki de bu, bizatihi mümkün olmadığından) dille düşünceyi ayrı ayrı tasarlamak çok zordur. Ayrıca şurası da bir gerçek ki, dille beslenmeyen düşünce güdük kalır, gelişmiş, ayrıntıları ifade edebilen bir dil kullanımı her zaman bireyin düşünmesinin, zekasının zenginleşmesine yolaçar. Dille düşünceyi birbirinden ayırmaya çalışmak yerine, aynı bütünün birbirini tamamlayan ve sürekli geliştiren iki ögesi olarak tasarlamak bilimin bu aşamasında, ola ki, en gerçekçi yoludur.

Zaten konuşma sürecinin, yani dilin tam ne zaman, nasıl başladığını da kimse bilmiyor. İnsanlar önce bazı laflar söyleyip sonra mı araç yaptılar, yoksa önce araç yapıp sonra mı konuştular ya da hepsi birden mi oldu? Bu belki de çok önemli değil, önemli olan şu sırada hem düşünüyor, hem konuşuyor, hem de üretiyor olmamız.

Kültürün oluşmasında aktarım/iletişim bu denli vazgeçilmez olduğuna göre, iletişimin (ve düşüncenin) temel taşıyıcısı olan dile biraz daha yakından bakmakta yarar var.

Deneylerin insanlığa, insanlığın bilgi dağarcına katkıları, aktarılabildikleri ölçüdedir. Dışlaştırılamayan, formüle edilemeyen, yani aktarılamayan bilgi öznel ve bireysel olarak kalır, bilgi dolaşım pazarına çıkmaz. Aktarımın ille de dille yapılacağı koşulu yokmuş gibi gözükse bile, yani konuşmanın dışında başka iletişim sistemleri varmış gibi gözükse bile, bunların kurulması, bunlar üstünde uzlaşımlara varılması gene de daha önceki konuşmalara bağlıdır.

Dil sözcüklerden ve bu sözcüklerin belli dilbilgisi kurallarına uygun olarak dizilmelerinden oluşur.

Bir an için henüz bilgisayarların, fotokopinin, telefonun, ses kayıt aygıtlarının, yazının bulunmadığı bir çağda yaşadığımızı düşünelim. Ve dilin de varolmadığını farzedelim. Konuşmadan ve başka

aygıtlara başvurmadan, başınızdan geçen, saptadığınız bir olayı başkalarına aktarmak için ne yaparsınız? Belki çizebilirsiniz ama, durum her zaman bir çizim yapmaya uygun olmayabilir. Üstelik bu olay topluluğun güvenliği açısından mutlaka aktarılmalıysa! Diyelim ki, siz bir tepeden bir mamut sürüsünün yaklaştığını gördünüz, ötekiler görmedi, onlara tehlikeyi, tehlikenin ne olduğunu, kaçmak gerektiğini haber vereceksiniz! Topluluğun üyelerini kaçırmak için onları ötelere çekmeye çalışabilirsiniz, anlamsız sesler çıkarıp korkutmayı deneyebilirsiniz, ama arkadaşlarınız tehlikeyi kavrayamayabilir. İnandırıcı olmak için mamutların herkesçe görülebilecek kadar yaklaşmalarını bekleyip onları elinizle işaret ederek göstermek güvenlik açısından müthiş bir zaman kaybıdır. Oysa «mamutlar geliyor» gibi basit bir cümle son derece uyarıcı ve yararlı olabilir, topluluğun yaşamını kurtarabilir. Tabii mamutlarla aynı coğrafi bölgede yaşayan o dönem insanların mamuta ne ad verdiklerini bilmiyoruz ama, ortada bir mamut görünmediği halde zihinlerinde mamut kavramını çağrıştıran bir sözcükleri vardı kuşkusuz. Mamutun kendisini göstermek yerine, dildeki karşılığını söylemek, işi son derece kolaylaştırıcı bir eylemdir. Ve pratik yararları da hayati ve sayılamayacak kadar çoktur. Demek ki, bir sözcük, bir bakıma (bunu daha ayrıntılı olarak ilerde göreceğiz, şimdi basitleştirerek aktarıyoruz), kastettiği gerçek şeyin yerine geçen bir göstergedir. Ancak bu yerine geçme işlevini tam olarak yapabilmesi için topluluğun bu göstergeyi tanıması, yani /m/a/m/u/t/ seslerinden oluşan ses kümesinin zihinlerindeki /mamut/ kavramını çağrıştırması koşulu vardır. Ya da /mamut/ için kullandıkları sözcük neyse onun! Bunun için de, zihinlerinde bir /mamut/ kavramının daha önceki deneylerle oluşmuş olması gereklidir

Bir sözcük hiçbir zaman kastettiği şeyin kendisi değildir, hep o kastedilen kavramın yerine geçen bir simgedir (sembol). Bir durumu, o durumun içerdiği gerçek nesneleri kullanarak ya da göstererek anlatmaktansa, o nesnelerin simgeleri, yani göstergeleriyle (hele dil gibi insanın yanında taşınması çok kolay olan bir aracıyla!) aktarmak çok daha basittir. İşte insanı insan yapan özelliklerden biri de simge oluşturma yeteneğidir, yani bir durumu, o durumun verileri gözönünde değilken (dilsel) simgeler aracılığıyla aktarmak!

Dil, sözcüklerden ve bu sözcüklerin belli dilbilgisi kurallarına uygun olarak dizilmelerinden oluşur, demiştik. Çocuk konuşmayı öğrenirken önce tek tek sözcükler kullanarak bunlarla isteklerini iletir. Bu aşamada tek tek sözcükler çocuk için neredeyse tüm bir

cümlelerin yerine geçer. «Baba», diyen ve elini de açıklamak istediği şeyi desteklercesine babasına uzatan çocuk, aslında «babamın kucağına gitmek istiyorum», demektedir. Giderek daha çok sözcüğün öğrenilmesiyle, sözcüklerin anlam alanları daralır, sözcükler arası dilbilgisel ilişkiler kurulmaya başlar ve cümle (dilbilgisel anlamda) ortaya çıkar.

İnsanların ilk konuşmalarında da böyle bir evrimin gerçekleşip gerçekleşmediğini bilmiyoruz. Ama çevresindeki şeyleri, eylemleri ve insanları adlandıran insan, bu şeyler hakkında bir fikir ifade etmek için o şeylerin kendilerini değil de, onların yerini tutan sözcükleri kullanıyor demektir (başlangıçta şeyin kendisiyle adı birlikte kullanılmış bile olsa, gelişim süreci sonunda sözcük, tek başına, şeyi ifadeye yeterli olmuştur). Ancak ilk sözcükleri öğrenen ve söyleyen çocuk sözcüklerin bazı şeylerin yerine geçtiğinin tam bilincinde değildir. O nesnenin adını o nesnenin özelliklerinden biri sayar, nesnenin adı çocuk için, nesnenin görünüşü, rengi, sert ya da yumuşak oluşu gibi bir niteliktir neredeyse! Ola ki, ilk konuşanlar da, simge kullanma eylemini pratikte gerçekleştirdikleri halde, simge kullandıklarının tam bilincinde değildiler ve dilsel göstergeyi (sözcük-simgéyi) kastettikleri gerçekliğin niteliklerinden biri sayıyorlardı. Nitekim, bunun o zamanlarda sahiden böyle olduğunu düşündürten bazı ipuçları hâlâ vardır. Masallarda birisinin adını bilmek ya da adını söylemek o kişiye sahip olmak, egemen olmak, o kişiyi bağlamak gibi gösterilir: Adı bendeysen, kendisi, benliği de bendedir, gibi bir yaklaşım gizlenir bunun gerisinde. Olmasını istemediğimiz bir durumu sözle bile olsa dile getirmenin o kötü durumun gerçekleşmesine yolaçacağı, dolayısıyla uğursuz olduğu düşüncesine raslamak hâlâ olasıdır. «Cinler» denmez de «iyi saatte olsunlar» denir! Çünkü «cin» sözü, yani bu yaratıkların gerçek adı söylenirse orada bitiverecekleri sanılır.

İnsanlar bilinçli olarak yorumlasalar da yorumlamasalar da, sözcükler kullanmakla simge kullanmış olmaktadır (tıpkı dilbilgisi kurallarını bilmediği halde, gene de anadilinde onları doğru olarak uyarlayan birisi gibi!). Bu da, bilgi birikimini son derece hızlandırmış, soyutlama ve düşünme yeteneğinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Dil, insanın soyutlama ve simge kullanma yeteneğinin en belirgin taşıyıcısıdır. Ana görevi kültürü, kültürün iletişime, aktarıma dayalı boyutunu, yani simge kullanarak aktarım boyutunu incelemek olan göstergebilim de bu nedenle dilin araştırılmasına büyük önem vermekte, dili başlıca araştırma alanlarından biri olarak görmektedir.

Şimdi biraz da dilin dizge (sistem) olma özelliği üstünde duralım. Başlangıç nasıl olmuş olursa olsun, bugün için dil (dünyadaki dillerin hepsi için geçerlidir bu) tek tek sözcüklerden oluşan bir yığın değildir. Her sözcük ya da dilsel simge başka sözcüklerle belli kurallar uyarınca ilişki içindedir. Bu kurallar belli bir dizge (sistem) oluşturur. Yani her simge (ya da artık dilsel-gösterge de diyebiliriz) başka simgelerle ilişkilidir. Anlamının boyutları ve ifade gücünün sınırları öteki simgeler, sözcüklerle olan ilişkilerinden geçer. Yalnız anlam alanında değil, öteki sözcüklerle kuracağı ilişkiler (sıralanma, çekim, dilbilgisel düzen) alanında da belli kurallarla donatılmıştır. Tek başına varolan bir gösterge yoktur. Her gösterge bir göstergeler dizgesi kapsamı içinde değer kazanır. Dizge kavramı çok önemlidir, çünkü, insanın her şeyi bir bütün içinde değerlendirdiğini, *ilişkileri* kavramaya çalıştığını ve gerçekliği-hep kendisinin kavradığı kadarıyla-bir dizge kurarak yeniden-ürettiğini, yansıttığını gösterir.

Bilimsel gelişmenin temelinde de bu dizge düşüncesi yatar. Her bilimsel kuram bir dizgedir. Gerçekliğin kavranması derinleştikçe, genişledikçe, o konuya ilişkin model, dizge de değişikliklere uğrar. İnsandaki dizge düşüncesini, örnekçesini (pattern) pekiştiren, beyninin bu yöndeki eğilimini destekleyen, çocukluğundan beri öğrendiği dildir, dilin bir kurallar bütünü, bir dizge olarak karşısına çıkması, düşüncesini bu anlamda eğitmesidir. Ya da istenirse, aynı şey tersinden de söylenebilir: İnsan dizgeli bir düşünme yapısına sahip olduğundan dil de ister istemez bir dizge olarak gelişmiştir.

Her dizge, göstergelerin, simgelerin belli bir düzen içinde sınıflandırılmalarına ve aralarında belli ilişkiler kurulmasına dayalıdır. Bilim de elde ettiği verilerle hep örnek modeller kurar. Bu modeller bilimin ilerlemesiyle bazen sarsılır, bazen toptan bir yana bırakılır, baştan kurulur ya da genişler. Bugünkü fiziğe, kimyaya, biyolojiye baktığımızda simgelerle kurulan örnek modellerin ne demek olduğunu anlamak kolaydır. Fiziğin, kimyanın vb. nin kendine özgü ve anlamının şaşırılmasına izin vermeyecek kesin ve açık simgeleri, model formülleri vardır. İnsanlar bu bilimsel kesinliğe varana kadar uzun bir yoldan geçmişlerdir. Günlük dilimiz de bir dizgedir ama, burada göstergelerin, sözcüklerin anlamları çok daha kaypaktır, bir sözcük yerine göre bir sürü değişik anlama gelebilir. Oysa örneğin H₂O göstergesinin anlamı üstünde tartışılacak bir yan yoktur. Ama «gelincik» sözcüğü, yerine göre «küçük gelin», «çiçek», «hayvan» gibi çeşitli anlamlara gönderme yapabilir.

Aşağıdaki «şeker elde etme» formülünde de her göstergenin ve ilişkilerinin anlamı açık ve kesindir:

Tabii, tek başına formüllerin açık ve kesin olması bir şey ifade etmez, önemli olan bu modellerle yapılan uygulamaların istenilen sonuçları vermesi, modelin gerçeklikle uyuşmasıdır. Nitekim, fiziğin bugünkü verilerinden yola çıkılarak yollanan bir uydu yörüngesine oturabilmekte, istenen görevleri yerine getirebilmektedir.

İnsanlar çok eskiden beri, henüz bu denli çok bilgiyle donanmamışken ve modellerini uygulamaya geçirme olanakları çok kısıtlıyken de hep modeller kurarak (dizgeler kurarak), ellerindeki bilgi verileri neyse onunla, gerçekliği yakalamaya, anlamaya çalışmışlardır. Bunlar bize bugün bilimsel gelmese de, unutmayalım ki, bugünkü düzeyimizi temelde insanın (hangi düzeyde olursa olsun) bilme, öğrenme, öğrendiğini dizgeleştirip yeniden-yansıtma çabasına borçluyuz.

1.4. Model, Paradigma

Şimdi, basit diyebileceğimiz bir yaradılış efsanesini aktaralım ve buradaki model anlayışını görelim.

Yeni Gine'nin içlerinde yaşayan Baruya yerlileri şöyle bir yaradılış efsanesi anlatırlar :

Başlangıçta güneş ve ay dünyayla içiçeydi. Her şey griydi, bütün türler(hayvan ve bitki) birbirleriyle aynı dili konuşuyorlardı. İnsanlar, ruhlar, hayvanlar ve bitkiler birlikte içiçe yaşıyorlardı. İnsanlar bugünkü gibi değildi, eşleşmiyorlar ve doğurmuyorlardı. Derken, güneşle ay dünyadan ayrılmaya karar verdiler. Gökyüzünü yükselttiler ve göğe yerleştiler. Yukarda güneş aya, insanlar için bir şeyler yapmak gerektiğini söyledi ve ayı yeryüzüne yolladı. Ay yarı yolda durdu, o andan itibaren gece ve gündüz oluştu, yağmurlu ve sıcak mevsimler oluştu ve birbirlerini düzenli olarak izlemeye başladılar. Hayvanlar insanlardan ayrıldı ve ormana çekildi, ruhlar yeraltına yerleşti ve ürkütücü oldular. Sonra güneş insanlara cinsellik verdi, böylece insanlar birleşmeye, doğurmaya, üremeye başladılar. Ama bütün bu ayrışmalar sonucu ortak dil kayboldu, insanlar besin elde etmek için ormana ava gitmek ve tarım yapmak zorunda kaldılar, kendilerini kötü ruhlardan korumak için çaba göstermeleri gerekti. Ayrıca av ve tarımın iyi olması için belli törenler yapmalıydılar. Bütün bunları yaparken insanlara, yeni düzeni kuran ve koruyan güneşle ay (özellikle de güneş) yardım etmekteydi. Güneş dünyaya çok yaklaştığında fazla sıcak oluyor ve ekinler yanıyordu, ay çok yaklaşırsa her şey yağmur altında kalıyor ve çürüyordu.

Bu öykü bize ilk bakışta basit gelebilir ama, Baruya'ların bu modeli kurarken ellerindeki bilgi ve deney verileriyle bir anlama çabası gösterdikleri, ayırma, sınıflama, genelleştirme, soyutlama ve dizgeleştirme yoluyla kurulan bu model aracılığıyla gerçekliğe yaklaşma çabası içinde oldukları açıktır. Bunun nasıl gerçekleştiğine biraz daha yakından bakalım.

Başlangıçtan her şey gridir, her şey aynı dili konuşuyor, ay-güneş-dünya içiçedir, gece-gündüz ve mevsimler ayrılmamıştır. Daha sonra yeryüzüyle gökyüzü, güneş, ay ve dünya, insanlar, hayvanlar, bitkiler ve ruhlar, gece-gündüz, sıcakla yağmur birbirinden ayrılır. Bu aşamada, doğadaki şeyler türlere ayrılarak sınıflandırılmış olur. Bu ayrılma, sınıflara ayırma, türlerin değişik diller konuşmaya başlamalarıyla da pekiştirilir. Belli şeyleri tek bir türde toplama hem genelleştirme, hem soyutlama hem de doğa üstüne yapılan bazı gözlemlerden sonuç çıkarma (genelleştirici, tekrarların özünü kavrayan) çabasını gerektirir. Tür ayırımı girişi mindeki en önemli adımlardan biri de, insanın kendisini ötekilerden iyice ayırmasıdır. Güneşle ay bu işleri insanlar için yaptıkları gibi, insanları kollamayı da sürdürmektedirler. İnsanlar ayrı bir dil (iletişimin önemi ve insanı insan yapan özelliklerden biri doğru saptanmış) konuşmaya başlamıştır. Dolayısıyla bu modelde, insan kendi bilincinin, kendisinin ötekilerden ayrı ve ayrıcalıklı olduğunun bilincine, farkına varmaktadır, kendini en önemli yere, merkeze koymaktadır.

Güneşle ay insan nitelikleriyle donanmıştır (düşünme, karar verme, eyleme geçme, öfkelenme ve koruma gibi), ama bu nitelikler tek tek insanlara oranla daha üstün (özde aynı olmakla birlikte) bir yapıdadır, dolayısıyla güvence verirler. Güneşle ay insanların koruyucu ana-babası durumundadır. Burada da ana-babanın çocukla ilişkisi tarif edilmektedir.

Doğadaki gece-gündüz, mevsimlerin dönüşümü gibi olaylar şaşmaz tekrarlanma nitelikleriyle gözlemlenmiştir. Mevsimlerin dönüşümünün saptanması tarım açısından da, belli hayvanların avlanması açısından da önemlidir. Sıcak-soğuk, kuru-ıslak, yanma-çürüme gibi kavramlar da işin içine girmekte; insan, doğaya düzenli tekrar ve karşıtlık ilkelerini yakıştırmış olmaktadır. Kadın-erkek karşıtlığı ve bunun üremeye yol açtığı da saptanmıştır. Bütün bunlar, kuşkusuz deney ve gözlemlerden çıkarılan sonuçlardır.

Hepsinden önemlisi, insanın her şeye bir neden-sonuç mantığı yakıştırmasıdır.

Özetlersek : Bu modelde, gözlem ve deneylerden ders çıkarıldı-

ğını, bazı tekrarların kural ve düzenliliğinin saptandığını, karşılıklar kurulduğunu ve karşılıkların birbirini tamamladığı görüşünün varolduğunu, dünyadaki birçok şeyin de neden-sonuç ilişkisine bağlandığını görürüz. Ayrıca bütün bu kurallar bağımsız, tek tek kurallar değildir, hepsini ortak ve genel bir mekanizma içinde yorumlayan, bütünleyici, dizgeleştirici bir görüş de izlenmektedir. Dünyanın bütünsel bir düzeni olduğu farkedilmiş ve bu düzen açıklanmaya çalışılmıştır. Açıklamalar, sonuçta bize pek inandırıcı gelmese bile, açıklama çabası saygı uyandırıcıdır. Doğal çevre yorumlanırken, bir yandan da insan psikolojisinin nitelikleri (ana-baba çocuk ilişkisi, korunma, güvenme, yardım görme, düzen istekleri) güneş ve ayın kişileştirilmesiyle, dile getirilmiştir. Törenler de düzenin bozulmaması için alınan önlemlerdir. İnsan doğal çevreyi denetleyebildiği kadarıyla (pratikte: Av becerisini geliştirerek, toprağı işleyerek, mevsimlerin dönüşümünü hesap ederek) denetlemekte, ama gücünün yetmediği yerde, törenleri, ritüelleri yardıma çağırmaktadır. Bilim, insanlık tarihi boyunca, denetlenemeyen bölümün sınırlarının daraltılma çabasıdır.

Bu modelden çıkaracağımız sonuç, insanın dünyayı karmakarışık ve anlaşılmaz bir yığın olarak görmek istemediği, dünyayı anlamaya ve ona egemen olmaya çalıştığıdır. Bunu yaparken de, elindeki bilgi verileri nereye kadarsa oraya kadar ulaşabilmektedir, ama hep bütünleyici bir dizge kurmaktadır; model, gerçekliği (kuşkusuz basitleştirerek) temsil etme çabasıdır.

Her bilim dalı, bir şeyleri açıklamaya çalışırken bir model (kendi iddiasına göre, gerçekliğin temsili olan, gerçekliği anlamamıza yarayan bir model) kurar. Bu modeller bazen gerçeklikle uyuzmaz. Dolayısıyla bu modele dayanılarak yapılan girişimler pratikte verimli sonuçlar vermez. Bu durumda, o bilim dalının her üyesi çalışmaya başladığında yepyeni bir model kurmaya, her şeyi en baştan açıklamaya çalışır. Ancak, kurulan model, kuram pratikte olumlu sonuçlar vermeye başlarsa, artık o bilim dalında her sefer her şeye en baştan başlama gereği kalmaz*. Varolan modelden yola çıkılarak, yanlara ve derinlemesine ilerleyip çalışmak mümkün olur. Bu kalıcı ve verimli modellere bilim dilinde *paradigma*** denmek-

(*) Tabii, bu, verimli olduğu bir kez tanımlanan paradigmanın hiç değişmeyeceği anlamına gelmez. Bilim ilerledikçe, toplumsal yaşam biçimleri sürekli değiştikçe, en mükemmel gibi görünen paradigmaların da değişikliğe uğraması olasıdır. Atomun parçalanmayan en küçük birim olduğu görüşüyle yapılan çalışmalar bir süre pratikte olumlu sonuçlar vermiş, ama sonraları atomun hiç de en küçük birim olmadığı anlaşılmıştır.

(**) Bu sözcüğün göstergebilimde bir başka anlamı daha olduğunu ilerde göreceğiz (2.6.1.)

tedir. Bir bilim dalında inandırıcı bir paradigmanın kurulması çalışmayı ve bilgi edinmeyi hızlandırır, dolayısıyla pratik verimi de artırır. Paradigma kurulması olayı, fen bilimleri için olduğu kadar sosyal-bilimler için de geçerlidir. İşte, sosyal-bilimler kümesine giren göstergebilim, kültürün temelinde yatan iletişim-gösterge-dizge olgusunu açıklarken böyle inandırıcı bir paradigma kurabilmiş, dolayısıyla dil, kültür ve iletişim konusundaki çalışmaların hızlanıp gelişmesini sağlamıştır.

Göstergebilim, insanın gösterge oluşturma, göstergelerle dizge kurma ve bunlar aracılığıyla iletişim sağlama mekanizmasını araştırır. Bunu yaparken de başvurduğu, daha doğrusu araştırdığı ilk örnek dizge alanı dil olmuştur. Dildeki sözcüklerin birer gösterge olduklarını söylemiştik. Bu göstergelerin oluşması, insanın çevresindeki şeyleri birbirinden ayırıp, sınıflayıp onlara bir ad vermesi süreciyle gerçekleşmiştir. Tabii ad takılan şeyleri yalnız nesneler olarak düşünmemek gerekir, davranışlara, eylemlere de ad verilmiştir (fiiller). (Bağlantı türlerini soyutlayıp adlandıran sözcükleri de unutmamak gerekir: için, gibi, oysa, kadar, dığı halde vb.) Yani, öğrendiğimiz her sözcükle, aynı zamanda toplumun yaptığı bir sınıflandırmayı, genellemeyi ve soyutlamayı öğrenmiş oluruz. Bu, sınıflandırma, şeyleri birbirinden ayırma, sonra küçük ayrıntıları bir yana bırakıp ortak önemli özelliklere bakarak şeyleri genel bir ad altında toplama (genelleme) ve sonra da bu edinilen kavramı bir göstergeyle eşleştirerek aktarabilme süreci olmasaydı, dünyayı başedilemeyen, karmakarışık bir bütün olarak algılayacaktık. İş bununla da kalmaz. Dil bu göstergeleri bize karmakarışık bir yığın olarak da sunmaz. Dilsel göstergeler belli dilbilgisi kuralları içinde, yani belli bir dizge, düzen içinde karşımıza çıkarlar. Bu düzen de, bir dereceye kadar, gerçekliğe yakıştırılan tekrar, karşıtlık, çağırışım, neden-sonuç gibi ilkelerin yansıdığı bir düzendir. Dil de, bir bakıma, kurduğu modeller ve dizgelerle (dilbilgisi) bize dünyayı yorumlama olanağı sağlar.

Tabii, dilbilgisi kurallarını, hiçbir zaman, gerçekliğin bire bir bir kopyası gibi (hele günümüzde) düşünmemek gerekir. Her dil yüzyılların içinden geçip gelen kalıplarla doludur. Hangi dilbilgisi kuralının hangi gerçeklik yorumunu aktardığını saptamaya kalkışmak bugün için zordur. Ama dil, insanın gösterge kullanarak model kurma ve iletişimi sağlama mekanizmasını araştırmak için elimizdeki en gelişkin ve kapsamlı örneklerden biridir.

20. yy, iletişimin yeryüzünde olağanüstü boyutlarda (eskiye oranla) geliştiği bir çağdır. İletişimin yaygınlığı çeşitli kültürlerin kar-

şlaşmasını sağladığı gibi, her bireyin yaşayabilmek için çeşitli alanlardaki çeşitli dizgelerden bir çoğunu öğrenmesini şart kılmıştır. Trafik kurallarını bilmek (hele büyük bir kentte) hayatta kalmak için şarttır. Para birimlerini (değiş tokuşun soyutlanmış göstergesi), ayrıca paranın da göstergesi olan çek, senet, bono vb. gibi çeşitli kağıtları tanımak gerekir. Telefon edebilmek için belli bir dizgeyi öğrenmek kaçınılmazdır, büyük bir kentte de telefonu hiç kullanmadan yaşamak oldukça zordur. Çeşitli aygıtları kullanabilmek için yazı, sayılar, düğmelerin üstündeki belli işaretlerin anlamları öğrenilmiş olmalıdır. Yüzyılımızda kent yaşamımızın (belki biraz daha az olmak kaydıyla kırsal yaşamda da) her anında başatmak zorunda olduğumuz şu ya da bu iletişim dizgesiyle karşılaşırız. Göstergebilimin bu yüzyılda (iletişim çağı da deniyor yüzyılımıza) ağırlık kazanması, kuşkusuz, böyle çok çeşitli gösterge dizgelerinin varlığından ve hayati önem taşımalarından kaynaklanmaktadır.

Okuyup yazma bilmeyen, yasalardan, trafik kurallarından habersiz, bir mesleğin gerektirdiği beceriler dizgesini öğrenmemiş, para kullanamayan, telefon edemeyen, asansöre binemeyen, kent içi kamu ulaşım araçlarının işaretlerini tanımayan, nerede kime nasıl davranılacağını (nezaket dizgeleri) şaşırان birisinin 20. yy'da yaşamasının ne denli zor olacağı açıktır. Her çağ toplumsal yaşamının gerektirdiği bilgilerin üretimine hız verir. Bir bilim dalının gelişmesi büyük ölçüde, bu alanın pratikte karşılığının bulunup bulunmamasına bağlıdır. İletişimin toplumsal yaşamda bu denli büyük bir yer tuttuğu çağımızda da (kuşkusuz başka bilimlerin yanı sıra) göstergebilimin gelişip serpilmesi, bilimsel paradigmalarını oluşturması son derece doğaldır.*

Bütün bu açıklamalar bir noktadan sonra, doğa ile kültürün karşıt şeyler olup olmadığı sorusunu akla getirir. Kültür, yani dizge kurma yoluyla toplumsal ortak payda oluşturma, insanın doğaya karşıt olarak geliştirdiği bir özellik midir? Dizgelerin, iletişimin ve doğaya egemen olmanın bu denli ayrıntılı bir biçimde gelişmesinin, bir bakıma, doğaya yabancılaşma olduğu savunulabilir; insanın insanlaşmasının, bilincin doğaya karşıt olarak gelişmesi oldu-

(*) Nitekim, astronomi ve matematik de toprağa yerleşme ve tarımın başlanmasıyla gelişmiştir. Toprağa yerleşmeyle birlikte, ekinin ne zaman ekileceği, ne zaman yağmur yağacağı, ne zaman ırmakların taşacağı hakkında bilgi sahibi olmak, yani mevsimler hakkında bilgi sahibi olmak önem kazanmıştır. Mevsimler en iyi güneşin, ayın ve yıldızların durumuna göre hesaplanabildiğinden astronomi gelişmeye başlamıştır. Öte yandan, tarımdan elde edilen ürün fazlası depolanmaya ve satılmaya başlanınca ticaret ağırlık kazanmış, böylece ölçümlerin ve hesapların daha iyi yapılması gereği duyulmuş ve matematik gelişmiştir.

ğu söylenebilir. Ne var ki, son zamanlarda organize ve toplu yaşayan hayvanlarla hücre biyolojisi üstüne yapılan araştırmalar düşündürücü sonuçlar vermektedir. Özellikle hücrenin kendini yinelemesi, uyum sağlaması belli bir organizasyon ve düzen arama mantığı sergilemektedir. İnsanın organizasyon eğiliminin doğada başka örnekleri vardır. Ne var ki, insan kalıtsal bilgisiyle bireysel olarak öğrendiği bilgi arasında çok karmaşık ve ince bir denge kurmuştur. İnsan kültürüyle de, sanıldığı kadar doğa karşıtı bir eğilim içinde olmayabilir. Ya da şöyle diyebiliriz: Doğayla kültür şimdiye dek sanıldığı kadar büyük kategorik ve varlıksal karşıtlıklar içermiyor olabilirler. İnsanın da önünde sonunda doğanın bir parçası. üyesi olduğunu unutmamak gerekir.

2. Göstergebilimin İşlemleri

2.0. Bir 'Tanıtma' çalışmasında neler bulunur? 'işlem' nedir?

Giriş bölümünde amacımız, göstergebilime biraz ısınmak, derine inmeden konunun çevresinde şöyle bir dolaşmaktır. Bu bölümde ise, elimizden geldiğince ve yerimiz elverdiğince konuya girmeyi ve ayrıntılara inmeyi amaçlıyoruz.

Bir bilim dalını yeni öğretmeye başladığımızda izlenecek geleneksel yoldaki adımlar şöyle sıralanabilir :

- a) Bu dalın bir tarihçesini vermek;
 - b) Alanını kesinlemek;
 - c) Bu alanın incelenmesinde, o bilim dalında, kullanılan genelgeçer kavramları tanıtmak;
 - ç) Bu kavramların nasıl ilişkilendirildiğini, yani formül ve kuralları anlatmak;
 - d) Bu kuralların biraraya gelmesiyle oluşan daha geniş kapsamlı modelleri sergilemek, yani soyut uygulama biçimlerini göstermek;
 - e) Bu soyut uygulama biçimlerini alıp o bilimin alanı kapsamındaki somut durumlara uygulamak;
- ve bazen de,
- f) Aynı bilim dalı içinde yer alan değişik yaklaşımları tanıtmak.

Bu sıralamada yer alan adımlar, her giriş-tanıtma kitabında aynen bulunmayabilir, ama çoğu çalışmada bu şemayı üç aşağı beş yukarı bulmak mümkündür. Gene yineleyelim, bu verdiğimiz şema, o bilim dalı hakkında önbilgisi hiç olmayan ya da pek az olan bir okuyucu kümesine, bu dalı tanıtmak amacıyla hazırlanan çalışmalar için geçerlidir.

Bu sıralamadaki ilk ve son şıkları (a ve f) bir yana bırakırsak (yani tarihçeyi görüş farklarının tanıtılmasını), ortada yer alan şıkları «o bilimin işlemleri» genel başlığı altında toplayabiliriz. İş-

te, bu bölümde yapmak istediğimiz, çok kısa bir tarihçeden sonra, göstergebilimin işlemlerini tanıtmak. Değişik görüş ve yaklaşımlara ise, ayrı bir bölüm içinde değil de, işlemleri anlatırken yerimiz elverdiği ölçüde, kısa olarak değinmeye çalışacağız. Bunları ayrıca, sonda toplu olarak vermemizin, çalışmanın amaçlarını ve sınırlarını fazlasıyla aşacağını düşünüyoruz.

Bu bölümdeki anahtar kavramımız «işlem» olduğu için, tarihçeyle işe başlamadan önce, kısaca «işlem» kavramı üstünde durmak istiyoruz.*

İşlem nedir?

İlkokuldaki aritmetik dersinde önce toplama-çıkarmayı, sonra çarpma-bölmeyi öğreniriz. Bunlar aritmetiğin dört temel işlemidir. Bir çarpma işlemini nasıl yaptığımızı bir daha anımsayalım.

- 1) Önce sayı saymayı öğrenmiş olmamız gerekir! (Önbilgi)
- 2) Sonra bu sayıların nasıl yazıldığını öğreniriz! (Önbilgi)



1 (bir) elma



1 (bir) elma



2 (iki) elma

Elma resimlerini sayarak iki elma deriz. İki elmayı 2 elma diye de yazabiliriz. Sayıları yazmayı öğrenmek bir soyutlamayı öğrenmektir.

- 3) Daha sonra çarpmanın ne demek olduğunu öğreniriz.

Üç kere iki elma,

ikişer elmadan oluşan üç elma grubunun bir arada toplam kaç elmalık bir grup oluşturacağını hesap etmek demektir. Bunu, elmaları sınıfa getirip yanyana koymak yerine,

3×2 , diye de gösterebiliriz.

$\times$ işareti çarpma eyleminin soyutlanmış işaretidir, 2 ve 3 biçiminde karşımıza çıkan soyutlanmış (elmalardan soyutlanmış) sayısal kavramların birbirleriyle nasıl ilişkilendirileceğini simgeler.

(*) Bizim burada aritmetiğin dört işlemini örnek olarak vermemiz, aşırı derecede basitleştirilmiş bir yaklaşımdır. Bilimsel işlemin daha kapsamlı ve kolay anlaşılabilir bir açıklaması için bkz: Tepedelenlioğlu N., Kim Korkar Matematikten, Ankara, 1983, s. 71.

4) Çarpma eylemi sonucunda yeni bir sayı elde ederiz. Bu, çarpım, yani çarpılan sayıların işlem sonucunda verdiği sayıdır. Bu sonuca varıldığı, = işaretiyle gösterilir. = işareti «eşit» anlamına gelir, yani gene bir ilişkilendirme kavramının simgesidir :

$$3 \times 2 = 6$$

2, 3 ve 6 sayısal kavramlar, $\times$ ve $=$ ilişkilendirmenin niteliğini açıklayan kavramlardır. Bir çarpma işlemi yapabilmek için, bu kavramları ve ilişkilendirme yolunu bilmek gerekir. Şimdi, bu işlemi daha da soyutlayarak,

$$a \times b = ab \text{ ya da } a \times b = c$$

biçiminde yazabileceğimiz gibi (bu, kuralın soyutlama yoluyla verilmesidir), somutlamaya girişebilir ve gerçek elmalara uygulayabiliriz : İkişer elmadan oluşan üç elma grubunu bir araya getirerek kaç elmanız olduğunu sayarsanız, altı elmanız olduğunu somut olarak görebilirsiniz (birini arada yerseniz, beş tane kalır!). Üstelik kuralı soyut olarak bir kez elde ettikten sonra, bunu birbiriyle çarpılacak her şeye uygulayabiliriz. (Çarpma işleminin elmalarla sınırlı olmadığını hepimiz biliyoruz!)

Ne yazık ki, bütün bilimsel kavramlar, ilişkilendirme türleri, soyut kurallar ve somuta vurarak sağlama yapma girişimleri (yani işlemler) bu kadar basit olmuyor. Bir bilim dalını öğrenirken, işin teknik yanı dediğimiz şey, çarpma işleminde çok basitleştirilmiş olarak gördüğümüz gibi, bu kavramları ve ilişkilendirme biçimlerini öğrenmekten geçer. İşte bu bölümde, işin teknik yanı denen şeyi, yani göstergebilimin işlemlerini tanıtmaya çalışacağız.

2.1. Tarihçe

Göstergebilimin 20. yy'ın gereksinimlerine cevap veren, dolayısıyla 20. yy'da oluşmuş bir bilim dalı olduğunu giriş bölümünün sonunda (1.4.) belirtmiştik. Kuşkusuz, her bilim dalı gibi, göstergebilim de sıfırdan oluşmadı. Gösterge, simge, yapı, dizge kavramları önceden ve başka bilim dallarında da kullanılıyordu. Ama tarihsel bağlantıları geriye götürmek ve öteki bilim dallarıyla olan kesişimleri uzun uzadıya incelemek bu çalışmanın kapsamını aşacağından, eski Yunan'dan! başlamayı bir yana bırakarak, yalnızca 20. yy'ın başlarındaki üç ana kaynağı kısaca anmak istiyoruz. Bu üç ana kaynak birbirlerinden bağımsız olarak ortaya çıkmışlardır. A.B.D.'de Charles Peirce, İsviçre'de Ferdinand de Saussure ve Doğu Avrupa'da Biçimciler.

Peirce (1839 - 1914) felsefeci/mantıkçıdır, göstergebilim (semiotik) terimini* ilk kullananlardandır. Mantıkla göstergebilimin hemen de aynı şey olduğunu, ikisinin de soyutlama ve simgeleme edimlerini incelediğini savunur. Peirce için göstergenin mantıksal işlevi önemlidir, ya da gösterge mantığı sergilediği için önemlidir ve incelenmelidir. Peirce'in göstergebilime yaptığı en büyük katkılardan biri, göstergeleri çeşitli niteliklerine göre 66 sınıfa ayırmış olmasıdır. Bu sınıflama, günümüz göstergebiliminde etkisini hâlâ korumaktadır.

Göstergebilimin en çok gönderme yapılan öteki büyük ustası, Peirce'in çağdaşı, ama ondan bağımsız ürün vermiş, İsviçreli Ferdinand de Saussure'dür (1857 - 1913). Çağdaş dilbilimin öncüsü sayılan Saussure, göstergebilimin ilerde kurulacak ve her türlü iletişimi inceleyecek bir bilim dalı olacağını ve bütün toplum bilimlerini, bu arada dilbilimi de kapsayacağını ileri sürmüştür. Yaptığı dilbilim çalışmaları göstergebilime örnek ve yol gösterici olmuştur. Doktorası ve bir iki makalesi dışında, yaşamında hiçbir yapıtı yayımlanmamış olan Saussure'ün ders notları (1907 - 1911) daha sonra öğrencileri tarafından derlenmiş ve kitap haline getirilmiştir. 'Genel Dilbilim Dersleri' adlı bu kitap Türkçeye de çevrilmiştir** Saussure'ün gösterge anlayışı, dilin bir dizge olduğu ve eşzamanlı bir kesit içinde incelenmesi gerektiği görüşü, iletişim dizgelerinin toplumsal yanını vurgulayan yaklaşımları, dil (toplumsal)/konuşma (bireysel) ayrımı, bugün için de geçerliklerini korumaktadırlar.

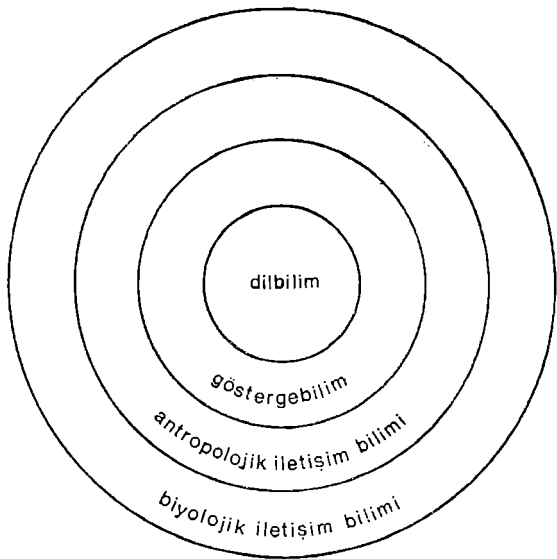
Saussure'den sonra, göstergebilim-dilbilim arasındaki ilişki üstüne epeyce tartışılmıştır. Saussure, göstergebilimi en kapsamlı toplumbilim olarak tasarlamış ve dilbilimi göstergebilimin bir dalı olarak yorumlamıştır. Ne var ki, daha sonraki yıllarda, göstergebilimin bağımsız bir bilim niteliği kazanmasında önemli katkıları olan ve dil dışındaki çeşitli kültür dizgelerini inceleyen Fransız bilim adamı Roland Barthes (1915 - 1980), dilbilimin göstergebilimden bağımsız olduğunu ve birincil (asli) gösterge dizgesi olduğu için önder bilim dalı olacağını savunmuştur.

Prag dilbilim topluluğunun üyelerinden dilbilimci Roman

(*) Semiotik Eski Yunancadaki 'semeion' sözcüğünden gelir. Semeion, gösterge demektir. İlk kullanımı tıptadır. Hastalık belirtisi anlamındadır. Örneğin, midenizde bir yara varsa, mideniz ağrır. Midenizin ağrısı, hastalığın kendisi değil, belirtisidir. Asıl hastalık yara, ağrı da onun varlığını haber veren gösterge, belirtidir.

(**) F. de Saussure: *Genel Dilbilim Dersleri*. Çeviren: Berke Vardar, Ankara, 1985.

Jakobson ise, çeşitli insan bilimlerinin ilişkisini gösteren şu şemayı yapmıştır* :



Jakobson, insan bilimlerini tekmerkezli çemberler halinde dilbilimin çevresine dizer. Merkezde dilbilim vardır, çünkü dil, kurallı ve özerk bir yapıya sahiptir ve kültür kapsamında çok önemli ve temel bir yer tutar. İletişimle ilgisi olmayan hiçbir kültürel ve toplumsal olgu düşünülemez, dil de iletişimin en gelişkin biçimidir. Ayrıca tüm dil dışı iletişim türleri şu ya da bu biçimde dille ilişkili, dile bağımlıdır. Jakobson'a göre ilk üç çemberde yer alan bilimler, genellik oranları giderek artarak birbirini çerçeveler.

Merkezdeki bilim dalı olan dilbilim, dilsel iletişimi inceler, ikinci sıradaki göstergebilim daha geneldir, her türden iletişimi inceler (dilsel iletişimi de içine almak koşuluyla), üçüncü çember ise daha da geneldir, toplumsal antropoloji ve ekonominin kapsadığı iletişim türlerini inceler (ilk iki çemberi de içine almak koşuluyla). Bu üç çembere daha sonra dirimin bilimi olan biyoloji eklenmiştir. Biyoloji tüm canlıların kullandığı iletişim türlerini incelerken, kuşkusuz insanlar arasındaki iletişimi de kapsamına alır.

Doğu Avrupa'dan kaynaklanan «Biçimcilik» akımı ise, önceleri gene dilbilim, edebiyat eleştirisi, masalların incelenmesi konularında çalışmalar yapmıştır. Biçimciler, bir bütündeki birimleri teker teker ve birbirlerinden bağımsız olarak ele almayı bir yana bırak-

(*) E. Holenstein: *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*, Frankfurt am Main, 1975, s. 190.

mışlar, birimleri bir dizgenin öğeleri olarak görmüşler, bunların ancak içinde yer aldıkları dizgede bulunan öteki öğelerle ilişkileri oranında anlam, değer ve işlev kazandıklarını savunmuşlardır. «Masalın Biçimbilimi» adlı yapıtında Rus halk masallarını inceleyen Propp (1895 - 1970), örneğin «kral» birimini tek başına ele alıp anlatmayı bir yana bırakarak, kralın masaldaki öteki birimlerle olan ilişkisini inceleyerek bu birimin işlevini saptamış, sonra başka masallarda aynı işlevin nasıl ve kimin tarafından yerine getirildiğini araştırmıştır*. Böylece, incelediği, olağanüstü şeyleri anlatan Rus halk masallarında 31 temel işlev türü saptanmıştır.

Bu çalışmasıyla, hiçbir birimin çevresinden soyutlanarak anlaşılamayacağını, her birimin bir dizge içinde yer aldığı ölçüde değer kazanacağını gösteren Propp, dizge/yapı kavramlarının önemi ni kanıtlamıştır.

Dizge, işlev, yapı, gösterge, iletişim gibi kavramların yerleşmesiyle göstergebilimin temelleri atıldıktan sonra, önceleri özellikle dilbilim alanında pekçok çalışma yapılmış, daha sonra dilbilim alanında elde edilen örnekçelerin ışığında, dilbilim modelleri edebiyat ve sanat eleştirilerine, reklam çözümlemelerine, antropolojiye, moda dizgelerine, sinemaya, mimariye, kısacası her türlü toplumsal/kültürel olguyu inceleyen çalışmaya uyartılmıştır.

Şimdi, şu soruyu sorabilirsiniz : Bu, çok kısa tarihçe niye verildi? Bir takım isimlerin, doğum-ölüm tarihlerinin ezberlenip unutulması için değil, tabii. Şu bir kaç sayfadan çıkan sonuç, göstergebilimin temellerinin dilbilim çerçevesi içinde atılmış olduğudur. Biz de ister istemez, bazı kavramları ve bu kavramların ilişkilendirilme biçimlerini, yani göstergebilimsel işlemleri açıklarken yer yer dilbilimden kaynaklanan örneklemelere başvuracağız.

2.2. Göstergebilimin alanı

Göstergebilim, gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalı olduğuna (ve neredeyse çevremizdeki hemen her şeyi gösterge sayabildiğimize) göre, oldukça geniş bir alanı kapsar. Ne var ki, bu alanın tanımı konusunda bilim adamlarının tam bir görüş birliği içinde olduğu söylenemez. Saussure'e göre göstergenin toplumsal, başka bir deyişle de iletişimsel yanı önemlidir. Saussure, göstergebilimin toplumsal yaşamın tüm alanlarını kapsamına alacağını söylemiştir. Çağımızın ünlü İtalyan göstergebilimcisi Umberto Eco** alan ta-

(*) V. Propp: *Masalın Biçimbilimi*. Çevirenler: Mehmet Rifat - Sema Rifat, İstanbul, 1985.

(**) U. Eco: *Einführung in die Semiotik*, Münih, 1972, s. 31 ff.

nımlaması yaparken alt eşik olarak hayvanlar arasındaki iletişimi (zoosemiotik), üst eşik olarak da en gelişmiş insan iletişimi olan si-bernetiği sayar. Umberto Eco'ya göre, göstergebilim, en doğal ve kendiliğinden oluşan iletişim dizgelerinden, en karmaşık kültürel dizgelere kadar uzanan bir yelpaze üstünde yer alır. Eco, daha son-ra alanı biraz sınırlayarak şu tanımlamayı yapar: «Göstergebilim, **tüm kültürel olguları** (yani toplumsal uzlaşmalara dayanarak bir-birleriyle ilişki kuran insanların sözkonusu olduğu durumları) ile-tişim süreçleri sayar ve inceler.»*

İletişim dizgesi denince, kuşkusuz, ilk akla gelen dildir. Ama göstergebilimin dille başlayıp bitmediğini durmadan yineledik. Top-lumsal ortak paydaların hepsi birer dizgedir ve iletişime yarar, de-dik. (Toplumsal ortak payda derken, bir topluluğun üyelerinin bir arada yaşayabilmek, toplumun dağılmadan toplum olarak devamı-nı sağlayabilmek için, paylaştıkları *tüm* ortak davranış biçimlerini —dil de bunların arasında yer alır— kastediyoruz. Bu, bireysel dav-ranışların gereksiz ya da yersiz olduğu şeklinde anlaşılmamalı!) Bununla neyi kastettiğimizi biraz açıklamakta yarar var. Örnek olarak bir ilkokuldaki belli bir ilişki düzlemini ele alalım. Birbirle-riyle ilişki kuran birimleriniz öğrenciler, öğretmen ve başöğretmen olacaktır. Bunların arasındaki ilişki her zaman sözlü değildir, bazı davranış ilkelerini (kurallarını) de içerir: Öğretmen sınıfa girince öğrenciler ayağa kalkar. Ama bir sınıfa başöğretmen ya da müfet-tiş girerse, öğrencilerle birlikte öğretmen de ayağa kalkar. Ayağa kalkmak toplumsal bir saygı ilişkisinin simgesidir. Bir öğrenci sı-nıfta bir şey sormak istiyorsa ya da öğretmenin sorusunu cevap ve-recekse parmak kaldırarak öğretmenin kendisine söz hakkı verme-sini bekler, öğretmenin onayını alınca konuşmaya başlar. Öğrenci-ler arasındaki ilişki ise eşitlik ilkesine dayanır, bir öğrenci sınıfa girdiğinde, öteki öğrencilerin ayağa kalkması beklenmez. Parmak kaldırma (yani söz hakkı isteme) öğretmene saygıyı olduğu kadar, sınıftaki düzeni, yani öğrenciler arasındaki ilişkiyi de düzenler (her-kesin birarada konuşmaması, öğrencilerin birbirlerinin söz hakkı-na saygı göstermesi).

Ayağa kalkmayı şöyle bir şemayla gösterebiliriz :

İçerik/anlam	Biçim	
	Öğrenciler	Öğretmen sınıfa girerse
Saygı	Ayağa kalkma	(var) ←
Saygısızlık	Ayağa kalkınama	(yok) ←

Beklenen davranış

(*) U. Eco: *Einführung...* s. 32.

Bu şema çok daha geniş kapsamlı bir toplumsal saygı töresinin sınıftaki uzantılarından birisidir. Evinize bir konuk gelmişse, kapıyı siz açmamış bile olsanız, odaya girdiğinde gene ayağa kalkarak karşılırsınız. Ayağa kalkma, toplumumuzda, küçüğün büyüğe, ya da genelleştirirsek saygı duyan kişinin saygı duyulan kişiye yönelttiği bir nezaket bildirisidir. *Ayağa kalkmama* saygısızlık, umursamazlık (bazı durumlarda da, örneğin sınıfa bir öğrenci girdiğinde toplumsal statü açısından eşitlik) gösterir. Bir eşitinizin içeri girme durumunda, ayağa kalkmama umursamazlık, saygı gösterilmesi gereken bir kişinin içeri girmesi halinde ayağa kalkmama saygısızlık gösterir. Bunları çocukluğumuzda hepimiz öğrenmişizdir. Bir yaştan sonra da düşünmeden uyguluyoruz. Ama artık düşünmeden uyguluyor olmamız, küçükken öğretmenlerimiz ya da ana-babamız tarafından bize *öğretilmiş* olmasını engellemez. Toplumsal davranış biçimleri öğrenilen davranış biçimleridir.

Bu uygulamanın gerisinde yatan asıl bilgi, ayağa kalkmanın «saygı duyulduğunu gösteren bir davranış biçimi olduğunun» bilgisidir. Yani davranış biçimiyle, bunun ifade ettiği şey, arasındaki bağlantının bilgisi!

Ayağa kalkmak «size saygı duyuyorum» bildirisini ileten bir töresel-davranış göstergesidir. Saygı töresinin kuşkusuz başka göstergeleri de vardır. Ayrıca saygı yalnızca küçükten büyüğe doğru yönlenmez, eşitlik durumundaki kişiler arasında da geçerlidir (karşısındakinin sözünü kesmemek gibi!). Erkeklerle kadınlar arasında da, erkeğin kadına önden yol vermesi, sigarasını yakması gibi saygı ifade eden davranış göstergeleri geçerlidir. Bütün bunlar ve daha bir çokları bir arada toplumsal saygı töresinin dizgesini oluşturur. Ne var ki, bu davranış göstergelerinin biçimleri mutlak değildir. Toplumsal yaşamda bir takım değişiklikler oldukça, göstergelerin de bazıları kullanılmaz olur, anlamları değişir ya da yerlerini başka göstergeler alır. Örneğin kadınların toplumda giderek erkeğe eşit haklar kazanmasıyla, özellikle eşitlik ilişkileri içinde olan kadınlarla erkekler arasında (sözelimi iş arkadaşları) kadının sigarasını yakma, hesabını ödeme gibi davranış göstergeleri yok olmakta, yerlerini başka türden saygı göstergelerine bırakmaktadır (kadının fikrine saygı gösterme, ev işlerini erkeğin paylaşması gibi).

Davranışlarla belirtilen saygı dizgesinin göstergeleri dilsel değil, davranışsaldır. Bunların nerede, ne zaman kullanılacağı, başka hangi göstergelerle bir arada bulunacağı bir saygı töresi dizgesi içinde saptanmıştır. Örneğin öğretmen içeri girince ayağa kalkmışsanız, saygı töresi kapsamında ona belli bir bildiri («size saygı du-

yuyorum») aktarmışsınızdır. Bu başka davranışlarınızı da belirler: Öğretmenin sözünü kesmemek, kapıda önden yol vermek, karşısında ağzınızı açıp esnememek, ayaklarınızı masanın üstüne uzatmak, el sıkışırken önce onun elini uzatmasını beklemek gibi.

Bütün bu davranış biçimleri bir toplumdan ötekine farklılıklar gösterebilir (değişik tarihsel kesitler içinde aynı toplumda da farklılıklar gösterebilir). Önemli olan aynı toplumun aynı tarihsel döneminde yaşayan kişilerince bilinmesidir.

Dizge bu açıdan uzlaşımсалdır, yani mutlak değildir, değişebilir. Neyin ne anlama geldiği hakkında o toplumun üyeleri arasında şu ya da bu biçimde bir uzlaşma olması önemlidir.

Yabancı bir kültür ortamında, o ortamın bilmediği (üstünde uzlaşmaya varmamış olduğu) davranış göstergelerini uygularsanız, sizi anlamazlar, bildirinizi aktaramamış olursunuz. Yaşlı bir İngiliz'in elini öpüp alnınıza götürürseniz, o yaşlı İngiliz bir hayli şaşırır, bunda haklıdır da, çünkü İngiliz toplumundaki saygı töresinin dizgesinde bu gösterge tanınmamaktadır. Yaşlı birinin elinin öpülüp alınma götürülmesinin anlamı konusunda İngiliz saygı törelerinde hiçbir uzlaşmaya varılmamıştır.

Bu anlattığımız davranış dizgesi iletişimsel yanı açıkça görülen bir toplumsal ortak payda oluşturur. Ama evinizi nasıl döşediğiniz, ne tür bir araba aldığınız, nasıl giyindiğiniz de çevrenizdekilere sizin hakkınızda bilgi iletir. Ürettiğimiz, seçtiğimiz, kullandığımız her şeyle isteyerek ya da istemeyerek çevremize kendimiz hakkında bazı bildiriler iletiriz. Dolayısıyla göstergebilim mimari ve endüstri ürünleriyle de yakından ilgilenir.*

Eco'nun tanımını yinelersek: «Göstergebilim, tüm kültürel olguları (yani toplumsal uzlaşmalara dayanarak birbirleriyle ilişki kuran insanların söz konusu olduğu durumları) iletişim süreçleri sayar ve inceler.»

2.3. İletişim, dizge, şifre

Hep dönüp dolaşıp iletişime varıyoruz. Nedir aslında iletişim dediğimiz şey? İletişim her şeyden önce, durağan bir nesne değil, bir süreçtir, yani en az iki kişi gerektirir (insanın kendine bir şey iletmesi, anımsaması, düşünmesi sürecini saymazsak-kendi kendine düşünmede bile, ister istemez toplumsal bir veri ve iletişim aracı olan dilden yararlanırız; bir an için aklınızdan hiçbir sözcük geçirmeden düşünmeyi deneyin, ne kadar zorlanacağınızı göstereceksiniz). İletişim sözcüğünün ortasındaki /ş/ türetme eki zaten Türk-

(*) Mimarinin göstergebilim açısından yorumlanması ve spor araba nesnesinin taşıdığı bildiriler için bkz: 5. Uygulama çalışmaları.

çede bir eylemin karşılıklı gerçekleştirildiğini anlatmaya yarar: Söyleşmek, anlaşmak, döğüşmek, kapışmak, buluşmak gibi.

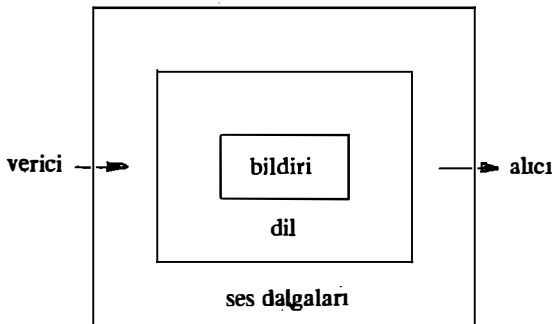
İletişimin gerçekleşmesi için en azından bir verici (gönderici), bir alıcı, bir de gönderilen bildiri (mesaj) olması koşulu vardır.



Özellikle karşılıklı doğal konuşmada, alıcı cevap verdiği anda verici durumuna geçer.

Ancak, sorun bu kadar basit değildir. Bildirinin vericiden alıcıya ulaşması için bildiriyi taşıyacak, iletecek bir *kanal*, bir *taşıyıcı* gereklidir. Doğal karşılıklı konuşmada bu taşıyıcı ses dalgalarıdır. Evinizdeki TV alıcısından size ulaşan da ses ve ışık dalgalarıdır. Bu **dalgalar** katı, taşıyıcının fiziksel katıdır (ses, ışık, radyo, elektromanyetik dalgalar). Bizi burada daha çok ilgilendiren, ikinci katı, yani fiziksel dalgaların taşıdığı bildirinin anlamlı olmasını sağlayan kat! Ses dalgalarının kulağımıza ulaşması yeterli değildir, vericinin kullandığı dili de (Türkçe, Japonca, Portekizce...) anlamamız gerekir.

Bize Türkçe aktarılan bir bildiri kuşkusuz Türkçenin tümünü kapsamaz. Türkçenin tümü içinden yapılmış bir seçmedir. Ama bu seçmenin doğru değerlendirilmesi, anlaşılması için vericinin de alıcının da Türkçeyi tümüyle bilmesi gerekir. Demek ki, doğal bir karşılıklı konuşmada taşıyıcı kanal olarak fiziksel ses dalgalarının yanı sıra, toplumsal bir uzlaşmanın ürünü olan bir dizge, iki tarafın da bildiği bir dil gereklidir.



Ses dalgalarının gırtlığımızdan ve ağzımızdan çıkması, sesin havada ilerlemesi ve alıcının kulağında beynine varması biyolojik ve fizikseldir. İşin bu yanı göstergebilimin sınırlarının kenarında/ dışında kalır. Göstergebilimi ilgilendiren dil ve bildiri bölümüdür. Her insanın konuşma yeteneğine sahip olması, yani burada gırtlak, ağız, beyin yapısı daha çok biyolojiyi ve psikolojiyi ilgilendirir. İletişim açısından önemli olan bildirinin nasıl anlaşıldığı, dil-bildiri ilişkisidir.

Bir dilsel bildiri ister konuşmayla, ister yazıyla iletilsin, hiçbir zaman dilin bütününe kapsamaz. İyi de, dilin bütünü nedir? Dil sözcük dağarından ve bu sözcüklerin nasıl biraraya getirileceğine dair kurallardan (dilbilgisi) oluşan bir dizgedir. Bir dizgeyi bilmek (burada bir dili), o dilin şifresini de bilmek demektir. Yani işittiğimiz sözcüklerin *anlamlarını* bilmek ve yanyana getiriliş kurallarının da *anlamını* bilmek! Yabancı bir dil öğrenirken, bir sözlükteki sözcüklerin tümünü, anlamlarını öğrenmeden ezberlemek, sonra da bir dilbilgisi kitabından soyut olarak dilbilgisi kurallarını bellemek o dili bilmek demek değildir, belki biçimsel dizgeyi öğrenmiş olursunuz, ama şifreyi bilmedikçe kullanamazsınız.

«Ahmet yarın geliyor» bildirisinin şifresini çözmek için /ahmet/, /yarın/ ve /geliyor/dan oluşan ses kümelerinin (sözcüklerin/dilsel göstergelerin) ne anlama geldiğini bilmemiz gerekir. Ama Türkçede /Ahmet yarın geliyor/ bildirisiyle /yarın Ahmet geliyor/ bildirisi birbirinden farklıdır. Birincisinde *yarın* önemlidir. Bu, «Ahmet ne zaman geliyor?» sorusuna cevaptır. Bu soruya kısaca (eksiltili) /yarın/ diye de cevap verebiliriz. /Yarın Ahmet geliyor/ bildirisi ise «Yarın kim geliyor?» sorusuna cevaptır. Bir sözcüğün yer değiştirmesinin anlamını doğru çözümleyebilmek için, Türkçede, fiilden önce gelen sözcüğün anlam açısından vurgulandığını bilmemiz gerekir.

İki cümleinin de kuruluşu için geçerli kuralları (dilbilgisel dizge) soyut olarak şöyle gösterebiliriz :

- 1) Türkçede fiil sonra gelir. (burada fiil: geliyor)
- 2a) Türkçede özne (Ahmet) başa gelir, zaman bildiren belirteç (yarın) özneyle fiil arasında yer alır.
- 2b) Türkçede zaman bildiren belirteç başa gelir, özne belirteçle fiil arasında yer alır.

Dilbilgisel dizgeye ait bu üç kuralla dilbilgisel açıdan doğru cümleler kurabiliriz. Ancak 2a'yla 2b arasında anlamsal bir fark vardır. Hangi durumda hangi kuralı seçeceğimizi bilmek, anlamla soyut dilbilgisel kural arasındaki bağlantıyı, yani şifreyi bilmek demektir.

Olayı biraz daha basitleştirmek için trafikten bir örnek verelim :*

Ömründe daha önce hiç trafik lambası görmemiş birisi, büyük bir kentin trafik lambalarıyla donanmış bir kavşağında bir süre durur da, olup biteni izlerse, şunları saptar : (Tabii, trafiğin düzenli işlediği bir kavşakta durmak koşuluyla!)

1) Trafik lambasında bir kırmızı bir yeşil ışık yanmaktadır. İkisi aynı anda yanmaz

yeşil : + —

Dizge şöyledir :

kırmızı : — +

Bu bir karşıtlık ilişkisidir. İzleyen kişi bir süre sonra bu karşıtlığı, yeşille kırmızının aynı anda yanmadığını, ya birinin ya ötekini yandığını anlayacaktır. Bu ilk kuraldır.

2) Ömründe daha önce hiç trafik lambasıyla karşılaşmamış adamımız bir karşıtlık daha saptayacaktır. Bir caddeden gelen arabalar kavşaktan bir süre hızla geçerler, sonra bir süre hepsi birden durur. Bu da bir karşıtlık ilişkisidir.

geç : + —

dur : — +

3) Olup biteni hayretle bir süre izleyen kişi (aptal olması için bir neden olmadığına göre) yanan lambalarla arabaların hareketi/ durması arasındaki bağlantıyı keşfedecek, yani karşıtlık ilişkisine dayanan bu iki dizgenin şifresini çözecektir :

yeşil : geç

kırmızı : dur

Trafik lambası örneği son derece basit bir dizge/şifre olayını sergilemektedir. Gerçek bir konuşma dili çok daha karmaşıktır ve yalnızca bu örneklerde gördüğümüz ikili karşıtlıklardan ibaret değildir. Bir dil pek çok sözcüğün ve kuralın bir araya gelmesiyle örülmüş bir ağ, karmaşık bir toplumsal olgudur.

Şimdi, bu toplumsallık üstünde biraz duralım.

Bir dilin dizgesi ve şifresi bireylerden bağımsız olarak vardır.

(*) Örneği biraz değişik olarak veren : U. Eco: *Zeichen Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Frankfurt, 1977, s. 84, 85.

Her birey içine geldiği toplumda bu dizgeyi hazır bulur ve çok küçüklüğünden başlayarak öğrenir. Küçük bir çocuğa hiç kimse oturup da dilbilgisi kurallarını öğretmez. Ama çocuk önce tek tek bazı sözcükleri, daha sonra duyduğu konuşmalardan dilbilgisi kurallarını öğrenir. Bu kuralların tam olarak nasıl öğrenildiğini beyin biyolojisi ve psikoloji henüz çözememiştir, ama çocuğun bir noktadan sonra kuralı (genellemeyi) kavradığı, hatta dildeki kuraldışı durumları bile (bir süre) kurala uydurmaya çalıştığı bir gerçektir. Örneğin anadili Türkçe olan çocuklar bir noktada Türkçedeki ses uyumunu (bir sözcükte ya yalnız ince ya da yalnız kalın sesli ünlüler bulunacağı kuralını) kavrarlar. Bir arkadaşımın küçük kızı ses uyumu kuralına uymayan /herhalde/ sözcüğünü /herhelde/ olarak söylemekte uzun süre diretmişti. Aynı şey Alman çocuklarının kuraldışı fiilleri kurala uygunmuş gibi çekimlemelerinde de görülür. Kurallar ve sözcükler çok olmakla birlikte sınırlı sayıdadırlar. Oysa bu kural ve sözcükleri kullanarak kurabileceğimiz bildirilerin sayısı (mantıksal açıdan sonsuz sayıda olmasa bile) çok çok daha fazladır. Dolayısıyla dilin olanaklarıyla kurulabilecek tüm cümleleri saptama ve kaydetme işlemine kimse kalkışmamıştır. Zaten buna da gerek yoktur. İşin tekniği bilindikten sonra yapılabilecek tek tek resim, heykel ve mimari birimlerin de sayısı neredeyse sonsuzdur, her bireysel ürün birbirinden farklı olur.

Dil, ancak somutlaşmış bireysel bildiriler halinde mevcuttur, ama bu bildirilerin basit bir aritmetik toplamına eşit değildir. Bu bildirilerin hiçbirisi de sonuna kadar başına buyruk değildir. Hiçbiri, sözcük ve kurallarını keyfi olarak kendisi saptamaz. (Bu bir toplumda konuşulan dilin hiçbir zaman değişmeyeceği anlamına gelmez, ancak zaman zaman oluşan bireysel değişimler, toplumun öteki bireylerince benimsenmez, toplumun bir gereksinimine cevap vermezlerse anlaşılmazlık felaketine uğrarlar.) Bir dilde yeni sözcükler ancak ortak toplumsal gereksinimler ya da yeni bilimsel buluşlar, toplumsal deneyimler gibi durumlar sonucunda oluşur. Toplumun ortak bilincinde yer alan dilbilgisi kuralları ise çok daha zor değişir. İşte bu ortak ve herkesçe paylaşılan bilgi, dilin anlaşılabilmesine olanak sağlar. Birisine birşey aktaracağımız zaman, bu *ortak* dizgenin ve şifrenin olanaklarından yararlanarak onu bir kerelik bir duruma (bireysel bildiriye) uyarlarız. Kısacası, dil toplumsal, konuşma/söz ise bireyseldir. Konuşmanın anlaşılmasının koşulu da ortak yani toplumsal olan dizgeye dayandırılmasıdır.

Yeniden iletişim şemamıza dönersek :

Verici, dili yani toplumsal dizgeyi/şifreyi bilmektedir. Konuşmaya başladığında bu dizge bilgisinden yola çıkarak (ve bu bilgisi-

ni yorumlayarak) bireysel bir bildiri/söz oluşturur. Bu söz/bildiri alıcıya ulaştığında, alıcı da dil/ dizge/şifre bilgisinden yola çıkarak işittiği sözleri anlar, yorumlar, şifrelerini çözer.

Dilin toplumsal, sözün ise bireysel olduğunun önemini, dilin bireylerden bağımsız bir dizge oluşturduğunu vurgulayan Saussure olmuştur.

Saussure'ün üstünde durduğu üçüncü bir kavram da dilyetisi olmuştur. Dilyetisi, yalnızca konuşma diliyle sınırlı kalmaz. İnsanların tıpkı konuşma dilleri gibi başka iletişim dizgeleri oluşturması dilyetisine bağlıdır. Yani konuşma dilimiz olduğu gibi, başka iletişim dillerimiz de vardır. Saussure'e göre, göstergebilim konuşma dilinin yanı sıra başka dil türlerini de (yukarda örneğini verdiğimiz saygı töresi gibi) inceleyecek olan bir bilimdir.

Özetlersek :

İnsanlar arasındaki iletişim insanın dilyetisinden kaynaklanır. Dilyetisi insanın dizgeli iletişim dilleri kurmasını sağlar. Konuşma dili bu çeşitli dillerden yalnızca biridir (kuşkusuz en önemlisi!). Ama örneğin, nezaket göstergeleri ve kuralları da kendilerine göre bir iletişim dizgesi, bir dil oluştururlar. Bir kurallar ve göstergeler bütününe ancak bunlar kendi aralarında bir dizge oluşturduklarında ve bu dizge bir topluluk tarafından ortak toplumsal payda olarak benimsendiğinde dil diyebiliriz. Dizge sonlu sayıda gösterge ve kural içerir. Her dizgenin (dil) bir şifresi vardır. Şifre gösterge ve kuralların anlamlarıyla ilgilidir. Saussure ve başka bazı dilbilimci/göstergebilimciler şifre-dizge ayırımı üstünde durmamışlardır, biz Eco'ya uyararak bu ayırımı yapmayı uygun görüyoruz. Örneğin Mısır hiyerogliflerinin bir dizge olduğu belirlendikten epey sonra şifresi çözülebilmıştır. Şifresini bilmediğimiz bir dizge bize bir şey ifade etmez (tabii, bize bir şey ifade etmemesi ortada bir dizge yok demek değildir!). Ne var ki, şifreyle dizgenin üstüste düştüğü durumlar da olabilir. Satranç oynarken taşların değerlerini ve oyunun kurallarını bilmek, hem dizgeyi hem şifreyi bilmektir. Satranç dizgesiyle şifresi aynı şeydir.

Dizge, yani dil toplumsaldır, toplumun devamlılığını sağlayan ortak paydalardan biridir. Birey içine geldiği toplumda dili (dilleri) hazır bulur. Saussure'ün dediği gibi, dil varlığını yalnızca toplum üyeleri arasındaki bir tür sözleşmeye borçludur. Bu zımni sözleşme olmasaydı, her birey kendi dilini üretseydi, anlaşmak imkansız olurdu. Eğer dil toplumsal bir sözleşme ve uzlaşmaya bağlı olmasaydı, yeryüzünde değişik diller olmaz, herkes aynı dili konuşurdu, oysa insanlarda ortak olan yan, dizge kurma, yani dilyetisidir, ama

her topluluk kendi dizgesini kurmuştur. (Buna «2.4. Gösterge» bölümünde daha ayrıntılı olarak değineceğiz.)

Söz/konuşma ise bir kerelik ve bireyseldir. Dil aslında, bir kerelik ve bireysel konuşmaların soyutlanmış kuralları demektir. Bir kerelik ve bireysel konuşmalar da dilin bütününden yapılan somut seçimler, dilin bir kerelik durumlara uyarlanmasıdır.

İletişim, bir bildirinin (doğal dillerde, yani Türkçe, Fransızca gibi konuşma dillerinde konuşma ya da sözün) vericiden alıcıya bir kanal (taşıyıcı) üstünden aktarılması, alıcı tarafından da kaydedilmesi demektir. Bildirinin anlaşılabilmesi için vericinin de alıcının da aynı dizgeyi/şifreyi kullanmaları ve tanımaları gerekir. Yoksa alıcıya ulaşan şey «gürültü»den (parazitten) ibaret kalır. Kısacası iletişim, vericiden alıcıya, iki tarafın da üstünde anlaştıkları bir taşıyıcı-dizge aracılığıyla ve bu dizgenin kapsamı içinde alıcının çözebileceği, anlam verebileceği bir bildirinin aktarılması sürecidir.

2.4. Gösterge, biçim-içerik ilişkisi, nedensizlik ilkesi, biçim dizgesi-içerik dizgesi, gösterge-dizge ilişkisi

Bütün bu açıklamalardan sonra, artık «gösterge» kavramına daha teknik ve işlemsel bir açıdan yaklaşabiliriz. Burada da işe, daha önce belirttiğimiz nedenlerden dolayı, konuşma diline ait göstergelerden başlayacağız.

2.4.1. Biçim-içerik ilişkisi

Gösterge olarak (iş biraz kolaylaştırmak için) at, ağaç, ev gibi ad türünden bir sözcük seçelim.

Her gösterge bir *biçim* (anlatım) aracılığıyla bir *içeriğe gönderme* yapar. Saussure'ün verdiği örneği alırsak, /a/ğ/a/ç/ seslerinden oluşan /ağaç/ ses kümesi vericinin ağzından çıkarak ses dalgaları halinde alıcının kulağına varır, oradan da alıcının zihnine ulaşır. Verici de alıcı da aynı dil dizgesini kullandıkları ve şifreyi bildikleri için, alıcı kendisine ulaşan bu seslerden oluşan *işitim imgesinin* şifresini çözer ve  olarak anlar. Şurasını unutmamak gerekir ki, hiç kimsenin kafasının içinde gerçek bir

 yoktur, /AĞAÇ/kavramı vardır! İşitim imgesi aslında sahici bir ağaca değil, zihnimizdeki /AĞAÇ/kavramına gönderme yapar. Bir dilsel göstergede, anlamı olan bir ses kümesi (biçim/anlatım-işitim imgesi) ve bu ses kümesiyle bağlantısı olan (ses kümesinin anlamını oluşturan) bir içerik vardır. Ses kümesi beynimize ulaştığı anda artık herhangi bir ses kümesi değil, bir işitim imgesidir. Görsel

bir göstergede bu, görsel bir imge olacaktı. İşitimiş imgesinden (yani /a/ğ/a/ç/ seslerinden) oluşan ses kümesi, /ağaç/ ses-göstergesinin biçimidir. Bu işitimiş imgesi (biçim) beynimizde daha önceden varolan /AĞAÇ/ kavramını çağırıştırır. /ağaç/ ses göstergesinin içeriği, anlamı, bize çağırıştırdığı şey, yani zihnimizdeki /AĞAÇ/ kavramıdır. Zihnimizdeki /AĞAÇ/ kavramı ise, hem gerçek yaşamımızda deneylerimizle edindiğimiz /AĞAÇ/ bilgisinden, hem de içine geldiğimiz toplumda bulunan /AĞAÇ/ kavramından etkilenecek oluşmuş bir kavramdır.

Demek ki, bir göstergenin iki ögesi, iki yüzü vardır: Biri biçimi (işitimiş imgesi, görsel imge ...), öteki içeriği (kavram). Bir göstergenin gösterge sayılması için biçimle içerik arasında bir bağlantının kurulmuş olması gerekir (hiç değilse bir süre için, sonradan bu bağlantı bazen unutulabilir, artık konuşulmayan dillerde olduğu gibi).

2.4.2. Nedensizlik ilkesi

Biçimle içerik arasındaki bağlantı, özellikle dil göstergelerinde, bir uzlaşmaya, o dili kullanan topluluk üyeleri arasındaki bir gizli-eski sözleşmeye bağlıdır. Sözleşmeyi burada simgesel olarak kullanıyoruz. Bu sözleşmelerin, hele başlangıçta, tam nasıl oluştuğunu bilmiyoruz. Herhalde atalarımız masa başına oturup sözleşme imzalamadılar. Uzlaşmalar, (yani bir sözcüğün hangi anlama geleceği) yaşam pratiği için kendiliklerinden oluşmuş olmalı. Ne olursa olsun, ortada bir zorunluk değil, bir uzlaşma, sözleşme vardı. Eğer /AĞAÇ/ kavramının (burada /AĞAÇ/ nesnesinin de diyebiliriz) adı ille de /ağaç/ olacak diye doğal bir zorunluk olsaydı, dünyadaki bütün dillerde ağaca ağaç denirdi. Oysa her dil /AĞAÇ/ kavramına başka bir işitimiş imgesi yakıştırmıştır.

Almanca	Fransızca	İngilizce	Japonca	Macarca	Türkçe
Baum	arbre	tree	ki	fa	ağaç

Kaldı ki, doğadaki bazı sesleri taklide dayanan sözcükler bile dilden dile farklılıklar gösterir. (Türkçe: fısıldamak, Almanca: flüstern; Türkçe: şırıldamak, Almanca: plätschern ...)

Kısacası, hangi kavrama, hangi işitimiş imgesinin tekabül edeceği, karşılık geleceği zorunlu, içsel bir nedene bağlı değildir.

Ne var ki, bu nedensizlik bireysel değildir, hiçbir birey tamamen keyfi olarak istediği kavrama istediği ses biçimini yakıştırmaz. (Ancak yeni bir kavrama gereksinme duyulduğunda, o zaman da

mutlaka açıklamasıyla birlikte!) Dil, toplumsal olarak zorlayıcıdır, ama bu, sözleşmeye uymak anlamında bir zorlayıcılıktır. Sözleşmenin yapısı ise, uzlaşmalara dayalıdır (toplumsal ittifak!).

Öyleyse, ses biçimleriyle kavram arasındaki bağlantıyı *neden-siz* bir bağlantı olarak niteleyebiliriz. Ancak bu nedensizliği aşan bazı durumlar olabilir: Sözgelimi «kılıç balığına» «kılıç»a benzediği için bu adın verilmesi gibi. /kılıç/ ses biçimiyle /KILIÇ/ kavramı arasındaki bağlantı nedensiz, ama kılıç balığının adı bir dereceye kadar nedenlidir. Bir dereceye kadar diyoruz, çünkü başka dillerde bu balığa başka adlar verilmiş olabilir. Türkçede bu benzetmenin yapılmış olması raslantısaldır, ama büsbütün nedensiz değildir, başka bir benzetme yapılabilirdi ya da balığın *nedensiz* bir adı olabilirdi.

2.4.3 Biçim dizgesi

Bir dildeki biçimler de büsbütün rasgele oluşmaz. «Brötli» ya da «sprahe» gibi bir ses kümesi duyduğunuzda bunun pek de Türkçeye benzemediğini hemen algılersınız. Her dilin biçim düzleminde (ses biçimleri-sesbilim) belli kurallar geçerlidir. Bunlar, kavram alanından bağımsız olarak, o dilin sesbilimsel biçim dizgesini oluştururlar. Yani ses kümeleri (sözcüklerin sesçil biçimleri) toplumsal sözleşmenin bağlayıcılığı çerçevesinde belli ses kurallarına (göstergenin biçim alanı) uyarlar. Örneğin, Türkçede ses uyumu kurallı geçerlidir: Bir sözcükte ya kalın ya ince sesli ünlüler bulunur. Hece yapısının Türkçeye özgü bazı özellikleri vardır: Hiçbir heceye iki ünsüzle başlanmaz(mb, pr, yl ... gibi ses kümeleriyle başlayan Türkçe hece yoktur, varsa, bunlar yabancı dillerden gelmedir ve zamanla iki ünsüzün arasına bir ünlü girer - spor'a sipor denmesi gibi). Her hecede mutlaka bir ünlü bulunur: al, kış, ev, yor gibi. Bir hecede en çok dört ses (biri ünlü olmak kaydıyla), üç ünsüz bulunabilir, üç ünsüzlü hecelerde, iki ünsüz sonda ardarda dizilir: çark, çırp ... gibi. Bunlar (daha başkalarıyla birlikte) Türkçenin ses düzenindeki biçimsel dizgeyi oluşturur.

(Burada, bir şifreden söz edemiyoruz. Dizge-şifre ayırımı, salt biçim dizgesi söz konusu olduğunda anlamsızlaşır.)

Biçim dizgelerini, bir dereceye kadar mimarideki üsluplara benzetebiliriz. Bir ev yaparken belli bir üslup seçmişseniz, ister istemez o üslubun biçimsel öğelerine bağlı kalırsınız. Cam bir yüzeyi (curtain wall) dorik sütunların çevrelediği bir girişin üstüne oturtmazsınız! (Aslında Postmodern mimaride bu tür yaklaşımlar yok değil. Ama orada da amaç belki de özellikle üslup bütünlüğünü kırma isteğini göstermek!)

2.4.4. İçerik dizgesi

Aynı şekilde, içerik/kavram düzleminde de dizgesel bir yapı geçerlidir. Bu dizgenin birimleri kavramlar olduğuna göre, şöyle bir soru sorabiliriz: Kavram nasıl bir birimdir, kavramın dış dünyanın gerçek nesneleriyle olan bağlantısı nasıldır?

Zihnimizdeki kavramların oluşabilmesi için, dış dünyadaki nesnelerin belli bir genellemeye ve sınıflandırmaya sokulması gerekir. Kavramların alanları ancak bu işlem sonucunda belirginleşir. Bu, bir bakıma yapay bir işlemdir, çünkü dış dünyada birbirinin tıpkısı nesneler (doğal) olmadığı gibi, geçişler de oldukça yumuşaktır. Ama bu genelleme, sınıflandırma, kavramlaştırma işlemini yapmasaydık, dış dünyayla başetmemiz oldukça zorlaşacaktı. Örneğin, «koru» sözcüğü (kavramı), «orman», «koru», «ağaçlık», «çalılık» gibi bir ayrıştırmanın, sınıflamanın bir ögesidir. Doğada böyle kesin bir ayırım olmadığı gibi, dildeki bu kavramlar da aslında kesin bir bilimsel değerlendirme sonucu ortaya çıkmamışlardır, ama dilde gene de böyle bir kavramsal değerlendirme yapılmıştır ve bu, az çok, doğada rasladığımız durumlara karşılık gelir. Çalıyla ağaç arasındaki sınır da doğanın verileri açısından öyle pek kesin değildir. Doğada birbirine benzemeyen binlerce tür ağaç vardır, ama insanlar bu tek tek ağaçları genel bir ağaç kavramı altında toplamayı başarmışlardır.

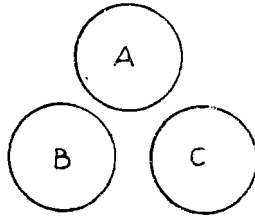
Gündelik dilde bu kavramlar her zaman biraz kaypak ve yoruma açıktır, oysa bilimsel dilin kavramları çok daha kesin, kuşkuya yer vermeyecek biçimde nesnesini karşılayan bir yapıdadırlar. Çalıyla ağaç arasındaki ilişki de, o toplumun yaşam deneylerine ve değerlendirmesine bağlıdır. Bir bitkinin ağaç mı çalı mı olduğu hangi ölçüte göre saptanacaktır? Gövde kalınlığına mı, yoksa alt dalların yerden olan yüksekliğine mi? Doğada ağaçtan çalıya yumuşak, sınırları kaypak bir geçiş vardır. Ama biz insanlar şu ya da bu ortak paydayı alıp bir sınıflandırma yaparız ve her sınıfa (bizim için bir sınıfsa eğer!) ayrı bir ad veririz. Bu biraz da çevreye ve yaşam koşullarına bağlı bir şeydir. Eskimo dilinde «kar»ın çeşitli durumları için çok sayıda sınıflayıcı, ayırıcı sözcük vardır. Oysa «kar»la ilişkisi daha az olan Türkçede «kar»ın çeşitli biçimlerini anlatan sözcüklerin sayısı çok daha azdır. Bir kavramın alanının nerede başlayıp bittiği, doğanın her yerde geçerli, mutlak bir zorlanması sonucunda değil, her topluluğun gereksinmesine göre belirlenmiştir. Bunu özellikle çeviri yaparken görmek mümkündür. Bir dildeki bir sözcük ince bir ayrıntıyı gösterebilir, oysa öteki dilde bu ayrıntıyı özel olarak ifade edecek bir kavram bulunmayabilir.

Her kavram bir soyutlama ve genelleme sürecinin sonunda or-

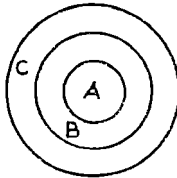
taya çıkar. Gene «ağaç» kavramına dönersek, «ağaç», çok çeşitli «ağaç» türlerinin asgari ortak paydalarının soyutlanmasıyla oluşturulmuş ve hiçbir türün tam özel karşılığı olmayan bir addır. Biraz daha ayrıntıya inelim: «söğüt» kavramı da (bazı çok özel durumlar dışında, bahçedeki belli bir söğüt ağacını kastetmiyorsa) gene böyle bir soyutlamadır, çeşitli tek tek söğüt ağaçlarının ortak paydalarını temsil eder. Zihnimizde oluşan kavram şu ya da bu söğüt ağacının kendisi değil, «söğüt»le ilgili deneyimlerimizden sonra vardığımız bir genellemenin yansımasıdır. Ancak, hiçbir birey kendisi, en baştan başlayıp, dünyayla ilgili deneyimlerini genelleyip, soyutlayıp, sınıflandırıp özel kavramlar oluşturmaz. Bu süreç, uzun yıllar boyunca toplumun edindiği ortak deneyle oluşur, birey ana-dilinde bu sınıflama ve soyutlamaları hazır bulur. Sınıflandırma ve soyutlamalar kuşkusuz gene insanların deneyimleriyle oluşmuştur ama, birey bu sınıflandırma ve soyutlamaları kendi özel deneyle-rinden çok mevcut dil aracılığıyla öğrenir, yani toplumun bilgi bi-rikimini hazır bulur, kendisi her sefer baştan başlamaz. Ne var ki, topluma yeni birikimini de gene bireyler katar. Bu bir karşılıklı et-ki tepki sorunudur.

Kavramların birbirleriyle çeşitli ilişkileri vardır. Her kavram ötekilerden ayrıldığı, ötekilere benzediği ölçüde değer kazanır, bi-rim olarak ortaya çıkar. Bir kavramı kavram yapan, öteki kavram-larla olan ilişkileri, öteki kavramların varlığıdır. Kavramlar da tıp-kı sesler gibi (biçim dizgesi) anlamsal bir dizge içinde yer alırlar. Kavramsal dizgeyi oluşturan ilişki türlerini kabaca şöyle sıralaya-biliriz:

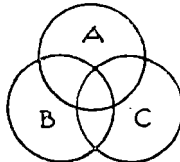
a) Dışlama



b) Kapsama



c) Kesişme



A'nın bulunduğu yerde B bulunmaz. Bir eşya, ya masadır ya iskemle. Karşılıklı dışlamanın özel bir türüdür: ıslak X kuru; çığ X pişmiş gibi.

C kavramı B'yi ve A'yı, B kavramı A'yı kapsar. Bitki, ağacı ve söğütü, ağaç da söğütü kapsar.

A, B ve C kavramları ayrı ayrı alanlara sahip olmakla birlikte, alanların kesiştiği bir bölüm vardır. Orman-koru-ağaçlık, tutku-sevgi-hoşlanma gibi.

şına anlamsız olduğu gibi, biçimle bağlantısı kurulmamış kavram da ifade edilemeyeceğinden iletişimsel niteliğini yitirir ve toplumsal iletişim örgüsü içinde bir değer taşıyamaz. Saussure, biçime *gösteren*, içeriğe de *gösterilen* demiş, bu ikili yapısıyla tanımladığı *göstergeyi* iki yüzü birbirinden ayrılamayan bir kağıda benzetmiştir.

/ağaç/ dilsel göstergesi, /a/ğ/a/ç/ seslerinden oluşan bir biçimle, zihnimizdeki /AĞAÇ/ kavramına karşılık gelen bir içerik arasında kurulan bağın bir ürünüdür. Bu bağ kurulmadıkça, iki yan da havada kalır ve gösterge oluşmaz*.

2.5.1. Gösterilen-gösteren ilişkisi açısından göstergelerin sınıflandırılmaları

Gösterge kavramının en çok tartışılan yanı *gösterilen* yanıdır; *gösterilenin*, yani kavramın, içeriğin gerçek dünyayla olan ilişkisi! Gösterilen, hiçbir zaman gerçek dünyadaki nesnelerin birebir bir kopyası değildir, dünya hakkındaki duyumlarımızın, algılarımızın bir soyutlamasıdır. Bu, kavramların nesnelere hiçbir türlü karşılık olmadıkları anlamına gelmez. Kavramları gerçek dünyadan tümüyle koparıp, yalnızca ve yalnızca zihnimizin ürünleri olduğunu söylemek sonunda saçma olur. Elbette kavramlar nesnelere bağlı olarak oluşur, ancak bu oluşum bir soyutlama sürecinden geçer. Ne var ki, bazen de insan zihni, elindeki mevcut kavramlar bütününden yola çıkarak, gerçeklikte somut olarak hiç karşılaşmadığı durum ve nesneleri hayalgücüsüyle üretip, bunlara adlar yakıştırır. Sözgelimi masalarda rasladığımız olağanüstü varlıklar, periler, ejderhalar, yedi başlı dev gibi. Bu varlıkların somut karşılıkları olmayabilir, ama bunlar da önünde sonunda insanların somut bazı isteklerini, özlemlerini dışavurma girişimleridir!

Buraya kadar çoğunlukla konuşma diline ait göstergelerden sözettik. Ne var ki, göstergeler sözcüklerle sınırlı değildir. Değişik alanlardaki göstergeler değişik özellikler gösterir.

Peirce'in göstergeleri sınıflara ayırdığını söylemiştik (66 tür). Peirce, bütün göstergeleri, önce üç ayrı ölçüt kullanarak her ölçüt çerçevesi içinde başlıca üç türe ayırmıştır. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Diyelim ki, evdeki eşyaları sınıflandırıyorsunuz. Bunları kullanım işlevlerine göre (oturma, üstünde bir iş yapma, yatma gibi) ayırabileceğiniz gibi (oturma: İskemle, koltuk; üstünde iş yapma:

(*) Göstergenin daha kapsamlı tanımları için bkz:

F. de Saussure: *Genel Dilbilim Dersleri*.

S. Bayrav: *Yapısal Dilbilimi*, İstanbul, 1969, s. 55 ff.

Tezgah, masa; yatma : Şezlong, yatak), malzemelerine göre de ayırabilirsiniz : Metal, tahta, hasır gibi (metal : masa, iskemle; tahta: yatak, tezgah; hasır: koltuk, şezlong).

Peirce'in sınıflandırma üçlülere içinde bizi en çok ilgilendirecek olan, göstergenin gönderme yaptığı gerçek nesneyle (nesne-kavram ilişkisinin yukarıda anlattığımız biçimde kurulmuş olduğu düşüncesini saklı tutarak) olan bağıntısı açısından yapılan sınıflamadır; çünkü Peirce, özellikle bu üçlüde dilsel göstergeler alanından çıkar.* **

Peirce'e dayanılarak kullanılan bu ayırım şöyledir :

1. Belirti (indiz); 2. Görüntüsel gösterge (ikon); 3. Simge (symbol).

1. *Belirti* : Belirtide, gösterenle gösterilen arasında *nedenli* bir bağ vardır! Duman ateşin, yerdeki su birikintisi biraz önce yağmur yağmış olduğunun, evdeki yanık yemek kokusu yemeğin ateşte unutulup yanmış olduğunun belirtisidir. Belirtinin oluşumunda, temelde *bir şey aktarma niyeti* yoktur. Doğa, insanlar uzaktan dumanı görüp de bir yerde ateş yandığını anlasınlar diye ateşe dumanı eklememiştir.

Hırsızın girdiği evde bazı izler bırakması da, kendini belli etme, bir bildiri yollama, iletişim amacı taşımaz. Çünkü bu izler, sonunda yakalanmasına yol açabilir, oysa hırsız yakalanmak istemez. Gene de, insan bu belirtileri gerideki nesneye bağlamayı ve bunlardan o nesne hakkında bir bilgi edinmeyi öğrendiği anda, bu belirtiler, ortaya çıkmalarına neden olan durumun, nesnenin göstergesi olurlar; o durumun yerine geçerler. Özetlersek : a) Bu belirtilerin gösterge kapsamına girmesi için, bunları algılayan kişinin, neyin göstergesi olduklarını *öğrenmiş* olması gereklidir; b) Bu göstergeler *nedenlidir* (nesneleriyle aralarında organik neden-sonuç ilişkisi vardır); c) İletişim niyetiyle üretilmemişlerdir. Bir gösterge-

(*) Peirce'in gösterge sınıflamasının geniş bir açıklaması için bkz:

A. Tümertekin: *Peirce'in Gösterge Anlayışının Ana Çizgileri*, FDE Dergisi, Sayı 2, 1978, Ankara.

M. Rifat: *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İstanbul, 1983, s. 261 ff.

U. Eco: *Einführung ...* s. 197 f.

(**) Eco, Peirce'in ayırımının göstergebilimciler tarafından genellikle yanlış yorumlandığı, felsefi arka planın bir yana bırakılarak, bu ayırımın çok basitleştirildiği görüşündedir. (Bkz: U. Eco: *Zeichen ...* s. 75)

Biz burada, Eco'nun bu düşüncesini belirtmekle yetiniyor, genelgeçer yorumu aktarıyoruz. Bu yorumun, bu biçimiyle de işlemsel açıdan yararlı ve yeterli olduğu kanısındayız.

nin belirli sayılabilmesi için bu üç niteliğin birarada bulunması gerekir.

2. *Görüntüsel gösterge* : Görüntüsel gösterge, nesnesine *benzemesi* açısından *nedenlidir*. Niyetlidir, yani iletişim amacıyla üretilmiştir. Fotoğraf tam anlamıyla bir görüntüsel göstergedir. Ama ya-
lınlaştırılmış (ya da soyutlanmış) bir plan çizimi de görüntüsel gösterge sayılır. Planla, yapılacak bina arasındaki benzerlik, fotoğraf-
taki gibi birebir bir kopya değildir, ama plan, nesnesinin (binanın) niteliklerini ve bu nitelikler arasındaki ilişkileri yansıtır. Ne var ki, bu nokta tartışmalıdır. Fotoğraf, bile, bir bakıma, tam anlamıyla birebir bir kopya sayılmayabilir. Fotoğrafı çekilen nesne üç boyutlu olabilir, oysa fotoğraf iki boyutludur. İki boyutlu bir göstergeye bakıp, bunun üç boyutlu bir nesneye gönderme yaptığını anlamak da, bir tür öğrenmeyi gerektirir. Fotoğrafla konusu arasındaki birebir ilişki bu boyut sorunu kapsamında bozulmaktadır. Eco, bu soruna şöyle bir açıklama getirmektedir : Görüntüsel gösterge, bize gönderim nesnesini çağrıştırmak için, benzerlik alanında *yeterli ipuçları* taşıyan göstergedir. Unutmayalım ki, dünyadaki nesneleri algı-larken de tüm ayrıntıları algılamayız, belli anaçizgiler bizde o nesnenin çağrışımının oluşmasına (yani nesnenin ne olduğunu anlamamıza) yeter. İşte görüntüsel gösterge, bu asgari anaçizgiler aracılığıyla kurduğu benzerlik sayesinde nesnesini yansıtır. Bu neden-

le bir çocuğun çizebileceği şöyle bir resim,  bizde «surat» kavramını çağrıştıran bir görüntüsel gösterge olabilir*.

3. *Simge* : Simge *nedensiz* ve *niyetlidir*. Simgelerde biçimle içerik arasındaki ilişki nedenli değil, uzlaşmaya bağlıdır. Simgeler iletişim niyetiyle üretilir ve kullanılırlar. Bir dilin sözcükleri simge sınıfına girer (Peirce'e göre!).

2.5.2. Gösteren açısından gösterge türleri

Gösteren, yani biçim açısından göstergeleri türlere ayırmak da-
ha da karmaşık bir işlemdir.

Duyularımız beş tane olduğuna göre, algı açısından göstergeleri beş kümeye ayırmayı düşünebiliriz; kulağa, göze, tat almaya, kokuya, dokunma duyusuna yönelen göstergeler.

1. *Kulağa yönelik göstergeler* : Konuşma dili, ıslıkla haberleşme, müzik, korna sesleri (itfaiye, cankurtaran, polis, vapur düdüğü)

(*) U. Eco: *Einführung* ... s. 205

leri, siren, av borusu v.b.) yani kulağa hitabeden her şey (radyo reklamları!) bu kümeye girer. Müzik dışında hemen hemen tüm sesli göstergeler konuşma dili aracılığıyla önceden varılan uzlaşmalar sonucunda oluşmuştur.

2. *Göze yönelik göstergeler*: Yazı, resim, trafik işaretleri, fotoğraf, çizim, dumanla haberleşme, endüstri ürünleri ..., gözümüzle görüp algıladığımız her şey bu kümeye girer. Ancak, sinema, tiyatro, TV'den aldığımız bildiriler hem kulağa hem göze yöneliktir. Bir endüstri ürününe dokunmak mümkündür. Dans, töreler, davranış biçimleri gözle ve kulakla birden algılanır.

3. *Koku göstergeleri*: Bir taksiye ya da odaya güzel koku yayan bir nesne asılmışsa, görmesek bile burnumuzla algılarız. Güzel kokan bir mekan bizde, ferahlık, huzur, güven, temizlik, iyi hizmet gibi kavramlara çağrışım yapar. Traş losyonu, parfüm, kullanan kişi hakkında çeşitli fikirler edinmemizi sağlar. Kötü kokular uyarıcı, itici, tiksindirici olabilir.

4. *Tad göstergeleri*: Yediğimiz yemeğin tadı, bazen kokusuyla birlikte, yemek hakkında bilgi verir (bozuk, bayat, özenilerek pişirilmiş gibi). Ancak, bu yorumlar da toplumsal alışkanlık ve örfle-re, yani öğrenmeye bağlıdır. Bir güneyli için hiç de acı sayılmayacak bir yemek, acıya yer vermeyen bir mutfağa alışık kişide bambaşka kavramlar çağrıştıracaktır: «Beni zehirlemek mi istiyorlar, bir daha buraya yemeğe gelmem!» gibi.

5. *Dokunmayla iletilen göstergeler*: Bir nesneye dokunmak bizde çeşitli olumlu olumsuz çağrışımlar uyandırabilir. O nesnenin nitelikleri hakkında bir takım yorumlar yapmamıza yol açar. Başka birisinin bize dokunması da çeşitli uyarılar taşır. Adam hırsla yakama yapışmışsa, bunun dostça bir yaklaşım olmaması ihtimali büyüktür. Gelecek yumruktan kendimi korumaya hazırlanabilirim. Birisi dostça sırtıma vurmuşsa, beni döveceğe benzememektedir. Dokunma, biçimine göre, hoşlanma, dostluk, düşmanlık gibi içerikler taşıyabilir. Burada da biçimle içerik bağlantısı genellikle öğrenilen bir bağlantıdır.

Ne var ki, bu sınıflama bizi fazla ileriye götürmez. Akrabalık ilişkilerini, mimariyi, bir endüstri ürününü, hukuk yasalarını bu ayırıma göre sınıflandırmak fazla bir işe yaramaz. Olsa olsa, bize gösterge dizgelerinin çeşitliliği hakkında bir fikir verir. Hukuk yasaları yüksek sesle okunursa kulağa seslenir, içinizden okursanız göze; mahkemede yargıç içeri girince ya da kararı okurken ayağa kalkmak hukukla olduğu kadar, hukuğa saygı töresiyle de ilgili bir

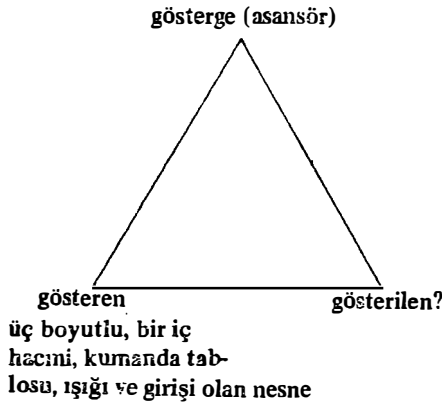
davranış göstergesidir. Yazılı yasaların tümü birden, bir toplumun yaşam düzeninin göstergeleridir. Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur: Gösterge ne türden olursa olsun, önemli olan göstergenin içeriğinin - (kavramın) zihnimizde oluşmuş, yani öğrenilmiş olmasıdır. Az yukarda gördüğümüz gibi, en doğal sandığımız kavramlar bile (yemeğin acı olup olmamasının ne gibi yorumlara yol açabileceği) öğrenilen kavramlardır ve toplumsal alışkanlıklara, törelere, düzene göre ve bu dizgelerin kapsamı içinde anlam ve değer kazanırlar.

Kavramlar öğrenildiği gibi, biçimlerle içerik arasındaki bağlantı da öğrenilir. Nedenli ve benzerlik ilkesine dayanan fotoğrafın şifresinin çözülmesi bile, öğrenmeye bağlıdır. Ömründe hiç fotoğraf görmemiş birisinin, üç boyutlu algılarını iki boyutlu imgede tanıması zaman alır. Çağımızda bu tür görüntülerle haşır neşir olarak büyüyen (TV, resim, gazete) çocukların bu bağlantıyı çok küçük yaşlarda kurabilmeleri, bunun öğrenilen bir şey olduğu gerçeğini değiştirmez.

2.5.3. Kullanım nesneleri

Öğrenme olgusundan sözederken, burada endüstri ürünleri ya da daha genel bir tanımla kullanım nesneleri üstünde durmak istiyoruz. Bir asansör, bir bıçak, bir telefon aygıtı gösterge sayılır mı? Sayılırlarsa, nasıl özelliklere sahip göstergelerdir?

Örnek olarak bir asansörü ele alalım ve gösterge şemamıza oturtmaya çalışalım :



Asansörün biçimi, göstereni ayrıntıda daha birçok özellik taşıyabilir. Asansör, tahta-pencereli, metal, aynalı, aynası, çeşitli renklerde, dörtgen, altıgen tabanlı olabilir, çift kapılı (içeri açılan-cam-lı), kapısız (kapılar katlarda olabilir, asansör durunca otomatik

olarak iki yana çekilebilir) olabilir, içinde bir oturma elemanı bulunabilir ya da bulunmayabilir, tabanı halı, muşamba, tahta, marley kaplı olabilir. Kumanda tablosu sağda, solda çeşitli biçimlerde olabilir, kapının üstünde hangi kata varıldığını gösteren bir ışıklı ekran bulunabilir. İki, dört ya da onbeş kişi taşıyabilir. Dizayn (üslup) farklarını bir yana bırakarak, tüm asansörlerin ortak asgari gösteren paydalarını saptamaya çalışalım. Asansör üç boyutlu bir hacime sahiptir. İçine en az iki kişinin birbirine değmeden sığabileceği büyüklüktedir. Bir girişi (kapalı ya da kapı katta olmak kaydıyla kapısız) vardır. Ve bir duvarına monte edilmiş «hangi kata çıkmak istiyorsanız ona göre basacağınız» düğmelerden oluşan bir kumanda tablosuna sahiptir. Bu biçimsel özellikleri görünce asansörü tanırız. Asansör bir göstergeyse, bu biçimsel özellikler bu göstergenin gösterenini oluşturur. İyi de, bütün bu özelliklere bakıp da, içeriğin ne olduğunu sorduğumuzda, gene «asansör» diye cevap veririz. Oysa bu cevap göstergesibilim açısından saçmadır. Asansör kendi kendisinin göstergesiye, göstergenin başka bir şeyin yerini tuttuğu görüşünü ne yapacağız? İşte bu noktada, kullanım nesnelerine özgü değişik bir bakış açısı işin içine girer: Asansör kendi kendisinin göstergesi değildir, bir kullanım işlevinin göstergesidir. Bu kullanım işlevi de «çıkma-inme» işlevidir.

Kullanım nesneleri bir işlevi gerçekleştirirler, «gösterilenleri» yani içerikleri de bu kullanım işlevidir. Asansör göstergesini yorumlayabilmek için «çıkma-inme» işlevini kavramsal olarak (içerik düzlemi) öğrenmiş olmamız gerekir. Bu ilk adımdır, ikinci adım ise asansörün biçimiyle (gösteren) bu işlev (gösterilen) arasındaki bağlantıyı öğrenmiş olmaktır. Ancak bunlar öğrenilmişse asansörü asansör olarak tanıyabiliriz. «Çıkma-inme» işlevinin başka taşıyıcıları asansörden bağımsız olarak (merdiven, yokuş, meyil) başka biçimler aracılığıyla zihnimizde zaten yer etmiştir. Bunlar da, çok küçük yaşlarda bile oisa, işlevleri öğrenilmiş olan göstergelerdir.

Kullanım nesnelerinin ilginç yanı, aynı işlevi değişik türlerde çeşitli biçimlerin karşılayabilmesidir. Ancak bu biçimlerin (gösterenlerin) hangi işlevi karşıladığı öğrenilmemişse göstergenin şifresi çözülmez! Hiç asansör görmemiş biri, bir asansörü neye yaradığını çözemez (asansör ne kadar işlevine uygun bir biçimde çözümlenmiş olursa olsun!). Öteyandan, asansöre hiç binmeyen yani asansörün işlevinden yararlanmayan birisi için, eğer asansörün biçimiyle işlevi arasındaki bağlantıyı öğrenilmişse, asansör gene de işlevini çağrıştırır, başka bir deyişle gösterge olma niteliğini korur.

Bir kullanım nesnesi, onu tanıyan kişide, belli bir işlevi (içeri-

gi) çağrıştırır. Bu çağrışımın gerçekleşmesi için, ille de o kullanım nesnesini kullanmak gerekmez. Yani bir kullanım nesnesi, onu kullanmasam bile, eğer tanırıyorsa, bana işlevinin ne olduğu bildirisini, biçimsel özellikleriyle iletir. İşte bütün bu özelliklerinden dolayı kullanım nesneleri birer göstergedir. Demek ki, kullanım nesnelerinde içerik (gösterilen) cephesini *kullanım işlevi*yle karşılayabiliriz. *Kullanım işlevi* burada, dildeki *kavrama* karşılık gelmektedir. Dilde, kavramları nasıl öğreniyorsak, nasıl kavram dizgeleri varsa, burada da kullanım işlevlerini öğreniriz, kullanım işlevlerinin oluşturduğu dizgeler vardır. Kullanım nesnelerinin biçimleri (gösteren) ise, dildeki işitimi imgelerine karşılık gelir. Burada da, tıpkı dildeki gibi, hem biçim-içerik (gösteren-gösterilen) ilişkisini bilmek, hem de o kullanım işlevini ayrıca tanımak gerekir.

Şimdi şu soruyu sorabiliriz: Kullanım nesnelerinde biçim-içerik ilişkisi nasıl kurulur? Aralarında zorunlu, nedenli bir bağ var mıdır? Biçimin belirlenmesi raslantısal, uzlaşımsal mıdır? Biçimi gerçekten işlev mi belirler? İlk kez ünlü mimar Wright'ın hocası Sullivan tarafından söylenen, sonra da «Bauhaus» okulunun sloganı haline gelen «biçim işlevi izler» sözünü nasıl yorumlayacağız? Biçim gerçekten zorunlu olarak işlevi izler mi? Daha önce hiç görmediğimiz, hiç tanımadığımız bir nesneyi elimize aldığımızda, yalnızca biçimine bakarak işlevini kestirebilir miyiz? İşlevi tanıımıyorsak ne olur? Hiç telefon görmemiş ve uzaktaki birisiyle telefon aracılığıyla görüşebileceğini bilmeyen birisi için telefon aygıtı nedir? Biçimlerin değişmesi, yalnızca malzemenin ve bir dereceye kadar işlevlerin değişmesiyle tümüyle açıklanabilir mi?

Kuşkusuz, kullanım nesnelerinde gösteren-gösterilen ilişkisini, konuşma dili göstergelerinde yaptığımız gibi, tümüyle nedensiz bir ilişki olarak yorumlayamayız. Biçimi, işlevi yerine getirmeye uygun olmayan bir kullanım nesnesi, başarısızdır, insanı sinirlendirmeye yarar ancak. Ama işlevini çağrıştırıyorsa, gene de bir gösterge sayılabilir. Bunları belki de birer süs nesnesi olarak değerlendirmek mümkündür. Estetik değer taşıyan nesneleri küçümsediğimiz sanılmasın, ama estetik işlev bambaşka bir işlev türüdür. Kullanım işlevi taşımakla yükümlü bir nesnenin ayrıca bir estetik değeri de olabilir, ama konumuz bu değil. Kullanım işlevi (estetikğin yanı sıra ya da ötesinde) nesnenin, amaçlanan bir işi yerine getirmeye uygun olmasıyla belirlenir. İçinden su içemediğim bir bardak, kesmeyen ya da sapını kavrayamadığım bir bıçak, bozuk bir kilit istedikleri kadar güzel olsunlar, kullanım işlevlerini yerine getiremiyorlarsa, amaçlarından sapmış sayılırlar. Bunları gözönünde tutarak, biçimin işlevini izlediğini, izlemesi gerektiğini söyleyebiliriz, yani

gösterenle gösterilen arasında zorunlu, nedenli bir ilişkinin bulunduğunu. Ancak bu ilişki, mutlak, birebir karşılıklılık taşıyan bir ilişki değildir. Öyle olsaydı, bütün kullanım nesnelerinin kesin ve şaşmaz bir biçimleri olurdu, yeni biçimler, üsluplar ortaya çıkmazdı. Biçim değişiklikleri, ancak aletin işlevinde ya da mekanik kuruluşunda (malzeme?) bir değişiklik olduğunda ortaya çıkardı. Örneğin, elle çevrilen bir kahve değirmeni yerine, elektrikle işleyen bir değirmen yapıldığında. Oysa tıpkı aynı işlevi gerçekleştiren ve elektrikle işleyen ama biçimleri değişik kahve değirmenleri vardır. Dizayncılar durmadan yeni biçimler ararlar, tabii her yeni biçimin en işlevsel olduğu görüşünü öne sürerek! Ama bir sonraki tasarımcı hemen bu görüşü çürütüyor. Her biçim aslında en işlevsel olduğunu ileri süren bir üsluptur!

Özetlersek : Kullanım nesneleri (kendilerini kullanmadığım zamanlarda da) işlevlerini çağrıştırdıkları için gösterge sayılırlar. Ama salt biçim, işlevi tanımamıza yetmez; başka göstergelerde olduğu gibi, bunlarda da gösterenle gösterilen ilişkisini öğrenmiş olmamız, ayrıca işlevi tanımamız gerekir. Bunlarda da biçim dizgeleri, içerik dizgeleri vardır. İkisini bağlayabilmek için şifreyi bilmek gerekir. Bir kullanım nesnesinde, biçimle içerik arasındaki bağlantı, en azından işlevin yerine getirilmesine uygunluk açısından, zorunlu nedenli bir bağlantıdır. Ne var ki, bu zorunluluk, biçimin çeşitlilik göstermesini engellemez, aynı işlev değişik biçimler tarafından karşılanabilir. Bu nedenle de biçim-içerik bağlantısı mutlak bir zorunluk taşımaz!

2.6. Dizi, dizim

Göstergeler, bir dizge içinde, birbirleriyle iki tür ilişki içindedirler. Ya diziler oluşturlar ya da dizimler!

2.6.1. Dizi (paradigma)*

Dizi ilişkisi, birbirinin yerine geçebilecek göstergeler arasında oluşan ilişkidir. Aynı dizide yer alan iki gösterge (ya da daha çok sayıda gösterge) dizge içinde birbirinin işlevini taşıyabilir.

Gene dilden örnek verirse, «Ahmet kapıyı açtı» cümlesinde özne «Ahmet»tir. «Ahmet»in yerine, «Mehmet», «Ayşe», «Ragıp Bey» gibi adlar koyabilirim. Ya da «çocuk», «kapıcı» gibi gene insanları gösteren, gene ad türü sözcükler koyabilirim. İstersem «kedi», «kö-

(*)Dizi anlamına gelen 'paradigma' sözcüğünü, daha önce gördüğümüz (1.4.) 'paradigma' kavramıyla karıştırmamak gerekir.

pek» gibi, ne yaptığını bir dereceye kadar bilen başka canlıların adları olan sözcükler de kullanabilirim. Biraz daha zorlayarak, fizik güçlerinden dolayı kapının açılmasına yol açacak şeylerin (kapıyı açmak gibi amaçlı bir tutum içinde olmasalar da) adını da bu cümlede özne olarak kullanabilirim: «fırtına», «rüzgar» gibi. Ama «kağıt kapıyı açtı» anlamsız bir cümledir, «derinlik kapıyı açtı» da anlamsızdır. Oysa «kağıt» da «derinlik» de ad türü sözcüklerdir.

Verdiğimiz örnekte Ahmet, Mehmet, Ayşe, Ragıp Bey, çocuk, kapıcı, kedi, köpek, fırtına, rüzgar birbirlerinin yerini alabildikleri için bir dizi oluştururlar. Listeyi uzatabilirim ama, mantığı değişmez. Bu diziyi «bir kapıyı açma fizik gücüne sahip şeyler» başlığı altına yerleştirebiliriz. Dizinin başlığını «kapıyı açma niyetiyle fizik güç kullanabilen şeyler» olarak değiştirirsem, «fırtına, rüzgar» kalemelerini listeden çıkarmam gerekir. «Kapıyı açabilen insan türü canlılar» dersem, kedi, köpeği de liste dışı bırakmam gerekir.

Bir dizinin kapsamı verilen tanıma bağlıdır. Dilbilgisi tanımlaması yapıyorsam, bir dildeki ad türü tüm sözcükleri aynı diziye sokabilirim. Bunların çoğu kapıyı açamaz ama, bu dizide —tanıma göre— önemli olan «kapıyı açabilmek» değil, ad türünden olmaktır.

Ortahalli bir sofrada, «içinden yemek yenen şeyler», «içinden sıvı içilen şeyler», «içinde yiyecek-içecek sunulan şeyler» ve «yemek yemeye yarıyan şeyler» başlıkları altında dört temel sofraya araç-geci dizisi saptayabiliriz.

a) İçinden yemek yenen	b) İçinden sıvı içilen	c) İçinde yiyecek-içecek sun.
yemek tabağı	su bardağı	çorba kasesi
çorba tabağı	fincan (süt)	kayık tabak
meyva tabağı	kahve fincanı	salata için çukur tabak
komposto kasesi	çay bardağı	ekmek sepeti
		sürahi
		tuzluk
		v.b.

d) Yemek yemeye yarıyan

servis kaşığı
 kepçe
 çatal
 bıçak
 kaşık

Bu dizilerde verilen kalemler tam anlamıyla her zaman birbirinin yerine geçemez, izgara et yiyorsam kaşıkla yemem bir hayli zor olur, çorbayı düz bir yemek tabağından çatalla içmem beklenemez, ama yenen yemeğin türüne göre kaşıkla çatal-bıçak işlev benzerliği gösterir.

Ev eşyalarını da işlevlerine göre diziler oluşturacak biçimde ayı-
rabilirim.

a) Üstüne oturulan	b) İçinde yatılan	c) Üstüne bir şey konan, üstün- de iş yapılan	d) İçine bir şey konan
iskemle	yatak	yemek masası	elbise dolabı
tabure	divan	mutfak tezgahı	sandık
koltuk	sedir	yazı masası	büfe
kanepe	hamak (bahçe!)	küçük sehpa	buzdolabı v.b.

2.6.2. Dizim (syntagma)

Çeşitli dizilerdeki birimlerin seçilip anlamlı bir bütün oluşturmaları için başka dizilerin birimleriyle ilişki kurmaları gerekir. Bir-birleriyle ilişkiye girerek anlamlı bir bütün oluşturan birimlerin kurduğu yapıya *dizim* denir. Sofra kurarken (bir öğle ya da akşam yemeği sofrası düşünelim) yukarda saydığımız dizilerden aldığımız birimlerle herkesin önüne şöyle bir dizim koyarım :

a) su bardağı; çorba tabağı; yemek tabağı; kaşık; çatal-bıçak; peçete.

Ya da dizimi daha dar tutabilirim (çorba yoksa) :

b) su bardağı; yemek tabağı; çatal-bıçak; peçete.

Sofranın tümünü gözönüne alırsak, herkese ayrı ayrı ve ortaya olmak üzere şöyle bir dizim kullanabilirim :

Herkese: su bardağı; yemek tabağı; çatal-bıçak; peçete

Ortaya: sürahi; servis kaşığı; nihale; tuzluk; ekmek sepeti v.b.

Lokantaya gittiğimizde önümüze koydukları listede dizi-dizim ayırımı iyice bellidir. Listede içecekler/et yemekleri/salatalar/zeytinyağlılar/tatlı ve meyve çeşitleri ayrı başlıklar altında toplanmıştır. Lokantanın türüne göre, bu başlıklara çorbalar/mezeler/balıklar/kebab çeşitleri/hamur işleri gibi başlıklar da katılabilir. Her bir başlığın altındaki yemek isimleri birer dizi oluşturur. Tatlılar dizisinde baklava/kadayıf/şambaba/şekerpare/künefe gibi adlar görebilirsiniz. Bunlar /tatlılar/ dizisini oluşturan birimlerdir. Garsona sipariş verirken bu dizilerden seçtiğiniz birimlerle bir dizim oluşturu-

rursunuz. Mali durumunuza ya da iştahınıza göre, bazı dizileri at-
lıyabilirsiniz. Ama, isterseniz, şöyle bir dizim kurabilirsiniz (Türk
mutfağı açısından olağan bir dizim sayılır bu!):

Mercimek çorbası/kuzu kapama/çoban salatası/zeytinyağlı ye-
şil fasulya/şekerpare/portakal/su/kahve/ekmek.

Ama konuklarınıza, mercimek çorbası, sebze çorbası, şehriyeli
tavuk çorbası ve havuç salatasından oluşan bir akşam yemeği çı-
karırsanız, ola ki konuklarınız bunu biraz tuhaf karşılar! Böyle bir
akşam yemeği, çift çatılı, bir yan duvarı eksik ve giriş kapısı olma-
yan bir binaya benzer. Arka arkaya üç çeşit çorba pek de başarılı
bir yemek düzeni (dizimi) sayılmaz. Dilimizde, dizim kurma konu-
sundaki başarısızlığı tarif etmek için «deli kızın çehizi» diye bir söz
kullanılır. Deli kızın çehizinde hep aynı diziye giren birimler bulu-
nur. Örneğin, bir sürü yatak çarşafı, ama yalnız yatak çarşafı! Oy-
sa başarılı bir çehiz diziminde bir sürü yatak çarşafı yerine, daha
az sayıda yatak çarşafının yanısıra yastık kılıfı, yorgan çarşafı, hav-
lu, masa örtüsü gibi değişik dizilerden alınma birimler bulunmalı-
dır ki, bu birimler birbirini tamamlasın, anlamlı ve işe yarar bir bü-
tün oluştursunlar!

Aynı kavrayışa uygun örnekleri çoğaltabiliriz. Bir müzik seti
değişik işlevleri olan aygıtlardan oluşur. Üç pikaptan oluşan bir mü-
zik seti saçmadır, bir kaset-çalar, bir pikap, bir amplifikatör, bir
radyo ve hoparlörlerden kurulan bir müzik seti daha gerçekçidir
(müzik stüdyosu gibi özel bir kuruluşun amaçları açısından bakıl-
dığında, tabii dizim değişebilir!).

Giyimde de aynı kural geçerlidir: bluz, etek, çorap ve ayakka-
bı giyersiniz. İki bluz üstüste giyip, eteksiz çıkmak pek normal sa-
yılmaz! Ama bluz yerine T-shirt, etek yerine pantolon, etek-bluz ye-
rine tek bir elbise giyebilirsiniz. Ayağınıza sandalet/espadril/topuk-
lu ayakkabı/lastik ayakkabı/çizme dizisinden bir birimi (mevsime
ya da gideceğiniz yere göre) seçip giyebilirsiniz. Ne var ki, topuk-
lu ayakkabılarınızın üstüne lastik ayakkabı giymeysiniz.

Dizimlerin kuruluşu da çoğunlukla bir toplumdaki uzlaşmalar-
a bağlıdır. Kadınlar etek yerine pantolon giyebilir ama, bizim top-
lumumuzda erkekler gömleklerinin altına etek giymez. Oysa İskoç
erkekleri pekala ekose, plili etekler giyerler, Arap erkekleri sokak-
ta entariyle dolaşır, Eski Roma'da da erkekler pantolon giymezdi!

Her anlamlı bütün dizim fikrini içerir, bunun tek istisnası ola-
ki telefon rehberleridir!

Bir dizim, çeşitli dizilerden aldığı birimleri yanyana getirirken
bazı kurallara uyar. Bazı dizimlerde bu ilk bakışta belli olur. Daha
doğrusu bu kuralları öğrenmiş olduğumuz için, daha kolay bilinci-

ne varırız. «Mehmet kapıyı açtı» cümlesinde özne, nesne, yüklem işlev-dizilerinden alınma birer dizi birimi vardır. Bu birimlerin arasındaki ilişkinin nasıl kurulacağını sözdizim kuralları belirler. «Mehmet kapı açmak» demeyiz. «Açtı Mehmet kapı» da denmez. «Mehmet»le (özne) «açtı» (yüklem) belli bir sırayla dizilir: Önce özne, sonra yüklem! «Mehmet», yani özne üçüncü tekil şahıstır, dolayısıyla yüklem üçüncü tekil şahsa göre çekim takısı alır, çünkü Türkçede özneyle yüklem arasında şahıs çekimi açısından uyum olmalıdır. «Açmak» fiili, -i çekimli nesne gerektirir, bu yüzden «kapı-yı» deriz.

Bir akşam yemeğinde çorba, sıcak yemek, zeytinyağlı ve hoşaf arasında zaman açısından bir sıra gözetilir. Önce hoşaf, sonra zeytinyağlı, sonra çorba, sonra sıcak yemek sunulmaz. Ama bunların bir kısmı gene de uzlaşma, toplumun alışkanlıklarına bağlıdır. Fransızlar salatayı yemekle birlikte yemez, yemeğin sonunda yerler, İngilizler için sabah kahvaltısında peynir yemek tuhaf bir tutum sayılır, Uzakdoğu'da yemeğin en sonunda sofraya ayrıca bir kap haşlanmış pirinç gelir, üstelik bu pirinci yemek çok ayıptır, ev sahibine «sunduğunuz yemeklerle doymadım» demek olur.

Bir dizim, birimlerini zamanın akışı içinde ardarda dizebilir: yemeklerin sırası, sözcüklerin cümle içinde sıralanması, müzikte notaların sıralanması gibi. Bunun yanı sıra hangi birimlerin ne gibi uyum kurallarıyla birarada bulunacağı da önemlidir. Ancak birimlerin zaman içinde ardarda dizilmediği, aynı anda algılandığı dizimler de vardır: Resim, desen, grafik, mimari, moda gibi. Bir resme bakarken, bakmaya nereden başlayacağımıza dair bir kural yoktur. Gene de resmin öğeleri arasında belli bir uyum sağlanmış olmalıdır. Üstelik uyum anlayışı dönemden döneme değişebilir de! Değişme, uyum kuralı gözetilmeyecek demek değildir.

Bu iki ilkenin (artzamanlı ve eşzamanlı) karıştığı dizimlere de raslanır. Sinema, tiyatro, maç böyle dizimlerdir! Bir futbol maçında sahaya baktığımızda, çeşitli oyuncular, kaleleri ve topu aynı anda algılarız. Tek başına top anlamsızdır, top ancak o anda çevresinde kimin olduğu, sahanın neresinde bulunduğu gibi eşzamanlı ve tüm futbol sahasını içeren bir kesit çerçevesinde anlamlıdır. Ama bir futbol maçı bu kesitlerin (enstantanelerin) zaman içinde ardarda dizilmeleriyle anlam kazanır.

Soyutlanmış dizim kuralları biraraya gelerek dizgeyi oluştururlar.

2.7. Yapı, eklemleme

Yapı hem gündelik dilde, hem bilim alanında sık sık kullanılan bir kavramdır. Türkçede, gündelik dilde inşa etme sürecine gönderme yaptığı gibi, bitmiş binaya da gönderme yapar. «Yap» kökünden gelmektedir. «Yapmak» fiili, çeşitli değişik (ya da bazen aynı) türden birimleri biraraya getirerek bir şey ortaya çıkarmaktır. Yapı, işte bu ortaya çıkan şeydir. (Sözcüğün çeşitli anlam alanları içinde bizi ilgilendiren alan budur.) Yapı, tek ve somut bir nesne olabileceği gibi, aynı ilkelere göre kurulmuş şeylerin ortak ve soyut kuruluş ilkelerinin toplamıdır da! «Şu karşiki ev yeni yapılmıştır, sağlam bir yapıdır», «bir ev, şu yöntemlerle yapılır», «evin yapısı sağlam ve kullanışlı olmalıdır» (evler somutta olsun, kuram düzeyinde soyutta olsun, değişik türden birimlerin kaynaştırılmasıyla oluşur), bir beste yapılır, bir yemek yapılır. «Kuşların uçmaya elverişli bir yapıları vardır, uçak bu yapıyı taklit etmiştir.» «İnsan yapısı pekçok nesne doğada raslanan yapılardan etkilenecek üretilmiştir.»

Bir yapı bazen aynı türden, bazen değişik türlerden birimlere ayırıştırılabilecek bir bütündür.

Göstergebilimde, yapı ve dizge kavramları zaman zaman aynı anlamda kullanılmıştır. Bu kök, aynı zamanda «yapısalcılık» akımının/yönteminin de adı olmuştur. Yapısalcılık, karşılaştığı karmaşık (yalın olmayan, tek birimli olmayan) bütünlerin (eşzamanlılığa ağırlık tanıyarak) kuruluş ilkelerini bulmaya çalışmıştır. Yapısalcılığın, bir yöntem mi, yoksa bir dünya görüşü mü olduğu konusunda çok tartışılmıştır.

Kimi bilim adamlarına göre, yapısalcılık, yalnızca karşılaştığı bütünleri çözümlemeye, birim-değerlerine ayırmaya, sonra da birim-değerlerin nasıl bir ilişkiler ağı içinde biraraya geldiğini araştırmaya yönelik bir yöntem, model kurma biçimidir. Herhangi bir yapıyı incelerken, amaç, birimleri birbirlerinden bağımsız olarak incelemek yerine, her birimin öteki birimlerle olan ilişkisi içinde değer kazandığı varsayımından yola çıkarak, ilişki türlerini incelemektir. Kuşkusuz, yapısalcılığın yaptığı araştırmalar pratikte pek çok yararlı sonuç sağlamıştır, özellikle de yabancı dil öğretiminde!

Yapısalcılar, çeşitli alanlarda buldukları ilişki türlerinin birbirlerinin karşılığı olduğu görüşünü savunmuşlar, örneğin mimari ya da daha genel bir deyişle yerleşim yapılarının (bir köyün evlerinin dağılımı) akrabalık ilişkilerindeki yapılarla aynı olduğunu, örtüş-tüğünü savunmuşlardır. Bunu yaparken de, zaman içindeki değişimlerden çok, eşzamanlılığa önem vermişlerdir. Ancak, yapısalcılığın bir dünya görüşü olduğunu ileri sürenler, genellikle bu yakla-

şımından dolayı yapısalcılığı suçlamışlardır. Bunlara göre, yapısalcılık bir yöntem olarak kaldığı sürece yararlı, dünya görüşü olmaya yöneldiği ölçüde de yararsız ve yanlıştır. Bu görüşe göre, yapısalcılık her şeyi değişmez yasalara bağlamakta, insan toplumunun evrimini neredeyse reddetmekte; yapıları, doğanın ve insanın mutlak, değişmez, tarih ötesi ve nesnel gerçekliği saymaktadır. Başka bir deyişle, yapıyı, bir şeyin nasıl işlediğini anlamamıza yarayan, yapay ve kurmaca bir model olarak görmek yerine, incelediği şeyin aslı saymak yanlıgisına düşmüştür. Yani incelenen şeyle, inceleme yöntemlerini birbirine karıştırmıştır. Sonuçta da, insan varlığına değgin (ontolojik) mutlak gerçekler bulduğu iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Yapısalcılığın, bu yaklaşımlarına karşı çıkanlar, insanın yapı kurmak, incelediği şeyleri soyut modeller/yapılarla anlamaya çalışmak eğilimlerini kabul etmekte, ancak aslolanla modeli karıştırmamak gerektiğini, dizge ve yapıların da her zaman değişebilir olduğunu savunmaktadırlar.

Bir yapının ne olduğunu ve nasıl anlaşılacağını, ünlü antropolog Lévi-Strauss şöyle tanımlar*: Bir yapıyı kurmak (ya da çözmek/yorumlamak) için iki koşul yerine getirilmelidir. Yapı, bir içsel-bağlılığın (kohäsion) bir arada tuttuğu bir dizgedir. (İçsel-bağlılık, örneğin su moleküllerinin birbirini çekmesi, birbirine kenetlenmesi durumudur.) Bu içsel-bağlılığın saptanması, yapıyı anlamak için gereklidir, ama yeterli değildir. Bu içsel-bağlılığın ne olduğunu anlamak için tek bir dizgeye bakmak yetmez, tek bir dizgeye bakıldığında, bu dizge bize tek doğruymuş gibi gözükür. Bir yapıyı, dizgeyi anlamak için, başka benzer dizgelere yönelmek gerekir. Ancak bir dizgeden ötekine geçildiğinde, benzer niteliklerin başka dizgelerde nasıl dönüşümlere uğradığı görüldüğünde bir yapı hakkında fikir edinebiliriz. Lévi-Strauss'a göre, yapı, dizgeden daha kapsamlı bir bütündür.

Saussure'e göre ise, yapı bir dizgedir: a) Bu dizgede, bir değer taşıyan her birimi, yeri (pozisyon) ve öteki birimlerle arasındaki fark (Differenz) belirler; b) bu yapının (dizgenin) ortaya çıkması için değişik olguların (görüngülerin/fenomen) tek ve aynı çıkış-dizgesine (gönderme dizgesine) yerleştirilebilir olmaları ve aynı ilişkiler bütünü içinde birbirleriyle karşılaştırılabilir olmaları gereklidir.

Bunları biraz açmaya çalışalım.

Saygı töresinde bulunan çeşitli davranış göstergelerinden söz etmiştik. Bu göstergeler, sözgelimi, ayağa kalkmak, el öpmek, ön-

(*) Lévi-Strauss'tan aktaran: U. Eco: *Einführung* ... s. 62. (Biraz açıklayarak veriyorum.)

den yol vermek ya da ayağa kalkmamak, yolunu kesmek gibi değer-birimleridir. Ayağa kalkma göstergesinin bir dizge içinde anlam kazanması için ya da anlam alanının sınırlanabilmesi için ayağa kalkmama, el öpme göstergeleriyle arasında bir fark olması gerekir. Ayrıca bunların bir dizge oluşturmaları için hepsinin (saygı töresi gibi aynı ve tek) bir ilişkiler bütünü içinde yer almaları zorunludur. Ayağa kalkma göstergesi saygı töresi içinde yorumlanır, ayağa kalkmayla bir trafik göstergesi olan «geç» işareti- ni aynı yapıya, aynı dizgeye sokmak anlamsızdır, bu iki gösterge ayrı ayrı dizgelere aittir. (Ama çok daha geniş bir toplumsal davranışlar dizgesi incelenirken, trafikte yol vermeyle, saygı töresi arasında ilişki benzerlikleri araştırılabilir!) Öteyandan, Lévi-Strauss'a dönersek, bir tek toplumdaki (o toplumun bir tek tarihsel kesitindeki) saygı töresini incelemek, bize bu dizge hakkında yeterli bilgi veremez. Ancak değişik saygı töreleri incelenirse, bu törelerin işlevsel yapıları hakkında doğru bir fikir edinebiliriz. Yalnızca ayağa kalkmak önemli değildir. Ayağa kalkmak, davranış dizgesinin biçimsel düzleminde yer alır. Bu dizgenin bir de kavramsal, işlevsel (içerik) düzlemi vardır. İki düzlem arasındaki ilişkiyi kuran da şifredir. Bu şifreyi çözebilmek için, çoğu zaman ya aynı toplumun değişik tarihsel kesitlerindeki dizgeleri incelemek ya da başka toplumlardaki töreleri incelemek gerekir. Bir dizge, ancak aynı alanda geçerli başka dizgelerin aracılığıyla bize gizlerini açar!

Yapı kavramından yola çıktığımızda, karşılaştığımız başka bir önemli kavram da *eklemlenmedir*.

Eklemlenme, eklem kavramından gelir. Bir bütün içinde parçaların birbirine nasıl takıldığı konusudur. (Tıpkı bedenimizdeki eklem yerlerinde olduğu gibi.) Her yapının birimlere ayrılabilen bir bütün oluşturduğunu söylemiştik. Bütünü birimlere ayırabileceğimiz gibi, birimleri de eklemleyerek bütüne varabiliriz. Ne yönden gelinirse gelinsin, eklemlenme açısından önemli olan parçaların birbirine takılmasıdır.

Ancak bir yapıdaki birimleri saptarken, bu birimlerin birer gösterge olmaları koşulu vardır. Göstergedeki daha küçük birimlere ulaşmaya kalkışmak yapı, dizge anlayışının dışında kalır. Göstergeliyi bu anlamda yeniden tanımlarsak (daha önceki tanımları saklı kalmak koşuluyla), bütünlüğünü ve değerini (gösteren-gösterilen değerlerini) yitirmeden, çeşitli/değişik dizimlerin içinde yer alabilecek en küçük işlevsel birim diyebiliriz.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, göstergebilim oldukça yeni bir bilim dalıdır, uzun bir geçmişe sahip değildir. Dolayısıyla da, pek

çok tanım henüz tartışmalıdır. Eklemlenme de üstünde çok tartışılan alanlardan biridir.

Eklemlenmeyi ve bu alandaki sorunları anlatabilmek için gene dilden yola çıkacağız.

Bir cümledeki her sözcük bir göstergedir. Sözcük kavramı da aslında kaypak bir kavramdır, sözcüklerin pek azı yalın birimlerdir, genellikle türetilmiş, dilbilgisel çekim takılarıyla donatılmış olarak karşımıza çıkarlar. Sözelimi, /tembelliğimiz/ sözcüğü, /tembel/ köküne bir türetme eki /lik/, kaynaştırma ve yumuşatma ses-birimleri /gi/ ve çekim takısı /miz/ eklenmesiyle oluşmuştur. Ama bu yalınlık-karmaşıklık sorununu bir yana bırakarak, çeşitli dizimlerde anlam bütünlüğünü koruyarak yer alabilecek sözcükleri birer gösterge sayalım. «Tembelliğimiz» sözcüğü özünde yalın olmasa da, tek bir işlev birimi olarak, üç ayrı cümlede/dizimde yer almaktadır:

- a) Tembelliğimiz elimizi kolumuzu bağlıyordu.
- b) Tembelliğimiz bize çok şeye malolmuştu.
- c) Tembelliğimiz yüzünden bu işi de kaçırdık.

Bu üç cümle de, sözcüklerin birbirlerine eklemlenmeleriyle oluşmuş dizimlerdir. Yani, bir konuşma dili cümlesini ilk aşamada sözcüklere ayırmak ve dolayısıyla bir birinci eklemlenme düzlemi saplamak mümkündür. Ancak, dilbilimciler, dili çift eklemli (iki eklemlenme düzlemine sahip) bir dizge olarak kabul ederler. Birinci düzlem, yukarda gösterdiğimiz gibi, dizimin sözcüklere ayrıştırılması aşamasıdır (ya da tersi: sözcük-göstergelerin eklemlenerek dizimi oluşturması).

İkinci eklemlenme düzlemi ise sesler düzeyindedir. Sözcükler seslerden oluşur. Bir dildeki tek tek sesler de birer gösterge sayılırlar, çünkü yerleri ve birbirleriyle aralarında bulunan farklar nedeniyle bir bütünlüğe sahiptirler, birbirleriyle olan ilişkileri aracılığıyla değer kazanmışlardır ve bir bütünden ötekine geçtiklerinde belirleyici ve ayırıcı niteliklerinden bir şey kaybetmezler (bkz. Sausure'ün yapı açıklaması, s. 58).

Sözcükler seslerin eklemlenmesiyle oluşur. Türkçede, bir ünsüzün yerine başka bir ünsüz getirerek anlamı değiştirebilirim, sesler kendi başlarına anlam taşımamakla birlikte, başka seslerle ilişki kurarken anlam değişikliklerine yol açtıkları sürece, işlevsel birim olma niteliklerini, dolayısıyla gösterge olma niteliklerini korurlar. /yol/, /yok/, /yoz/ sözcüklerinde /l/, /k/, /z/ seslerinin birbirinin yerini almasıyla anlam değişir.

Dilbilimciler bütün öteki dizgelerin tek eklemli, yalnızca dilin çift eklemli olduğunu savunurlar. Bu konu çok tartışmalıdır.

Birinci eklemleme düzlemine dil dışından bir örnek verelim : /masa/yı bir işlev birimi (gösterge) sayalım. Nasıl bir odada olursa olsun, masa işlev bütünlüğünü korur. Bir yemek odası şöyle eklemenebilir :

a) Masa, dört iskemle, büfe, lamba, halı ...

Ya da bir çalışma odası :

b) Masa, iskemle, masal lambası, koltuk, kitaplık, halı ...

Burada ikinci bir eklemlemeye gidilemez, masanın ayakları nasıl olursa olsun, masa cıma niteliği değişmez (oysa /k/ sesiyle /l/ sesinin yer değiştirmesi iki apayrı anlam birimine götürmüştü bizi: /yok/ ve /yol/). Ayrıca halının bir parçasıyla masanın bir parçasını karıştırıp işlevsel bir başka eşya yapamam. (Az aşağıda, bu konuda farklı görüşler olduğunu göreceğiz.)

İyi de, bir sinema filmini eklemleme açısından kaç aşamaya ayırabiliriz? Birimler neler olmalıdır? Her plan (sahne) bir birim midir? Yoksa her sekans mı (bir kaç plandan oluşan bir sinema cümlesi) bir birim sayılmalıdır? Her plan bir birimse, bir plan daha küçük parçalara bölünmez mi? Üstelik, plan işlev bütünlüğünü koruyan, birim-gösterge nasıl sayabiliriz, iki ayrı filmde tıpkı iki planın varolduğu görülmemiştir! Bir ziyafet sofrası planında, her oyuncu, masanın üstündeki her şey teker teker birer birim midir? Bu birimlerin bütünlüğü nasıl saptanacaktır? Bir oyuncunun tümünü değil de, yalnızca taktığı kolyeyi ya da saç biçimini bile ayrı bir birim saymak gerekmez mi?

Prieto'ya göre* ikinci eklemleme, birinci eklemlemede gönderme yapılan anlam katından bağımsızdır, yalnızca **ayırıcı** nitelik (sesler!) taşır. Prieto, dil dışındaki dizgelerde, ikinci eklemleme **katının** birimlerine «figür» der. Bu kavrayışı, örneğin ev eşyalarına uygularsak, bir yemek odası diziminde, /masa/ birimi, birinci eklemleme katında yer alan bir göstergedir. Ama masanın, /üst düzey/, /kayıt/, /ayaklar/dan oluşan bir ikinci eklemleme katı **da ha vardır**. Bunlar tek başlarına kaldıkları zaman, birinci eklemleme katındaki işlevler açısından bir anlam taşımazlar. Ama /kayıt/, /ayaklar/, /oturma yüzeyi/, /arkalık/ bir iskemle oluşturur. /kayıt/ ya da /ayaklar/ tek başlarına bir işlev taşımamakla birlikte, birinci eklemleme katının alt birimlerini, figürlerini oluştururlar.

Bir reklam afişini ele aldığımızda ise, resim, yazı, grafik düzenleme gibi birimlerin birinci eklemlemeyi oluşturduğunu düşünebi-

(*) L. Prieto: *Messages et Signaux*. Paris, 1966.

liriz. Ama yazının tek tek harflerinin (görsel alt-birimler) ya da resimdeki tek tek figürlerin ikinci bir eklemlenme katı oluşturduklarını söylemek bizi pek öteye götürmez. Buradaki en büyük güçlük, bu alt-birim ya da figürlerin sınırlarının saptanmasıdır. Bir resimde alt-birim sayacağımız şey, başka bir resimde birinci eklemlenme katında yer alabilir.

Kısacası, dilde eklemlenmenin çift basamaklı olduğu rahatça ileri sürülebilir ama, başka dizgelerde bu konu oldukça karmaşık ve kaypak bir görünüm taşımaktadır.

3. Anlamlama

3.0. Neden ayrı bir bölüm?

'Göstergebilimin işlemleri' adını verdiğimiz ikinci bölümde, elimizden geldiğince, üstünde az çok anlaşmaya varılmış, genelgeçer kavram ve ilişkilendirme modellerini aktarmaya çalıştık. Ancak, göstergebilimin en önemli alanı, kuşkusuz, 'anlamlama' adı altında toplayabileceğimiz 'düzanlam' ve 'yananlam'la ilgili bölümüdür. Bu alan da aslında, 'işlemler' başlığı altına girer, ne ki, göstergebilimin yorum gücünü sergileyen ve üstünde çok durulan modeller oluşturduğu için, bu alanı ayrı bir bölümde vermeyi uygun gördük.

3.1. Düzanlam (Denotation)

Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına *anlamlama* diyoruz. Bir göstereni gördüğümüz, duyduğumuz, şu ya da bu biçimde algıladığımız zaman, onun gösterileni, yani anlamı zihnimizde oluşur. Sinemada bir 'ev' gördüğümüz zaman, bu görüntüsel imge, bizde /EV/ kavramını oluşturur. Dolayısıyla ev görüntüsüyle, ev kavramı arasında bir bağ kurulur, görüntüyle kavram ilişkilendirilir, başka bir deyişle *anlamlama* süreci gerçekleşir. Burada dikkat edilmesi gereken, zihnimizdeki kavramın ya da bir göstergenin taşıdığı anlamın, gerçek dünyadaki nesnelerle özdeş olmadığı gerçeğidir. Kafamızın içinde gerçek bir ev değil, /EV/ kavramı vardır! Zihnimizdeki kavramla gerçek dünyadaki nesneler aynı şeyler değildir. Bu noktada, göstergeyi iki aşamalı bir birim olarak yorumlamak doğru olur.

Önce gerçek dünya vardır. İnsanlar gerçek dünyadaki olguları ve nesneleri şu ya da bu biçimde (içinde yaşadıkları kültüre göre de değişen bir biçimde) algılarlar, sınıflandırırlar ve aralarında ilişkiler kurarlar. Bu sınıflandırmanın bir sonucu olarak (gerçek dünyanın, çevrenin bu sınıflandırmayı yönlendirmesi, kültürle çevre arasındaki bir etki-tepki mekanizmasının varlığı saklı kalmak koşuluyla) zihnimizdeki kavramlar ortaya çıkar. Hayatla başede-

bilmek için, çevrenin insana sunduğu ve ilk anda karmakarışık gibi gözüken bir yığınlar bütünü, anlamlı (insan için anlamlı) bir bölümlenmeye, sınıflandırılmaya ve ilişkilerin saptanması işlemine tabi tutulur. Ancak bu işlemden sonradır ki, ya da bu işlemle birlikte, doğa ve çevre bazı kavramlara indirgenir ve bu kavramları temsil edecek göstergelere ulaşılır*.

Şu halde, göstergenin birinci basamağını, dünyadaki gerçek olgulardan kavramlara geçiş olarak yorumlayabiliriz. Bu ilk aşamada, gerçek dünya olgu ve nesnelerini *gösterilen*, zihnimizde bunların izdüşümü olan kavramı *gösteren* olarak niteleyebiliriz. Bu aşamada da gerçek nesnelerle kavramlar arasında bir anlamlama bağı vardır. Gösteren (yani, burada kavram) nesnenin kendisine eşit değildir, onunla özdeş değildir, nesnenin yerini tutar.

Kavramlar, daha önce de belirttiğimiz gibi, gerçeklikle bağıntıları doğal ve mutlak olmayan birimlerdir. Bir toplumdan ötekine geçişte, pek çok kavramın örtüşmediği görülür. Özellikle geçmişlerinde kültür alışverişi olmamış toplumlarda (örneğin, Akdeniz uygarlıklarıyla Amerikan - Aztek uygarlığı arasında) sınıflandırmaların değişik ölçütlerle yapıldığı, dolayısıyla değişik kavram dizgelerinin varlığı saptanır. Bu farkları birbirlerine çok daha yakın topluluklarda da izlemek mümkündür. Gene de, her toplulukta, gerçek dünyanın sınıflandırılmaya, bölümlendirilmeye ve genellemeye tabi tutularak anlam dizgeleri oluşturulduğu ve bu dizgelerin zihinlerde kavram dizgeleri olarak yer aldığı saptanabilir.

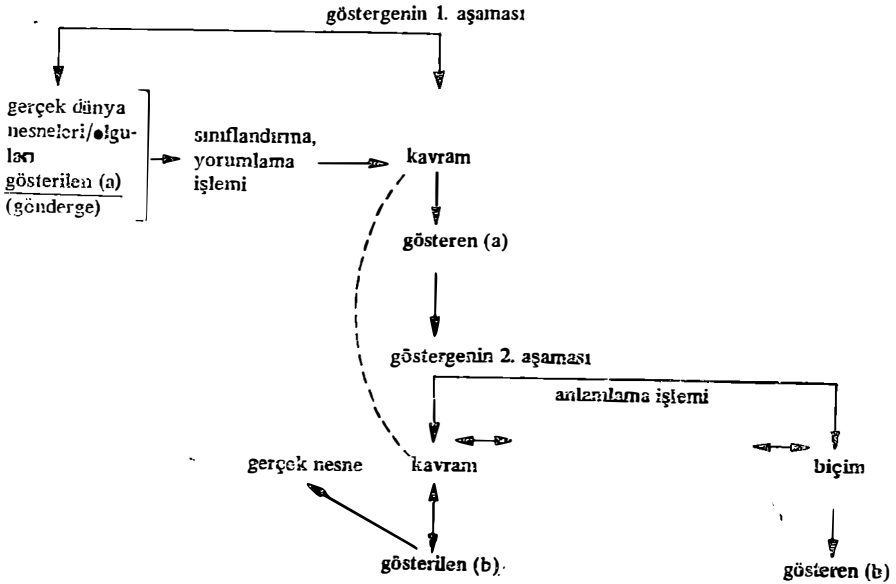
Kısacası, her kavram bir sınıflandırma ögesidir, gerçek dünya nesnelerinin bir soyutlamasıdır, başka bir deyişle onların yerine geçen *gösterendir*.

Her kavram, belli bir anlamsal dizge içinde bir yer tutar. Tek başına varolan, ilişkileri olmayan bir kavram yoktur. Her kavramın değeri, içinde bulunduğu anlam dizgesindeki yerine, aynı dizgede bulunan öteki kavramlarla olan ilişkisine bağlıdır.

Bundan çıkacak sonuç, kavramların da salt ve mutlak birimler olmadığı, kültürle bağıntılı bulunduklarıdır. Tabii ki, her kültürel yapı, çevreden, doğadan esinlenir. Bu açıdan bakıldığında, kuşkusuz, kavramlar büyük ölçüde *nedenli* birimlerdir, ama bir topluluğun sınıflandırmayı nasıl yaptığı da bir dereceye kadar raslantısalıdır. Benzer koşullarda yaşayan iki topluluk, çevresini değişik yaklaşımlarla yorumlayabilir. Bu açıdan bakıldığında da, kavram için *raslantısal* denebilir.

(*) Bu konuda daha geniş bilgi için, bkz: C. Lévi-Strauss: *Yaban Düşünce*. Çeviren: Tahsin Yücel, İstanbul, 1984.

Kavram birimleri böylece oluştuktan sonra, sıra, kavramların iletişim aşamasında nasıl temsil edileceğine gelir. Bu, iletişim göstergelerinin ikinci aşamasıdır. /EV/ kavramı, dilde /e/v/ ses öbeğiyle mi temsil edilecektir, yoksa örneğin Almancada olduğu gibi /h/a/u/s ses öbeğiyle mi? Bazı iletişim dizgelerinde, göstergenin ikinci basamağı diyebileceğimiz aşamada, bu bağ tümüyle neden-siz kurulur (konuşma dillerinde), bazılarında ise (görüntüsel ya da işlevsel göstergelerde) bağ nedenlidir. İşte ikinci aşamada kurulan bu bağlara *anlamlama* diyoruz. İkinci aşamada, gösterenin gönderme yaptığı kavrama da, göstergenin *düzanlamı* diyoruz.

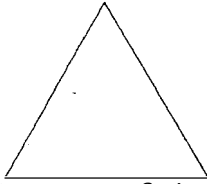


Unutulmaması gereken, gerçekte bu işlemin burada çizildiği gibi bir sırayla oluşmadığıdır. İnsanların konuşma dillerini yeni yeni kurdukları dönemlerde bu işin tam nasıl oluştuğunu zaten bilmiyoruz. Çocuklar ise, sınıflamayı, dolayısıyla genelleyip, kavramlaştırmayı, dilde zaten bulunan ve kendilerine de öğretilen 'gösteren'ler yardımıyla öğrenirler; yani sıra zaman zaman ters işler. Gerçekte, bu işlemin tümü çok daha karmaşık bir bütündür. Ama, göstergebilim de, öteki bilimler gibi, gerçekliği anlamlı birimlere böler, sıralar ve daha kolay anlaşılmasını sağlayacak modeller oluşturur. Bu model de, insan varlığına değgin tartışılmaz bir doğru olarak (ontolojik) *algılanmamalı*, işlemsel bir model, bir örnekçe olarak yorumlanmalıdır*.

(*) Göstergenin gerçekle ilişkisi üzerine çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bunların en önemlilerinden biri Charles William Morris'inkidir (1901-)

Morris 'Foundations of the Theory of Signs'ta (Gösterge Kuramının Temelleri - 1938) göstergenin gönderme yaptığı şeyle olan ilişkisini şöyle açıklar:

Gösterilen (designatum)



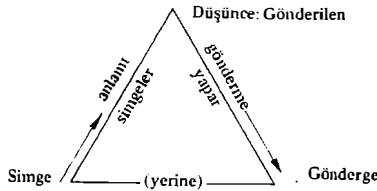
Gösterge taşıyıcısı Gönderge (denotatum)

Morris'e göre, bir göstergenin biçimi sayılabilecek her birim bir gösterge taşıyıcısıdır; örneğin dilde işitsel bir birim olan herhangi bir ses/ses öbeği, bir resim vb. gibi. Bu birim (gösterge taşıyıcısı) bir *gösterileni* ve bir *göndergeyi* çağrıştırmaya yöneliktir. Gösterilenle göndergeyi Morris şöyle ayırır: Gösterilen (designatum) göstergenin gönderme, çağrışım yapabileceği *nesne*

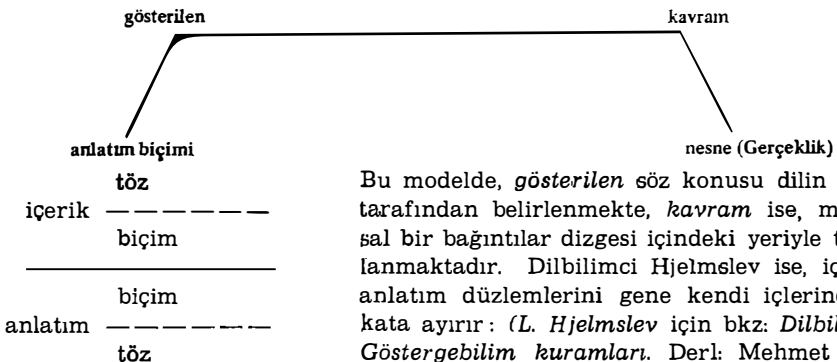
türüdür. Yani, bir türe ait bütün nitelikleri kapsayan bir genel kavram ya da soyutlama, birçok ögeyi kaplayan anlamsal bir içerik. Bu gösterilenin, gerçekten/tek ve bir kereye özgü olarak varolması gerekmez. (Buna Türkçede kavramsal gösterilen diyebiliriz.) Dolayısıyla, bir gösterge taşıyıcısı (gösterge) bir nesnenin tüm varlığına gönderme yapabileceği gibi, bir tek özelliğine de gönderme yapabilir. Bu göndermenin gerçekleşmesi için de nesnenin bir tane ve somut olarak varolması gerekmez. Kavramsal gösterilen (designatum) öğelerden oluşan bir sınıftır, ya da sınıfa giren üyelerin toplamıdır.

Eğer gönderme yapılan nesne gerçekten varolan bir şeyse, o zaman bunu kavramsal gösterilerden ayırıp somut gönderge (Denotatum) olarak adlandırmak gerekir. Somut gönderge (yani gerçekte varolan bir kerelik tek nesne), kavramsal gösterilenin üyelerinden yalnızca biridir.

Ullmann ise göstergenin ilişkilerini şöyle çizmektedir. (S. Ullmann: The Principles of Semantics; Glaskow, 1951).



Baldinger üçgen modeli değiştirerek bir trapeze çevirir ve tek bir dile ait 'gösterilen' kavramıyla tek tek dillerden bağımsız olan 'kavram' anlayışını birbirinden ayırır: (K. Baldinger: Sémantique et structure, conceptuelle. (Paris, 1966, 1).



Bu modelde, *gösterilen* söz konusu dilin yapısı tarafından belirlenmekte, *kavram* ise, mantıksal bir bağıntılar dizgesi içindeki yeriyle tanımlanmaktadır. Dilbilimci Hjelmslev ise, içerikle anlatım düzlemlerini gene kendi içlerinde iki kata ayırır: (L. Hjelmslev için bkz: *Dilbilim ve Göstergebilim kuramları*. Derl: Mehmet Rifat,

Göstergeyi böyle iki aşamaya ayırmakla, 'düzanlaman' gerçek dünyayla olan ilişkisi gibi, çözümünü güç bir sorundan bir dereceye kadar kurtulmuş oluyoruz. Gerçek dünya-kavram ilişkisini, birinci aşamanın sorunu olarak psikolojiye, antropolojiye ya da beyin biyolojisine aktararak, iletişim göstergelerinde işe, veri olarak kabul ettiğimiz bir birim olan *kavramdan* yola çıkmakla konumuzu bir dereceye kadar sınırlamış oluyoruz.

'Kavram'ları, bir topluluğun ortak bilincinin paydaları olarak yorumladığımızda, o toplulukta yaşayan bireylerin de bunları birer veri olarak (çocukluktan ve konuşma dili aracılığıyla) edinmiş olduklarını varsayıyoruz. Kavramları, bireysel değil, topluluğun ortak işlem birimleri olarak kabul ediyoruz. Dolayısıyla, aynı toplulukta yaşayan tüm bireylerin zihinlerinde (sınırları hemen hemen aynı noktalardan geçen) aynı kavramların bulunduğundan söz edebiliriz. (Kuşkusuz, eğitim düzeyi ve alanı, ilgi alanları bu kavram dağarcığında değişiklikler yaratır.) İletişim göstergelerinde bu kavramlara gönderme yapıldığı sürece ve her birey hangi gösterenin (biçimin) hangi gösterilene (kavram) karşılık geldiğini bildiği sürece, iletişim başarıya ulaşır, göstergenin düzanlamı, kuşkuya yer vermeyecek şekilde aktarılmış olur.

Özetlersek; kavramlar, birinci aşamada gerçek dünyanın (gösterilen) zihnimizdeki soyutlanmış, genelleştirilmiş karşılıklarıdır (gösteren). İkinci aşamada, yani iletişim/dışavurum aşamasında ise, kavram gösterilen, dışavurma biçimi de (ses imgesi, görüntü imgesi vb.) gösteren olur. Kavramlar kültür olgusundan kopuk değildir, belli bir kültür bağlamı, dizgesi içinde tuttukları yerle değer kazanırlar. Kavramlar toplulukların ortak kültür paydaları sayılır, dolayısıyla bireysel ve keyfi değildirler. Bu nedenle de, bu ortak kavramlara gönderme yapan göstergeler ilk çözümlenmelerinde, yani düzanlam katında, yanlış anlaşılma tehlikesine uğramazlar.

Kavramların bir topluluktan ötekine geçerken değişebileceğini söylemiştik. Örneğin Türkçenin kavram dizgesinde /GÖNÜL/ ve /CAN/ kavramları, belli ses öbekleriyle-gösterenlerle ifade edilen

İstanbul, 1983, s. 73 ff.; XX. yüzyıl Dilbilimi (Kuramcılardan seçmeler). Ankara, 1983, s. 141 ff.)

Hjelmslev her katın kendine özgü dizgeler oluşturduğunu, bu dizgeler arasında çağrışım bağlantıları bulunduğunu savunur. Hjelmslev aslen dilbilimci olmakla birlikte, kurduğu model, özellikle sanat yapıtlarının, malzeme-biçim, üsluptan üsluba geçişte bir önceki biçimin bir sonrakini belirlemesi gibi açılardan incelenmelerinde verimli olabilir. (Bu tür bir yaklaşım için bkz: U. Eco: A Componential Analysis of the Architectural Sign/Column/. Semiotica V, 1972-2, Den Haag, 1972. Bu çalışmanın Türkçesi, kısaltılmış olarak Mimarlık Dergisinin 85/1 sayısında yayımlanmıştır; Ankara, 1985).

ortak düşünsel-kültürel paydalar oluştururlar. /GÖNÜL/ vicdandan, yürekten, özden, bilinçten ve ruh durumundan ayrı bir kavramdır, ama tüm bu kavramlarla ilişkileri vardır. /CAN/da gene, özden, canlılık bilincinden, bireyden değişiktir. 'Canımız sıkılır', canımız acır, canımız yanar, canımız bir şey ister, canımız çıkar! Gönümüz bazı şeylere elvermez, gönül yarası kötüdür, bazı şeyleri gönülsüz yaparız, herkesin gönlünde yatan aslan farklıdır, gönlümüzde biri vardır! Gönül ve can kavramları, anlamsal kavram dizgesinde ruhla ilgilidir. Bir bakıma genel ruh kavramının dilimlerini oluştururlar. İnanişâ göre, canlı birey, ruhla bedenden oluşur. Yani ruh bedende kaldığı sürece bireyin bir canı vardır. Ruh bedeni terkederse (ölüm), ruh olarak varlığını sürdürür, ama artık can yok olmuştur. Can, ne tam ruhtur ne de tam beden, ancak ikisinin birarada bulunması halinde o da vardır. Gönül ise, ruh-bedencan bütünü içinde, bazı istek ve duyguların topluca bulunduğu 'yer'dir! Gönül duyguların bilinçli olmaya başladıkları noktada yer alır, can gönüle göre daha az uzmanlaşmış, daha genel bir alandır, ruh ise hepsini kapsayan en genel kavramdır, ama ötekiler olmadan da düşünülebilir. Ötekiler ruh yoksa zaten yokturlar. Benzer biçimde ruh-beden ilişkisini kabul eden başka toplulukların dillerinde de ruh kavramı vardır, ama örneğin Almancada gönül ve can kavramlarının tam karşılığı yoktur. Buna karşılık Almancada, Türkçedeki ruh kavramını karşılayan iki sözcük vardır: Seele ve Geist. Seele, insanın bedenindeki ruhtur, bir yandan da duygularla ilişkilidir. Bilinçle ilgisi ise yoktur. Geist da bir bakıma ruhun karşılığıdır ama, daha çok beden zihin, akıl ve bilinç işlevlerinin taşıyıcısıdır. İki kavramın (Türkçe açısından bakıldığında) karıştığı alanlar da vardır: hayalet anlamındaki ruh Seele değil Geist'tir. Ama ölünce bedenden ayrılan ruh Seele olabilir. Ölerken bedenden ayrılan (ölüm anında) ise Geist'tir. Öte yandan şeytan ya da kötü ruhlar, kötü Geist'tir. Zihinle ilgili işlemler, akıllılık, dalgınlık, zihinsel bozukluklar, bir dönemin genel eğilimleri (Zeitgeist) hep Geist sözcüğüyle ya da ondan türetilen başka sözcüklerle karşılanır.

İki dilin kavram alanlarını şöyle gösterebiliriz : (çok kaba olarak)

Türkçe		Almanca	
genelden sınırlılığa doğru ↓	Akıl (zihin)		
	Ruh	↓ Geist ↑	
	Can	↓ Seele ↑	
	Gönül		

Türkçede 'akıl' apayrı bir anlam kategorisi oluşturur, ruhtan gönüle doğru yapılan sıralamada ise genelden sınırlılığa doğru bir daralma vardır. Alınancada akıl ve ruh aynı kategori içinde ele alınabilir, ancak Geist'la Seele arasında genelin-daha-dar-olan-alanı-kapsaması gibi bir ilişki yoktur. Geist yukarı doğru Seele kavramından uzaklaşıp akıl kavramına varır, ancak Seele'yle kesiştiği, (Türkçeye göre) anlamlarının örtüştüğü dar bir alan vardır. Seele de aşağıya doğru Geist'tan (akıl) iyice bağımsızlaşır.

Bu basit, biraz da eksik şema bize neyi gösterir? Türkçede ruh, can, gönül sözcüklerini duyduğumuzda, bunların hangi kavramlara karşılık geldiğini hemen ve yanılmadan buluruz. Dolayısıyla düzanlam alanında, yani göstereni (işitsel imge) gösterilene bağlama konusunda duraksamayız. Aynı şey Geist ya da Seele işitsel imgesini duyan bir alman için de geçerlidir. (Unutulmaması gereken bir nokta da, anlamın belirlenmesinde, sözcüğün çevresindeki öteki sözcüklerin ve iletişim durumunun özelliklerinin oynadığı rolün önemli olduğudur.) Güçlük bu sözcükleri bir dilden öbürüne çevirmeye kalkıştığımızda ortaya çıkar. O zaman iki dilin anlam dizgesinin farklı olduğunu görürüz. Tek ve aynı dil içinde kaldığımız sürece düzanlamlar tartışmasızdır, oysa bir dilden ötekine geçişte kavram alan ve sınırlarının, yani düzanlamların değişik olduğunu saptarız.

Bizi bu bölümde ilgilendiren, gene de bir belli dizgedeki düzanlamdır. Kavram nasıl bir yaşam deneyimiyle oluşmuş olursa olsun, aynı ve tek bir dizgede kalındığı sürece, bir gösterenle karşılaştığımızda, tartışmasız olarak ilk aklımıza gelen kavram, o gösterenin düzanlamıdır. Düzanlam zihinsel kavrayış (kavram) düzleminde yer alır, gerçek dünyayla ilişkisi dolaylıdır. Bir gösterenin düzanlamı (gösterilen), gerçek dünyadaki nesne değil, o nesnenin zihnimizde yarattığı yansımadır. Bu yansımanın sınırı da, alanı da kültürün süzgecinden geçerek, kültürün müdahalesiyle oluşur.

Konuşulan dil alanında, kavramların anlamsal dizgeler çerçevesinde yer aldığını saptamak fazla sorun çıkarmaz. Ancak başka dizgelere geçildiğinde, iş biraz karışır. Örneğin müzik göstergelerinin düzanlamı nedir? Ya da gene dil alanında kalırsak, özel adlar gerçek dünyadaki kişiyle (kavramla değil) örtüşmekte değil midir? Mimari göstergelerin ya da endüstri ürünlerinin (bunları da gösterge saydığımıza göre) düzanlamı nedir? Fotoğrafta, düzanlam kavramla mı yoksa gerçek dünyadaki bir kerelik gerçek nesneyle mi örtüşmektedir?

Eco, bu sorulara yanıt bulmaya çalışırken şu sonuçlara varır*: Bir nota tek başına bir değer taşımaz, bir müzik dizgesi içinde, öteki notalarla kurduğu ilişkiler çerçevesinde bir değer kazanır, notanın değeri ya da düzenlamı dizgeleşmiş bir alanda tuttuğu yerdir.

Özel adlara gelince, bunlar bu adları taşıyan kişilerin tanınmasıyla bir değer kazanırlar (herhangi bir erkek ya da kadın adı olarak yorumlanmanın dışında). Belli bir çevrede yaşayan bir bireyin kafasında «akrabalar-tanındıklar» başlığı altında toplayabileceğimiz bir kavramlar dizgesi vardır. Bir kişinin adı da («hani, şu bizim Zehra Hanım!») bu dizge içinde (gene de kavramsal sayılacak-çünkü «Zehra Hanım» hakkında zihnimizde oluşmuş bir algı, yorum, kavrama-değerlendirme imgesi vardır) bir yer tutar, bir anlam taşır. Buradaki kavram dizgesi, kuşkusuz sınırları dar bir dizgedir, ama gene de bir dizgedir. Bir kişinin algılanışı, yorumlanması ve adlandırılışı, bu ad duyulduğunda zihnimizde o kişiyle ilgili imgenin canlanması, hep o kişinin tanındıklar dizgesinde tuttuğu yerle ilgilidir.

Mimari göstergelere gelince; bunlar, belli işlevlere gönderme yaparlar, yani her mimari göstergenin düzenlamı, belli bir işlevdir**. Ne var ki, işlevler de tek tek ortaya çıkmaz, hep bir kültür bağlamı içinde belirirler, birbirlerinden kopuk ve bağımsız değildirler. Bir işlevin değer ve anlam kazanması için öteki işlevlerle etkileşim içine girmesi gerekir. Tabii, burada şu sorun karşımıza çıkar: Bir kayıt belli bir işlev, binanın ayakta durması açısından belli bir görev taşır ama, o binaya bakan amatör izleyici açısından da belli bir anlam taşıyabilir. Bir mimar belli bir biçim seçerken, binanın ayakta durmasını sağlamak kadar, izleyicinin zihnindeki belli kavramlara da gönderme yapar. Kayıt, yüzyıllardan beri «taşıyıcılık işlevi» ile özdeşleşmiştir. Süs olarak kullanıldığı zaman da bu alışılmış bilgiye gönderme yapar, güven verici bir görüntü sunar. İşte özellikle bu kavramlar, kültürün müdahalesiyle oluşmuş kavramlardır ve birbirleriyle olan ilişkileri çerçevesinde değer kazanırlar.

Bir fotoğraftaki (bir kişinin fotoğrafıysa) kişiyi tanıyorsam, «aa, bu o!» diyebilirim. Zihnimde canlanan, o kişinin somut kendisi değil, o kişi hakkındaki algım, o kişinin bendeki imgesi, kavramıdır. Bir kişiyi ne dereceye kadar tam olarak, gerçek dünyadaki bütün varoluş biçimleriyle, durumlarıyla bilebiliriz? Kişiler hakkındaki bilgilerimiz de, kültürel (ya da zihinsel de diyebiliriz) bir etkinliğin sonucunda oluşur, mutlak değil, öğrenmeye dayalıdır. Hatta, gördüğümüz fotoğraf kendimizinki bile olsa (ya da aynaya bakıyor bile olsak), bu saptama geçerlidir.

(*) U. Eco: *Einführung* ... s. 104 ff.

(**) Mimari gösterge için bkz: 5. Uygulama Çalışmaları.

İyi de, hep ikinci elden, dolaylı kavramlara mı bağlıyız, gerçek dünyaya hiç mi erişemiyoruz, sorusu sorulabilir burada. Çözümü zor bir sorundur bu. Yalnız, şunu unutmamak gerekir: kavramlar, insan topluluklarının gerçek dünyaya yoğun bir ilgi göstermeleri, dikkatli ve uzun süren gözlemlerde bulunmaları sonucunda varılmış noktalardır. Kavramlarla gerçek dünya arasında bağlantı olmadığını söylemek de saçma olur! Öyle olsa, yaşamak neredeyse imkansız olurdu herhalde.

Hernekadar, yukarda, kavramla gerçek dünya arasındaki ilişkileri araştırmayı psikolojiye, beyin biyolojisine bırakmak yerinde olur, demişsek de, burada bu konu üstünde biraz durmak istiyoruz.

Gerçek dünya derken, yalnızca somut, elle tutulabilir, gözlenebilir, doğa ya da insan yapısı nesneleri kastetmiyoruz. Örneğin, 'vicdan' ya da Ahmet Haşim'in «Melâli anlamayan nesle aşına değiliz» dizesindeki 'melâl' kavramları da, elle tutulur, gözle görülür kavramlar değil. Kavramlar somut nesne ve oluşumlara dayandıklarında, kavram-somut dünya ilişkisini araştırmak kuşkusuz daha kolay. Ama insanların yaşam deneyimlerinden edindikleri, somut karşılığı ilk bakışta yokmuş gibi duran, 'vicdan', 'melâl' gibi kavramları nasıl yorumlayacağız? Kültür ve toplumsal yaşam kurumlarının yüzyılların içinden süzerek getirdikleri kavramları, gerçek dünyada somut karşılıkları yok diye, tümüyle bir kenara atamayız. Bunlar, kendileri elle tutulur olmasalar bile, birçok toplumsal düzenlemede psikolojik ya da düşünsel bazı gereksinmelere karşılık verdikleri sürece, varsayılmak zorundadırlar ve en az ötekiler kadar gerçeklerdir. Göstergibilim, özellikle kültür, toplumsal ilişki gibi konular üstünde durduğundan, bu tür kavramları da belli kültür kesitleri çerçevesinde ele almak zorundadır. Yalnızca 'gönül' kavramının, Türk şiirinde ne çok duygu ve düşünce aktarmış olduğunu düşünürsek, 'gönül' kavramının Türkçenin anlam dizgesinde ve iletişim ağında hiç de küçümsenmeyecek bir yeri olduğunu görürüz. 'Gönül' kavramını, 'ağaç' kavramı gibi, somut, dış dünyaya ait bir birime ya da birimler bütününe bağlamanın güç olduğu doğru. Ama bu bizi, «gönül kavramının dayandığı bir gerçeklik yok!» gibi bir sonuca götürmemeli. «Gönül davaları» yüzünden az somut cinayet işlenmemiştir! Bu nedenle, dış dünya gerçeklikleri derken, somut verilerin yanısıra, insanın psikolojik olarak ihtiyacını duyduğu ve ürettiği her şeyi anlıyoruz!

Bütün bu açıklamaların asıl varmak istediği nokta şu: Gerçek dünya, bize sınıflamalar, ilişkiler, kavramlar sunmak için yapılmamıştır, böyle bir niyeti yoktur. Dünyadaki ilişkileri araştıran, orta-

ya çıkaran (bilimsellik derecesi arttıkça da daha doğru bir biçimde ortaya çıkaran), model üreten, anlamaya ve değiştirmeye çalışan, dünyayı zihninde parçalara bölüp, sonra bu parçaları bir ilişkiler zinciri içinde düzenlemeye, dizgeleştirmeye çabalayan insandır. Çevresine (ister somut, ister psikolojik alanda olsun), çevresindeki karmaşıklığa düzen getirmeye çalışan insan zihnidir. İnsan, düzen kurabildiği ölçüde kendisini güvencede hisseder ve rahatlar. Bu kurulan ya da yakıştırılan düzen, her zaman dış gerçekle örtüşmeyebilir, ama hep ihtiyaçlara cevap verme kaygısı gütmüştür. Bilim ilerledikçe, özellikle bilimsel düzenleme, model kurma aşamalarında insanlar, dış dünyadaki olguları kavramsal olarak yansıtmada başarılı olmaktadır. İşte kavramlar, bütün bu nedenlerle, bir düzen arayışı içinde ortaya çıkarlar. Dış dünyanın alanları düzenlenirken, bir yapı, bir dizge anlayışı içinde yeniden yansıtılır. Her kavramın değeri de, o yapı, o dizge içinde tuttuğu yerle belirlenir. (Kuşkusuz, bazen eski kavramlar, yeni dizgeleri, buluşları yansıtmaya yetmez!) Kurulan model, dış dünyanın tam kendisi olmadığına göre, kavramlar da dış gerçeklikle birebir örtüşmez (bu, özellikle eski kavramları barındıran gündelik dil için geçerlidir). Model kurmak için sıkı bir ilgi ve gözlem gereklidir. Birçok tek ve benzemez olgunun ortak paydasını bulmak, yani soyutlama yapmak gereklidir. Tabiidir ki, varılan sonuç, ortalama bir sonuç olacak, hem tüm olguları kapsıyacak hem de tek ve benzersiz bir olguya eşit olmayacaktır. Ayrıca, dünya karşımıza tek tek, kopuk, bağımsız olaylar ve nesneler halinde çıkmadığından, doğru bir yorum ya da herhangi bir yorum, olgular arasındaki ilişkilere dayanırılmak zorundadır. Kavramlar da ancak olgular gibi, birbirleriyle kurdukları ilişkiler ağı içinde değer kazanırlar.

Gene Eco'nun tanımına başvurursak, bir göstergenin düzenlamı, o kavramın *belirlenmiş bir alanda taşıdığı anlamsal değer*dir.

Burada karşımıza çıkan bir ikinci sorun da, gündelik konuşma dillerindeki kavramlarla, bilimsel dillerin kavramları arasındaki farklardır. Gündelik konuşma dilinin dünyayı yorumlayışı, kavram oluşturmada yavaş işleyen ve yavaş değişen bir mekanizmadır. Eskimiş ya da yanlış olduğu kanıtlanmış bilimsel modellerin de tortularını taşır konuşma dillerimiz. Anlam alanları esnek ve kaypaktır. Gündelik dilde, ayrıca, bir kavrama karşılık gelen çeşitli sözcükler olabileceği gibi, aynı sözcüğün bir kaç değişik kavramı da karşıladığı görülür. Bir kavram, toplumun aşılması bir deneyiminden artakalmış olabilir. Eşzamanlı bir kesit alındığında, bir konuşma dilindeki bazı kavramlar, o dili konuşan topluluğun geçmiş deneylerine tanıklık etmekten öteye gitmeyebe-

lirler. Dolayısıyla, kavramların gerçek deneyleri tam karşılama oranı gündelik dil kapsamında daha yüksektir.

Oysa bilimsel dil, daha kesin olmak zorundadır. Bilimsel bir kavramın, anlam alanı, sınırları, ilişkileri, hangi kategoriler içinde geçerli olduğu tam olarak verilmelidir. Bilim, yalnız gözlem yaparak yasalar bulup bunları sınamakla kalmaz, çağının verilerine göre, sürekli olarak çevreyi değiştirmeyi de tasarlar. Çevreyi insan yararına değiştirebilme, özellikle 20. yy'da artık tek kişinin yapabileceği bir iş olmaktan çıkmıştır. Bu nedenle, ortak çalışma, dünyanın çeşitli köşelerindeki bilim adamlarının birbirlerinin yaptıklarından haberdar olması şarttır. Dolayısıyla, bilimsel iletişimin de, kuşkuyla yer bırakmayacak bir kesinlikle gerçekleşmesi zorunludur. Bir şiiri herkes kendine göre yorumlayabilir ama, Einstein'ın ünlü E=mc² denklemini her bilim adamının kendine göre yorumlamasını beklemek saçmadır.

Bilimsel dilde gerçek olguyla kavram, kavramla (gösterilen) bunun anlatım biçimi (gösteren) arasındaki kaymalar en aza indirgenmek zorundadır. Her bilimsel gösterenin tek ve belirli bir düzenlamı olmalıdır. Yani, düzenlam gösteren ilişkisi birebir (homolog) bir karşılıklık taşımak durumundadır. Bilimden, gündelik dil üstünden geçerek, sanata doğru gidildiğinde, düzenlamla göstereni arasındaki örtüşme yavaş yavaş keskinliğini yitirir.

Düzenlam keskinliğini yitirdikçe, aynı gösterene bağlı anlamların sayısı artabilir. İşte, bu aşamada ortaya çıkan bu değişik anlamlara *yananlamlar* diyoruz. Bilimsel keskinlikten uzaklaştıkça, başka iletişim dizgelerinde, karşımıza çıkan anlam çeşitlenmelerinin ve yorumların sayısı çoğalır. Bu artışın en yoğun olduğu alanlar sanat dallarıdır. Sanat, bu anlam bolluğu nedeniyle yoruma açıktır!

3.2. Yananlam (Konnotation)

Anlamlama sürecinin önemli ikinci uzantısı da *yananlam* düzenlemidir. 'Düzenlam' bölümünde, düzenlamın, gösterilenle aynı şey olduğu sonucuna vardık. Ama bir gösterge her zaman yalnızca bir tek düzenlam mı taşımaktadır? Bir gösterilen, düzenlamın yanısıra başka anlamlar da taşıyabilir mi? Bu 'başka anlamlar' nasıl ortaya çıkar? Neye göre belirlenir?

Düzenlamın, belli bir toplulukta, iletişim açısından, bir ortak payda oluşturduğunu, belli bir dilsel göstergeyle karşılaşan bireylerin, kuşku duymadan yaptıkları ortak yorumun, o göstergenin düzenlamı sayılacağını söylemiştik. Şimdi, Yahya Kemal'in, hepimizin bildiği, ünlü «Sessiz Gemi» şiirini bir kez daha birlikte okuyalım: *

(*) Beyatlı, Yahya Kemal: Kendi Gök Kubbemiz.

Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
 Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan.
 Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
 Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.
 Rıhtımda kalanlar bu seyahatten elemli,
 Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli.
 Biçare gönüller! Ne giden son gemidir bu!
 Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu!
 Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler;
 Bilmez ki giden sevgililer geri dönmeyecekler.
 Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,
 Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden.

İlk dört dizede, bir limandan kalkan bir gemiden söz edilmektedir. Bunda, kuşku duyulacak, şaşırarak bir şey yoktur, bütün limanlardan her gün birçok gemi kalkar. Düzanlam açısından ya da sözcüklerin sözlük anlamları açısından bakıldığında, ilk dört dizede, işte böyle sıradan bir olay anlatılmaktadır, ama acaba? Şiirde, daha derinde, ikinci bir anlam katı yok mudur?

Düzanlam katında, Türkçe bildiğimiz için (yani, birinci iletişim şifresini bildiğimiz için) hemen kavrayabileceğimiz şöyle bir 'öykü' söz konusudur: Limandan bir gemi kalkar. Ortalık sessizdir. Rıhtımda kalanlar üzüntülüdür. Üstelik bu bir kerelik bir olay değildir, sık sık tekrarlanır. Ayrıca, bu gemiyle gidenlerin hiçbiri geri dönmez. Demek ki, gittikleri yerden memnundurlar.

Ancak, bu ilk 'okunuş' şiirin *hepsi* değildir. Gerçek nesnelere gönderme yapan sözcüklerin ('liman', 'rıhtım', 'ufuk' ...) bazıları, sanki salt o nesnelere değil, başka bir şeylere daha gönderme yapmaktadırlar. 'Liman' bildiğimiz İstanbul limanı (İzmir limanı ...) ya da 'rıhtım' Karaköy yolcu salonunun önündeki rıhtım değil gibidir. Çünkü, 'demir alma günü gelmiştir' ama (bu, bütün gerçek gemiler için geçerli bir kavramdır), *zamandan* demir alma günü gelmiştir. Sahici gemiler kalkarken görülen mendil, kol sallama gibi doğal davranışlar görülmez. Evet, ayrılık vardır varolmasına da, bu herhangi bir ayrılık değildir. Kalanlar hüznülüdür, *siyah* ufka bakarlar (sahici ufuklar genellikle pek 'siyah' olmaz!), gözleri nemlidir; bu bir ayrılıktan öte, bir *matem*dir. Üstelik gidenler geri dönmez. Gerçek hayatta da gemiyle gidip geri dönmeyenler olabilir ama, burada dönmeyecekleri fazlaca kesindir. Gerçek hayatta bu ayrılık sahnesi bu kadar sessiz de olamaz. Bütün bu ipuçlarına ba-

kınca, şairin hiç de, sahiden bir limandan kalkan gerçek bir gemiyi anlatmadığını, *ölümü* anlattığını kavrarız. Şiirin tümüne, *ölümü* anlattığını kavradıktan sonra, bir daha bakarsak, yeni bir şifreyi çözmekte olduğumuzu görürüz. Ya da, yeni şifreyi çözmüş olduğumuz için 'ölüm' kavramına vardığımızı! 'Ölüm' bu yeni şifrenin anahtarıdır. Anahtarı bulduktan sonra, tek tek kavramlara dönerssek, hepsinin ikinci bir anlamı bulunduğunu saptarız. İşte, bu ikinci anlamlar, *yananamlardır*.

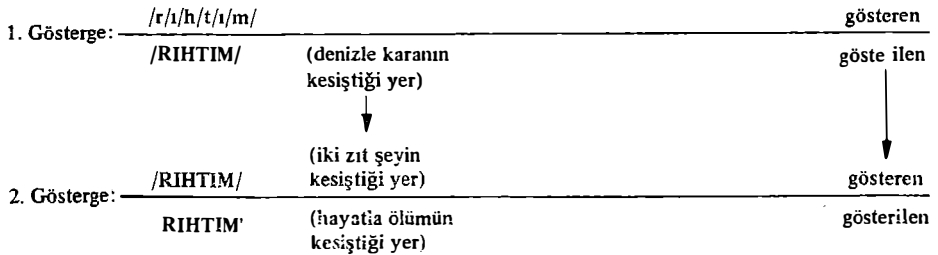
Rıhtım, deniz taşıtlarının yanaştığı, denizle karanın kesiştiği kıyı şerididir. Bu, birinci iletişim şifresine, yani Türkçeye göre böyledir. Ne var ki, bu şiirin özel şifresinde (yananlam katında) *rıhtım*, karayla denizin değil, 'hayatla ölümün' kesiştiği şerittir. 'Rıhtım' sözcüğünün, Türkçede içerdiği 'karayla denizin kesiştiği şerit' anlamını, şair biraz soyutlayarak zenginleştirmiş ve yalnız 'karayla denizin' değil, 'birbirine zıt iki şeyin kesiştiği' şerit olarak kullanmıştır. 'Rıhtım' sözcüğünün düzanlamını tam olarak yok etmemiş, bu anlamın yalnız bir boyutunu, bir uzantısını alarak, buradan başka bir şeye (hayatla ölümün kesişmesi) atlamıştır. 'Rıhtım'ın düzanlam katında içerdiği bu 'zıtların kesişmesi' boyutu olmasaydı ve şair bu boyutu kullanmasaydı belki şiirin kendine özel şifresini çözemeyecektik! Şair, 'rıhtım' sözcüğüne yeni bir boyut getirirken, bu boyutu rasgele seçmemiş, bizim yeni şifreyi çözebilmemiz için, bildiğimiz 'rıhtım' kavramının düzanlamına da bir ölçüde dayanmıştır. Eski şifreyle (Türkçe: bildiğimiz 'rıhtım' kavramı) yeni şifre arasında öyle bir denge kurmuş ki, biz eski şifrenin bilgisiyle yeni şifreyi çözebilelim! Bunu yalnız 'rıhtım' kavramında değil, önceki kavramlarda da yapmıştır. Dolayısıyla ortaya, eski şifrenin izdüşümü diyebileceğimiz yeni bir şifre çıkmış, bu yeni şifreyle yeni bir dizge kurulmuş ve bu yeni şifre, okuyucuya büsbütün kapalı, anah-tarsız bir şifre olmaktan kurtulmuştur.

Bir sanatçı, eğer iyi ve özgün bir sanat yapıtı vermek istiyorsa, hep yeni bir şifre oluşturma kaygısı taşır. Ne var ki, yeni şifre, eski şifrelerin ipuçlarıyla çözülemiyorsa, yapıt o denli bireysel kalır ki, yalnızca kendini yaratan sanatçı (ve belki de sanatçının bir iki yakını) tarafından anlaşılır, dolayısıyla izleyiciyle sanat yapıtı arasında iletişim kurulamaz. Öteyandan şifre çok kolay çözülebiliyorsa, bu da yapıta, 'bayağı, sıradan' gibi sıfatların yakıştırılmasına yol açar. Şimdi, birisi kalkıp ölümü, gene liman, rıhtım, uzaklaşan gemi gibi benzetmelerle anlatmaya kalksa, bu Yahya Kemal'ın kopyası olur, özgün bir yapıt olmaz. Sanatçı bu açıdan, biraz da iki ucu keskin bir bıçağın sırtındadır!

İşte, bu ikinci, yeni şifre, *yananlam* katında yer alır. Her sanat yapıtının, kendine özgü bir yeni şifresi, düzanlamın ötesinde bir ikinci 'okunuşu' vardır. Bazen, bu okunuşların sayısı daha da çok olabilir. Sanat yapıtlarının özelliği, bu getirdikleri yeni şifrenin, önceden belirlenmemiş olmasındadır. (Oysa, örneğin konuşma dillerinde, şifreyi, yani düzanlamları önceden biliriz! Bazı, sıradan, eğlencelik türünden öykülerde de hep aynı şifreler tekrarlandığı için, bunları pek de özgün sanat yapıtları saymayız!)

Şimdi, yeniden, artık yeni şifresini, yani *yananlam*larını çözmüş olduğumuz, 'Sessiz Gemi' şiirine dönelim.

/Rıhtım/ sözcüğü, Türkçede (birinci, düzanlam katında) bir göstergedir. Göstereni, (işitim imgesi) /r/ı/h/t/ı/m/ ses öbeğinden oluşur. Gösterileni, 'karayla denizin kesiştiği kıyı şeridi' kavramıdır (bunu büyük harfle yazarak göstereceğiz: RIHTİM). *Yananlam* katına geçtiğimizde, RIHTİM kavramı bu kez yeni bir gösterge oluşturmaktadır. Bu yeni göstergenin de bir göstereni, bir de gösterileni vardır. Birinci göstergenin gösterileni, ikincisinde gösteren durumuna geçmekte, kavramın bir boyutu alınarak, başka bir şeye dönüştürülmektedir.



Şair, şiirinde yeni bir dizge kurar. Bu, yeni ve benzersiz bir dizgedir. Bu dizgeyi izleyebilmek için şifresini de çözmemiz gerekir. Şifre, sanat yapıtında, kullanılan konuşma dilinin ötesinde, çözülmesi gereken *yeni* bir şifredir. «Sessiz Gemi» şiirinin kendine özgü şifresinin anahtarı *ölüm* kavramıdır. Ölüm kavramını, anahtarı bulunca şifreyi çözeriz. Rıhtım sözcüğü de böylece yeni boyutlarıyla açıklanmış olur. Ne var ki, çözdüğümüz yalnızca 'rıhtım' değildir. 'Rıhtım'a yeni bir anlam katan, anahtarı bulmamıza yardımcı olan, tüm öteki kavramların birbirleriyle kurdukları ilişkilerdir. Şiir bir dizge, bir ilişkiler bütünü olduğuna göre, 'rıhtım' da bu dizge içinde, öteki göstergelerle olan ilişkileri açısından tuttuğu yerle değer kazanır. 'Rıhtım'ı 'Ölüm'le çözdüğümüz gibi, öteki kavramları da 'ölüm'le çözdüğümüz zaman, ancak o zaman 'rıhtım' dizge içindeki yerini alır. 'Ölüm' kavramına varmamızı da tüm kavramların bu

yeni düzenleme içinde birbirleriyle kurdukları ilişkiler sağlar. Şöyle de diyebiliriz: Bütün kavramlara birden baktığımız, onları bir ilişkiler bütünü olarak kavradığımız zaman (rıhtım, sessizlik, siyah ufuk, matem, geri dönmeme, zamandan demir alma ...) hepsi birden bize anahtarı verir. Anahtarı bulmamızı sağlayan, bu kavramların belli bir dizge oluşturacak biçimde ilişkiler içine sokulmuş olmalarıdır.

Şiirin bize anlattığı (bir kerelik, benzersiz) bir hal vardır. Bu hal şiirin tümünden çıkar. Ahmet Haşim'in 'Piyale' şiirinde dediği gibi :

*Düşmekte bu sagardan içenler
Şiirin sana anlattığı hale.*

Bir şiiri (bir sanat yapıtını) okurken çözülecek şifre, işte bu yeni şifredir. Sözcüklerin salt sözlük anlamlarını bilmek (konuşma dilini, birinci şifreyi) şiiri anlamak için gereklidir, ama yeterli değildir.

Roland Barthes, göstergelerin bir dizgeden ötekine kaymalarını aşağıdaki çizimle göstermektedir.* Barthes, bu çizimi, mitlerin yananamlarla dolu dizgeler olduğunu göstermek için kullanmaktadır.

Dil	{	1. Gösteren	2. Gösterilen
		3. Gösterge	
Mit	{	I. Gösteren	II. Gösterilen
		III. Gösterge	

Ancak, tekrarlıyoruz, dikkat edilmesi gereken nokta, yananamların da bir ilişkiler ağı içinde değer kazandıklarıdır. Bir gösterenin düzanlamının yanı sıra, bir de şöyle bir yananlamı var, derken, bu kaniya bir tek göstergeden yola çıkarak varamayız. Örnek şiirimizde, RIHTİM kavramının yananlamını belirlememiz için bir çok başka ipucu da verilmiştir. Yananamlar da belli bir dizge içinde yer alırlar. Yalnız düzanlam dizgesinde, ortak paydalar ağır basarken, yananlam dizgelerinde bireysel şifreler ağır basar.

Ne var ki, bireysel yoruma açık olma ve bireysel seçimden kaynaklanma nitelikleri tüm yananlam dizgelerinde aynı yoğunlukta

(*) R. Barthes: *Mythologies*, Paris, 1957.

değildir. Reklamlar, TV'deki eğlencelik diziler gibi yapıtlarda, yananlam dizgeleri oldukça kalıplaşmıştır. Bunların, bir bakıma özgün sanat yapıtı *sayılmamaları* da bu kalıplaşmış dizgeleri yinelemelelerinden gelir.

Bir reklam bildirisi (ister afiş, ister film olsun), belli bir düzanlam şifresi taşır: Resimlerdeki görüntülerin tanınması, kullanılan konuşma dilinin anlaşılması gibi. Yananlam şifreleri ise, toplumda yaygın olan saygınlık, beğenilen kişilik, seçkin sayılma gibi, bilinen toplumsal değer ölçülerine dayanır. İyi bir ev kadını olmak için hangi deterjanı kullanmanız ya da çocuğunuzun saçını hangi şampuanla yıkamanız gerektiği doğrudan doğruya söylenmez de, o marka deterjanı ya da şampuanı kullanan temsili bir kişi gösterilir. Bu kişinin davranışları, giyimi, hali tavrı, toplumun 'iyi ev kadını' ya da 'özenilen kişilik' anlayışıyla örtüştürülür. (Bu anlayışları bir bakıma da reklamlar oluşturur.) Toplumdaki bireyler zaten bu değer ölçülerini bilmektedirler. Dolayısıyla reklamda açıkça söylenmeyen ama, yarı gizli ima edilen «iyi bir ev kadını olmak istiyorsanız, yani ekranda gördüğünüz şu kadın gibi, şu markayı kullanmalısınız!» bildirisini çözerler. Burada, reklamın yananlamının şifresini toplumsal değer ölçülerinde aramak gerekir. Bir toplumda, seçkin kişilerin nasıl oldukları ve bunlara özenme, toplum psikolojisinin alanına girer. Örneğin çağdaşlık, 20 yy. toplumlarının önem verdiği bir kişilik ölçütüdür. Sıradan bir video aygıtını, teknolojinin gerektirdiğinin de ötesinde, uzaya fırlatılan uyduları çağrıştıracak bir üslupla tasarımlamak, o aygıta asıl kullanım işlevinin yanısına bir çağdaşlık, uzay çağına ait olma yananlamı katar. Bu aygıtı satın alan tüketici de, asıl kullanım işlevinin yanısıra, bu yananlama da para ödeyerek, çağdaşlık niteliğini kendi kişiliğine katmış olur. Çağımızda, ürettiklerimizden çok tükettiklerimizle kişiliğimizi yansıtmakta oluşumuz da başka bir olgudur. Tüketim mallarının yananamları da genellikle reklam yoluyla pekiştirilir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, reklam bildirileri yananlam düzleminde, yaygın toplumsal değer ölçütlerini kullandıkları için, yananlam şifreleri kolay çözülür. Reklam bildirisini izleyen kişi, gerek yıllardır reklamlardan edindiği koşullanmalar sonucu, gerek bu değer ölçüleriyle başka toplumsal ilişkiler içinde de karşılaştığından, bildirinin yananlam şifrelerini çözerken zorlanmaz. Burada önemli olan, reklamın, düzanlamın yanısıra, kendinden kaynaklanmayan, başka dizgelerin alanlarına dayandırılmış şifrelerden yararlanması, yananamları buralardan almasıdır. Öte yandan, reklamın çok yaygın bir kurum olması, başka alanlara ait bu şifrelerin de reklam yoluyla pekiştirilmesini sağlar.

Tüm yananlam dizgeleri, Yahya Kemal şiirinde ya da reklam bildirilerinde olduğu kadar kolay çözülmez.

Özellikle sanat yapıtlarında, yananlam şifrelerinin çözülmesi ilginç durumlar yaratabilir. Giderek, değişik kişiler aynı romana değişik yananlam şifreleri, yani yorumlar getirebilirler. Ölmez yapıtlar, denen yapıtlarda, her çağ kendine uygun değişik yananlamlar bulabilir. Bir yapıtın yorumu, yapıtın kendisi kadar, yorumlandığı çağın anlayışına da bağlıdır. Ancak önemli olan, yaratıcının yapıtına katmaya niyetlendiği yananlamın, yapıtın dışındaki başka anlam dizgelerine gönderme yapmasıdır ya da yapabilmesidir!

‘İşte, bu anlam dizgeleri bilindiğinde, yaratıcının katmak istediği yananlamların tümü çözülür’, diyebilir miyiz acaba? Eskimeyen bir yapıtın yananlamları yalnızca yaratıcısının bilinçli olarak yapıtına kattığı yananlamlardan mı ibarettir? Nasıl oluyor da, bazı yapıtlar yüzyıllar sonra yepyeni bir anlayışla yorumlanabiliyor?

Örneğin, güncel siyaseti konu alan başarılı bir karikatür, yapıldığı ortam ve zaman kesitinde kolay çözülür. Ama yüzyıl sonra gelen kuşaklar, kastedilen kişileri ve siyasi ortamı tam olarak değerlendirebilecek midirler? Bu durumda güncel olan ortam çözülemedi diye, o karikatürün değeri yok mu sayılacak? Ya da o güncel durum aşıldı, şimdi olaylara başka türlü bakıyoruz diye, karikatürü çözsek bile, bir kenara mı atacağız?

Kalıcı yapıtların, genellikle güncellikten uzak yapıtlar olduğu söylenir. Burada gene şu can alıcı soruyu sorabiliriz: Çağının güncelliğinden tam olarak kurtulmak, herhangi bir yaratıcı için mümkün müdür? Hatta gerekli midir?

Bir de şöyle bir boyut işe karışmaktadır: Bazen bir yaratıcı, döneminin geçerli ölçütlerini öylesine mükemmel bir biçimde yakalar ki, bu ölçütleri güncellikten kurtarıp genelgeçer kılar. Leonardo da Vinci’nin Mona Lisa’sı kuşkusuz rönesans döneminin güzellik anlayışını yansıtır, ama öyle bir yansıtır ki, bu yananlam şifresini (yani rönesansın güzellikle ilgili anlayışını) öteki çağlara da yaptıracı bir biçimde aktarmış olur. Başka dizgeler arayarak Leonardo’yu çözmek yerine, Leonardo’nun kendisi yaptıracı özellikleri, etkileri ve mükemmelliğiyle daha sonraki şifrelerin anahtarı durumuna gelir. (Aslında hiçbir sanat yapıtı daha önceki çağların birikiminden ve güncellikten tam olarak kurtulamaz, bunları özümseyip yeniden yoğurup norm olma mükemmelliğine eriştiğinde de kalıcılık kazanır.)

Sanat yapıtlarında önemli bir nokta da, yeni bir şifre getirmeleridir. Daha önceki ünlü romanların üslup ve bildirilerini tekrarlayan, yeni bir bakış açısı getirmeyen yapıt, sıradan bir tekrar olup

kalır. Ancak bir yapıtın, baştan aşağı yeniliklerle tıkabasa doldurulması da, anlaşılmasını engeller. Yapıtın yeni bir şifresi olmalıdır ama, bu şifre bilinen şifrelerin yardımıyla çözülebilmelidir. Yaratıcı, hiçbir ipucu vermeden yeni bir şifre kurarsa, bu yeni şifre hep bir bilmece olarak kalır. Bu da yapıta ilgi duymamızı engeller. Yazar Peter Handke'nin bir senaryosunda dediği gibi: «...acıları nasıl bir dengede tutmalı ki, gereğinden fazla acılı olmasın? Ve acılarla sevinci nasıl bir dengede tutmalı ki, ikisi bir olup düşüncenin yerini almasın? Ve düşünceleri nasıl bir dengede tutmalı ki, insana verdikleri acı, düşünmeye devam etme isteğini uyandıracak kadar sevindirici olsun?...»*

Özetlersek, çeşitli iletişim dizgelerinde düzanlam şifrelerinin yanısıra, yananlam şifreleri de vardır. Bu yananlam şifrelerinin anahtarlarını genellikle başka dizgelerde buluruz. (Bazen de, bir yapıt, kendi şifresinin anahtarını gene kendi verir.) Bir düzanlam, sırasında ikinci bir anlamın (yananlamanın) göstereni olabilir. Reklam gibi bazı iletişim dizgelerinin yananlamları oldukça kolay çözülür, zaten çözülemeseler, reklam amacından uzaklaşmış, başarısız sayılır. Oysa, birçok sanat yapıtının yananlam anahtarı gene kendi içinde saklıdır. Sanat yapıtlarının bir kerelik, kendilerine özgü yorum şifreleri vardır (bazen daha çok). Ne var ki, bu bir kerelik yananlam şifreleri bile, yapıtın anlaşılması açısından bazı ipuçları taşımak zorundadır. Şifresi çok kolay çözülen bir yapıt, sıradanlığa, bayağılığa düşer, şifresi hiç çözülmeyen, yorumlanamıyan bir yapıt ise, anlaşılamiyacağı için, sonunda ilgi çekmez, unutulur gider. İyi bir sanat yapıtı bu ince dengeyi koruyabilmelidir. Ne yazık ki, bu denge nin tam ve kesin bir tanımını yapmak mümkün değil. Ya da, ne iyi ki mümkün değil. Bu denge hesabı tam yapılabilseydi, belki artık dünyada hiçbir çarpıcı sanat yapıtı üretilemez olurdu!**

3.3. Gösterme Süreci (Semiosis)

Gösterge dediğimiz şeyin tam olarak anlaşılması için çok boyutlu bir süreç olan *gösterme* sürecinin (semiosis) açıklanması gere-

(*) P. Handke: *Drehbuch der laufenden Ereignisse*, Frankfurt, 1971, s. 11 f.

(**) Çalışmanın sonundaki Uygulama Çalışmaları bölümünde okuyucu, Umberto Eco'nun mimariyle ilgili uzunca bir yazısını bulacaktır. Eco, burada, mimari göstergelerde düzanlam/yananlam ya da kendi deyişiyle birinci ve ikinci işlevler üstünde etraflı bir biçimde durmaktadır. Spor arabasının yananlamlarıyla ilgili bir uygulama çalışması ve bir reklam çözümlemesi denemesi de Uygulama Çalışmaları Bölümüne alınmıştır. Uygulama Çalışmaları Bölümü, Anımlama Bölümünün bir uzantısı olarak düşünülmüştür. Ancak, uygulama çalışmalarını kapsadığı için, ayrı bir bölüm olarak verilmiştir.

kir. Bu açıklamayı, bu alanda klasik sayılabilecek Morris modeliyle şöyle aktarabiliriz:*

«Gösterme süreci, bir şeyin/kişinin (1), üçüncü bir şey aracılığıyla (3), o anda doğrudan etkili olmayan başka bir şeyin (2) farkına varmasını sağlamaktır.»

İlk bakışta karışık gelebilecek bu cümleyi Morris şöyle açıklar:

Belli bir türdeki bir düdük sesini (3) duyan kişi (1), bu düdük sesinin (3) yaklaşmakta olan bir trene (2) ait olduğunu anlar. Yani düdük sesi, onu duyan kişi tarafından yorumlanır. Burada yorumlama işi (Interpretant) ve yorumlayan (Interpret) çok önemlidir. Çünkü yorumlayan düdük sesinin anlamını bilerek onu yorumlamaktadır. Düdük sesinin (bütün gösterge taşıyıcıları gibi) bir kavramsal gösterileni (designatum) vardır, ama gerçek-somut bir göndergesi (denotatum) olmayabilir. İnsan, yaklaşan bir trenin sesini duyabilir ve tren geliyormuş gibi davranabilir, oysa gerçekte bu bir yanılgı da olabilir. Gerçekte belki tren yoktur da, sesi benzetmiş olabiliriz. Gene de, anlamsal açıdan, ses, şu ya da bu biçimde yorumlanmıştır, bir işlev yerine getirmiştir. Bunun gerçekleşmesi de, yorumlayanın kafasındaki anlam dizgesinde bu sesin karşılık geldiği, çağrıştırdığı bir genel bilgi/kavram'ın bulunmasına bağlıdır. (Tabii, sahiden bir tren/denotatum yaklaşıyor da olabilir.)

Bu olay bize gösterme sürecinin üç boyutu hakkında açıklayıcı bilgi verir. Birinci boyut *anlamsal* boyuttur (semantik). Yani düdük sesiyle tren arasında kurulan ilişki! Ya da gösterge taşıyıcısıyla onun kavramsal ve somut gösterileni arasında kurulan ilişki.

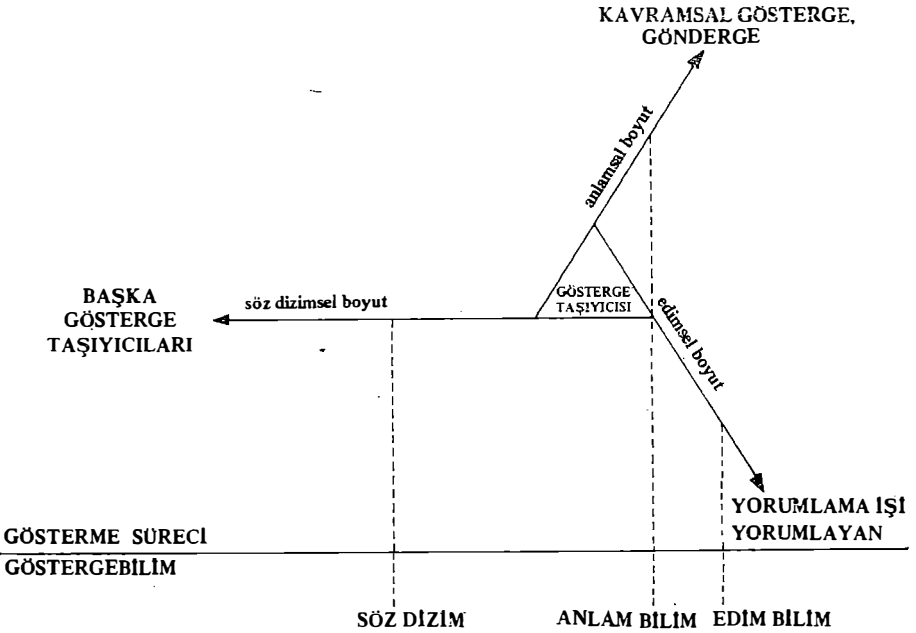
İkinci boyut, gösterge taşıyıcısıyla yorumlayan arasındaki ilişkidir, yani düdük sesiyle onu duyan ve değerlendiren kişi arasındaki ilişki. Bu boyut yorumlayanın duruma göstereceği tepkileri başlatır, bu yüzden edimsel ya da kılğısal boyut (pragmatik) olarak adlandırılır.

Üçüncü boyut ise düdük sesinin öteki seslerle olan ilişkisini inceler, düdük sesinin uyarıcı sesler dizgesi içinde tuttuğu yeri belirler. Yani bir göstergenin kendisiyle aynı dizgede bulunan öteki göstergelerle olan ilişkisini araştırır. Düdük sesi, başka seslerle belli bir ilişki içinde olduğu sürece, yani ancak öteki seslere göre düdük sesidir. Göstergelerin birbirleriyle olan ilişkilerini inceleyen bu boyuta da sözdizimsel boyut (syntaktik) adı verilir.

Bir gösterge, ancak bu üç boyutun ışığında çözümlendiğinde, gerçekten çözümlenmiş olur.

(*) C. W. Morris: *Esthetics and the Theory of Signs*. Den Haag, 1939.

Morris, bu açıklamaları için şu çizimi önermektedir :



Morris'in bu çiziminde, yananlam doğrudan doğruya işin içine sokulmamış olmakla birlikte, aynı çizimi yananlam ilişkileriyle birlikte, katmerleştirerek düşünmek pek de zor olmasa gerek. Düdük sesi ilk anda treni çağrıştırabilir, ama tren de (örneğin bir filmde), ayrılık, kavuşma, tünelde yürüyen kişiler için tehlike gibi birçok başka şey çağrıştırabilir (yananlamlar!). Bütün bu yananlamlara göre, yorumlayan, yani sesi duyan kişi değişik tepkiler gösterebilir. Düdük sesi, onu duyacak kişiyi harekete geçirmek için taklit edilmiş de olabilir. Bu taklitte, korkutma, şaşırtma, kaçırma, sevindirme niyetleri saklı olabilir. Bu niyetlerin gerçekleşmesi ve gösterme sürecinin oluşması, kuşkusuz temelde, düdük sesi-tren bağlantısının kurulmasına bağlıdır. Ama bu bağlantının yanı sıra trenle kurulabilecek başka anlam bağlantıları (yananlamlar) gösterme sürecinin uzantılarını büyük çapta etkiler.

4. 20. Yüzyılın Anahtar Kavramları ve Göstergebilim

20. yy'ın anahtar kavramları bir bakıma değişim ve ilişkidir, diyebiliriz. Özellikle doğa bilimleri, maddeyi mutlak ve sınırları kesin bir bütünlük olmaktan çıkarmış, çeşitli enerji dalgalarının bir kesişme ve yoğunlaşma noktası, değişim ve hareketlerinin bir evresi olarak görmeye başlamışlardır. Atom çekirdeği bile incelendiğinde, giderek hep daha küçük parçacıklara ulaşılmaktadır. Hemen her şey, enerji dizgelerinin içinde tuttuğu geçici yerle yorumlanmakta, tanımlanmaktadır. Dünyanın alışılmış boyutları için geçerli olan geometri, atom çekirdeğinde ve uzayda geçerliğini yitirmiştir. Zaman kavramı bile, enerji dizgeleri içindeki yerlere göre değişmektedir. Mekan ve zaman bağımsız mutlak kavramlar olmaktan çıkmış, birbirlerine göre işledikleri kabul edilmiştir. Her durum, ancak öteki durumlara göre varolmaktadır. Bu anlamda, A olgusu, artık B, C, D olgularına göre A olgusudur. Doğa bilimlerinde oluşan bu değişim, ilişki ve görecelik anlayışının toplum bilimlerine yansımaları kaçınılmazdır.

Göstergebilim de bu anlayışın bir uzantısıdır. Nezaket ilişkilerinden, modaya, sanata kadar çeşitli iletişim dizgelerinin bir ilişkiler ve görecelik ağı olarak nitelendirilmesi, bir ilişkiler ağı içinde yer alan göstergelerin ancak öteki göstergelere göre değer kazanması, doğa bilimlerinin vardığı sonuçlardan kopuk olarak ele alınmaz. İlişki, değişim ve görecelik kavramlarının 20. yy'a özgü bir Zeitgeist'in (çağın kendine özgü mantığı) temelini oluşturdukları söylenebilir. 20. yy'ın ürünlerinden olan soyut resim, tek tek nesnelerin değil, oranların ve nesne olabilecek (ama gerçek nesneye çağrışım yapma niteliğinden koparılmış) biçimler ve renkler arasındaki ilişkilerin resmidir*.

(*) G. Kubler: *Die Form der Zeit* (The Shape of Time), Frankfurt, 1982.

Ne var ki, insanların, günlük yaşamlarında, sürekli bu soyutluk, görecelik bilinci içinde yaşamaları beklenemez. İnsan denen varlık, enerjilerin (geçici bir süre için bile olsa) somutlaştığı bir şeydir ve somut bir yere sağlam basmak ister. Dolayısıyla, bilimin sağladığı bütün bu bilince rağmen; günlük yaşamımızı belli bir temele oturtma isteğimiz vardır. Evimizin duvarlarını oluşturan maddenin aslında çeşitli güçlerin sürekli hareket içinde tuttuğu bir takım moleküllerden oluştuğunu her an düşünemeyiz, düşünmek de istemeyiz. Bu da, insanlarda çeşitli toplumsal dizgeleri benimseme eğilimi uyandırır. Doğal bir istektir bu ve hayatı, başka insanlarla olan ilişkileri büyük ölçüde kolaylaştırır, giderek toplumsal yaşamı mümkün kılar. Bu dizgelerin toptan yokolması, toplumsal yaşamı içinden çıkılmaz bir kargaşaya dönüştürür.

Gene de bilim, bütün bu dizgelerin nasıl oluştuğunu, nasıl değiştiğini incelemek durumundadır. İşte göstergebilim, insanların oluşturduğu yaşama dizgelerini eşzamanlı ve artzamanlı boyutlarıyla inceler. Varmak istediği nokta, belki de ortak bilinçaltımızı çözmektir!

5. Uygulama Çalışmaları

İŞLEV VE GÖSTERGE GÖSTERGEBİLİM AÇISINDAN MİMARİ



Umberto Eco

Aşağıdaki metin, Umberto Eco'nun «La Struttura assente» (Milano, 1968) adlı kitabının Almanca çevirisinden (Einführung in die Semiotik, Münih, 1972) Türkçeye aktarılmış, Çağdaş Eleştiri dergisinin 12. sayısında (yıl: 3, Aralık 1984) yayımlanmıştır.

1. MİMARİ VE BİLDİRİŞİM

I. Göstergebilim ve Mimari

I. 1. Göstergebilim, gösterge dizgesi oldukları açık seçik görülen dizgeleri incelemekle kalmaz; tüm kültür görüngülerini gösterge dizgeleriymişler gibi ele alır; bunu yaparken tüm kültür görüngülerinin gerçekte gösterge dizgeleri olduğu varsayımından, yani kültürün temelde bildirişim olduğu varsayımından yola çıkar. Bu durumda, mimari de, göstergebilimin gerçeklikle (Realität) yoğun bir biçimde hesaplaşmak zorunda kaldığı alanlardan biri olup çıkar. Zaten, göstergebilimin de istediği gerçekliği yakalamaktır.

Şunu hemen belirtmek gerekir ki, «mimari» terimi bundan sonra (sözcüğün asıl anlamında) mimari görüngüleri için kullanılacağı gibi, tasarım (design) ve kent planlamacılığı görüngüleri için de kullanılacaktır. Vereceğimiz tanımların, sıralayacağımız tüm ürün taslaklarına (Entwurf) uyup uymadığı sorusunu şimdilik açık bırakıyoruz. Sıralayacağımız taslaklar, hem gerçekliğin üç boyutluluğunu koruyan, hem de gerçekliği, toplumsal yaşama ilişkin bir işlev taşıyabilecek biçimde değiştirmeyi amaçlayan taslaklar olacaktır. [Bu tanım, giyimle ilgili tasarımları da kapsamaktadır, ama tabii bunların toplumsal saygınlık öğeleri ve toplumsal yaşam gereç-

leri olmaları kaydıyla; tanım aynı zamanda *yemek/mutfak* düzeni-
ni de kapsamaktadır, ama burada da söz konusu olan bireysel bes-
lenmeyi sağlama amacıyla yiyecek bir şeyler hazırlamak değildir.
Tanımı ilgilendiren, toplumsal işlev ve simgesel anlam taşıyan bağ-
lamların bir yapı oluşturmasıdır: bir menü ya da ziyafet (belli ye-
meklerin belli bir sırayla dizilmesi Ç.N.) oluşturmak gibi. Ancak,
tanımımız, üç boyutlu, bazı belli nesnelerin üretimini kapsamaz. Bu
dışlanan nesnelerin özelliği, *birincil* anlamlarının kullanım değil
seyir olmasıdır; örneğin tüm sanat yapıtları, sahneye koymalar bu
dışlanan kümeye girer; ne var ki *sahne tekniği* görüngüleri dışlan-
maz, çünkü bunlar bir oyunun başka evrelerinde kullanılacak
gerekli araçlar olarak yorumlanır.1

I.2. Mimari, göstergebilim için neden kışkırtıcı, çekici olmak-
tadır? Çünkü, mimari nesneleri görünürde *hiçbir şey iletmezler*
(ya da başka bir deyişle, en azından bildirişim amaçlı değildirler).
işlevseldirler. Kimse bir damın aslında bir yeri örtmeye yaradığın-
dan, bardağın bir sıvıyı kolayca içmeyi sağladığından kuşku duy-
maz. Bu saptama o denli dolaysız, kesin ve açıktır ki, *işlevselliği*
böylesine rahat ve kolayca kavranabilen bir şeyi, ne pahasına olur-
sa olsun, ille de bir bildirişim eylemi olarak görmeyi istemek, insa-
na itici, yabancılaştırıcı gelebilir. Dolayısıyla, göstergebilimin kar-
şısına çıkan ilk sorunlardan biri şu olmaktadır: (tabii, göstergebi-
limin tüm kültür görüngülerinin anahtarını bulmayı amaçladığını
unutmamak gerekir) işlevler bildirişim açısından da yorumlanabi-
lirler mi? İkinci sorun da şudur: İşlevlere bildirişim açısından bak-
mak, bunları daha iyi anlamamıza ve birer işlev oluşlarını daha
iyi tanımlamamıza yarar mı? Bu bakış açısı, aynı oranda önemli
başka işlevsellik türleri bulup çıkarmamıza da yardımcı olabilir mi?
Çünkü ola ki, salt işlevselci bir bakış açısı, işlevselliğin öteki türle-
rinin gözden yitirilmesine neden olmaktadır¹.

II. Bildirişim Olarak Mimari

II. 1. Mimari nesneyle olan ilişkimize görüngüsel bir açıdan bak-
tığımızda önce şunu görürüz: Mimariye (işlevselliğini göz ardı et-
mesek de) genellikle bir *bildirişim olgusuymuş* gibi yaklaşıyoruz.

Kendimizi taş çağındaki bir adamın yerine koyalım. Varsayım-
sal örneğimizde, taş çağını mimari tarihinin başlangıcı sayıyoruz.

(1) Göstergebilim öncesi bir dizi gözlem için bkz. S.K. Langer, *Feeling and Form*, New York 1953 (gizil) mekân üstüne olan bölüm); Cesare Brandi, *Eliante o dell' Architettura*, Torino, Einaudi, 1956; *Segno e Immagine*, Milano, Saggiatore, 1960. Göstergebilime daha çok yaklaşanlar: Norberg-Schulz (1963); Dorfles (1959, 1962), Brandi (1968); Bettini (1958); Choay (1965).

(Vico'nun deyişiyile) henüz «tepeden tırnağa şaşkın ve yaban» olan adamımız, soğğun ve yağmurun etkisiyle, ya herhangi bir hayvanın davranışını izleyerek ya da içgüdüsel düşüncelerin bulanık bir biçimde birbirine karıştığı bir uyarıya boyun eğerek bir kovğa, bir dağ yarığına ya da bir mağaraya sığınır.

Adamımız rüzgâr ve fırtınadan kurtulunca gün ışığının ya da ateşin (tabii bunun için ateşi bulmuş olması gerekir) sağladığı aydınlıkta, kendisini koruyan mağaraya bakmaya başlar. Mağaranın tavanının uzaklığını, genişliğini algılar ve tavanı (*kesintiye uğramış*) dış-mekânın sınırı olarak kavradığı gibi (dış-mekân yağmur ve rüzgârla doluydu), *bir iç-mekân ilkesi* olarak da kavrar. Bu iç-mekân, kendisinde bulanık rahim-içi özlemleri, korunma duyguları da uyandırmış olabilir. Gene de, kavrama henüz açık seçik değildir, ışıklı gölgeler arasında ancak ana çizgiler belirmektedir. Fırtına dindikten sonra, adamımız artık dışarı çıkabilir ve mağarayı dışardan seyredebilir. Giriş oyüğünü bu kez «arasından geçilerek içeri girilebilecek» bir «delik» olarak görecektir ve giriş oyüğü, zihninde iç mekâna değgin görüntüleri yeniden canlandıracaktır; giriş deliğı, tavan, bir mekânı çevreleyen duvarlar (ya da uzayıp giden kaya duvarı). Adamımız böylece bir «mağara fikri» oluşturmuş olur. Bu fikir —başta hiçbir işe yaramasa bile— belleğine yardımcı olabilir; başka bir yağmurda, sığınılacak bir yer olarak mağarayı anımsayabilecektir; ama, iş bu kadarla da kalmaz, başka bir mağara gördüğünde, bu mağaranın da, kendisine ilk mağarada bulduğu *korunma olanağını* sağlayabileceğini anlar. Bu ikinci mağara deneyiminin ve *ilk mağara* imgesinin yerini sonunda kendiliğinden mağara fikri alır. Mağara fikri, bir *örnekçedir*, bir *yapıdır*, somut bir varlık değildir, ama adamımız artık bu kavrama dayanarak çeşitli görüngülerin oluşturduğu belli bir bütünü (bağlamı) «mağara» olarak algılayabilir.

Örnek (ya da kavram) o denli iyi işler ki, adamımız başka birisinin mağarasını da uzaktan tanıyabilir, dahası, kullanmaya niyeti olmasa bile -korunma gereksiniminden bağımsız olarak - herhangi bir mağarayı tanıyabilir. Kısacası, adamımız mağaranın çeşitli görünüm biçimleri olduğunu öğrenmiştir; tanınan, bilinen soyut örnek, somutta ancak tekil gerçekleştirmeler olarak ortaya çıkmaktadır. Soyut örnek *artık şifreleşmiştir*, bu şifreleşme henüz toplumsal düzlemde olmasa bile, bireysel düzlemde gerçekleşmiştir; birey, örneğı edinmiştir ve kendi kendine, kendi içinde kurduğu iletişimde bu örneğı kullanır. Bu noktadan sonra mağarayı çizimsel göstergelerle öteki insanlara iletmek artık güç olmayacaktır. *Mimari şifre* böylece *görsel bir şifre* üretmiş olur ve «mağara ilkesi» bildirimsel ilişkilerin konusu, nesnesi durumuna gelir.

Bu andan itibaren, çizim ya da mağara imgesi, olası bir işlevin ileticisi durumuna gelmiştir. Ve bu işlev gerçekleştirilmediği ya da gerçekleştirilmesine gerek olmadığı zamanlarda da, örnek ya da imge, işlevin ileticisi olma durumunu korur.

II. 2. Böylece Roland Barthes'ın söz ettiği şey gerçekleşmiş olur²: «Toplum olduğu anda, her kullanım kendi kendisinin göstergesi durumuna dönüşür.»

Kaşığın bir yiyeceği ağza götürmek için kullanımı, başlangıçta henüz, işlevin bir gereçle yerine getirilmesi demektir, gereç bu işlevin harekete geçirilmesini, işletilmesini, yürütülmesini sağlar, dolayısıyla işlevin gerçekleşmesine de olanak sağlar. Ama gerecin işlevi harekete geçirdiğini, başlattığını söylemek bile gerecin bildirimsel bir işlev taşıdığını söylemektir, çünkü gereç bir yandan da *gerçekleştirilecek işlevi aktarır, bildirir*. Yemek yiyen birisinin kaşık kullanması olgusu, kendisini izleyenlerin gözünde, o kişinin belli kurallara, törelere uyduğunun da göstergesi, aktarımıdır (kaşıkla yemek yiyen kişi, kaşıkla yemek yeme töresine uymaktadır; elle yemek ya da doğrudan kaptan ağza almak gibi başka törelere de-ğil!).

Demek ki kaşık, *yemek yemenin belli bir türünü başlatmakta, yürütmektedir ve anlamı da bu tür yemek yemektir*. Mağara da, korunma gereksinimini karşılama eylemine yol açar, bu eylemi başlatır ve olası bir işlevin varolduğunu iletir; iki nesne de (kaşık ve mağara) *kullanılmadıkları zaman bile bir şey iletirler*.

III. Uyarı ve Bildirişim

III. 1. Doğrusu kendi kendimize şunu da sormamız gerekir: Yoksa bildirişim dediğimiz şey yalnızca *uyarılmadan* ibaret olmasın?

Bir uyarı, duyulara seslenen bir olgular bütünüdür; bu olgular belli bir tepki uyandırır. Tepki dolaysız olabilir (ışık gözümü kamaştırıyorsa, gözümü kapatırım; duysal uyarı algıya dönüşmez, usuma ulaşmaz, ama bir motor tepki üretir) ya da (tepki) dolaylıdır: Hızla gelen bir araba görürüm ve kenara çekilirim. Gerçekte, arabayı algıladığım anda (arabayı algıladığım gibi, arabanın hızıyla bulunduğum yere olan uzaklığı arasındaki oranı; araba aynı hızla gelse, ben de yürümeyi sürdürsem ve kenara çekilmesem neler olabileceğini de algılarım) uyarıyla tepki arasındaki basit bağlantıyı aşmış ussal bir işleme geçerim, bu işlemin içine göstergesel süreçler de katılır: Çünkü, arabanın bir tehlike olarak algılanmasının

(2) Barthes, Roland, «Elements de sémiologie», Communications 4.

nedeni, durumun bir gösterge olarak yorumlanmasından kaynaklanır. Bu gösterge «büyük bir hızla yaklaşan araba» durumunu iletir. Bu göstergeyi, ancak daha önceki deneyimlerime, belli bir hızla yaklaşan bir arabanın tehlike anlamına geldiğini bana söyleyen bir deneyim şifresine dayanarak yorumlayabilirim. Öte yandan, arabanın yaklaştığını sokaktaki gürültüden çıkarmış olsaydım, gürültü bir *belirti* (Indiz) işlevi yerine getirmiş olacaktı. Peirce, yaptığı sınıflamada, belirtileri, dikkati kör bir içtepi aracılığıyla nesneye yönelten - ama hiçbir zaman şifreler ve bildirişimsel uzlaşımlar düzleminden kopmayan - göstergeler olarak nitelemişti. Ama, gösterge olarak nitelendirilemeyecek uyarılar da vardır: Başıma düşen bir kiremit parçası (tabii bu arada ben de düşüp bayılmamışsam) hende bir tepkiler zincirinin başlamasına yol açar (ellerimle başımı tutarım, bağırırım, küfredirim, başıma düşebilecek başka nesnelerden korunmak için hızla birkaç adım atarım). Üstelik bütün bunları yaparken, başıma düşenin ne olduğunu bilmeyebilirim de. Demek ki, burada söz konusu olan uyarı bir gösterge değildir.

Acaba mimari de bana bu tür uyarılar mı gönderiyor?

III.2. Kuşkusuz, bir merdiven bana zorlayıcı bir uyarı yollar: Merdiven bulunan bir yerden geçmek istiyorsam ayaklarımı yukarı ve öne doğru kaldırmalıyım; canım daha önce yürüdüğüm gibi düz bir alanda yürümek istiyor olsa bile, gene de bunu yapmak zorunda kalırım. *Merdiven beni yukarı çıkmam için uyarır*, hattâ karanlıkta ilk basamakları görmesem ve ayağım takılsa bile! Öte yandan, burada gözden kaçmaması gereken iki görüngü vardır: Birincisi, bir merdivenden çıkabilmek için daha önceden merdivenin ne olduğunu öğrenmiş olmam gerekir. İnsan merdivenden çıkmayı öğrenir, yani bu uyarıya nasıl tepki gösterileceğini öğrenir; uyarı, tek başına işlevsel değildir. İkinci görüngüye gelince: merdivenin bana yukarı çıkma uyarısı gönderdiğini bir kez öğrendikten sonra (yatay bir düzlemde başka bir yatay düzleme geçme olanağı sağladığını öğrendikten sonra), ancak bundan sonra, merdivenin bana sunduğu uyarıyı tanırım ve merdivenin bir işlev yerine getirebileceğini bilirim.

Merdiveni, merdiven olarak tanıdıktan ve genel bir «merdiven» imgesi içine yerleştirdikten sonradır ki, tek tek merdivenler bana yerine getirdikleri işlevi aktarır, iletir olurlar; sonunda merdivenin türüne bakıp (geniş mermer merdiven, döner merdiven, dik kısa bir merdiven, yangın merdiveni) çıkmanın kolay olup olmayacağını da anlayıveririm.

III.3. Bu şu demektir: *Bana mimariyi kullanma* (içinden geçmek, içine girmek, durmak, yukarı çıkmak, ayaklarımı uzatmak,

pencereye yaklaşmak, yaslanmak, elime almak vb. gibi) *olanağı veren şey, yalnızca bazı işlevlerin mümkün olması değil, benim (bu işlevlerden yararlanabilmem için) mimari nesneyle anlamı arasındaki bağlantıyı bilmemdir*. Hattâ, söz konusu olan, *göz aldatıcı* biçimler bile olsa, yani bir işlevin yerine getirilmesi aslında mümkün olmasa bile (yukardaki bağlantıyı kurmuşsam Ç.N.), bunları da kullanmaya hazırmışım gibi gelir.

Bazen de, uyarı olarak algılamadığım bazı mimari işlevlerin işlevselliğini ayırt etmeyebilirim (başka uyarıları saf dışı bırakan hileler biçiminde ortaya çıkan işlevler gibi: Örneğin kötü hava koşullarından korunmak için altına sığındığım saçağın bir kubbe biçiminde oluşu). Bu işlevsellik, bir bakıma geri planda kalır, üstünde fazla düşünülmeden, alışkanlıkla gene de kullanılır belki, ne var ki, bildirişimsel etkileri ayırt edilir: Kubbenin verdiği korunma, içmekân duygusu gibi.

2. MİMARİ GÖSTERGE

I. Mimari Göstergenin Belirlenmesi

I. 1. Mimariye bir göstergeler dizgesi gözüyle bakılabileceği bir kez saptandıktan sonra, ilk yapılacak iş, bu göstergelerin özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

Daha önceki bölümlerde anlattıklarımız, bizi burada da, şimdiye kadar karşılaştığımız göstergebilimsel şemaları uygulamaya zorlamaktadır. Gene de mimarinin başka göstergebilimsel şemalarla irdelenmesinin uygun olup olmayacağının araştırılması yararlıdır. Ama mimariye, örneğin Richards'ın anlambilimsel kategorilerini uygulamaya kalkışınca, karşımıza aşılması güç engeller çıkar. Bir kapıyı, bir simge olarak kabul ettiğimizi varsayalım. Bu durumda şu ünlü üçgenin tepesine, *gönderme* (Referenz) yerine «içeri giriş olanağı» yazarsak, *göndergeyi* (Referens) (yani simgenin gönderme yaptığı, elimizdeki somut fiziksel gerçekliği) tanımlarken açmazla düşeriz. Ancak, kapının kendi kendine gönderme yaptığını, kapı - gerçeğini düz anlamladığını (denotieren) ya da kendi mümkün kıldığı işleve gönderme yaptığını ileri sürerek üçgeni böyle kurabiliriz. Ama, o zaman da üçgen kendi içinde katlanır, göndermeyle gönderge üst üste düşer. Bu kavram dizgesinde /*zafer takı*/ göstergesinin neyi gösterdiğini tanımlamak da imkânsız olur: Zafer takı, kuşkusuz, «içinden geçme olanağını» düz anlamlamaktadır ama, «zafer» ve «tören» gibi yananamlar taşıdığı da açık seçik ortadadır. Burada karşımıza bir göndermeler yığılması çıkar, bu gönder-

meler göndermelerle aynı düzeye iniverir, gönderge de gösterge ve göndermeyle aynı şey olup çıkar.

I. 2. Oldukça ilginç bazı sonuçlara varan başka bir deney de Giovanni Klaus Koenig'in (1964) deneyidir. Koenik, «mimari dilini» Morris'in göstergebilimsel yaklaşımına dayanarak tanımlamaya çalışmıştır. Koenig sonunda gene «gösterge»nin şu tanımına dönmüştür: «Eğer bir 'A' olgusu hazırlayıcı bir uyarı ise ve —kendiliklerinden bir tepkiler dizisine yol açan uyarı nesnelerinin ortada bulunmadığı bir durumda— (belli koşullar altında) bir organizmada bu tür davranış biçimlerinden oluşan bir tepkiler dizisine yol açıyorsa, o zaman 'A' bir 'gösterge'dir.»

Başka bir yerde Morris şöyle demektedir: «Eğer bir A, davranışların —özdeş olmayan ama benzer olan yollardan— belli bir amaca varmalarını sağlıyorsa (tıpkı varolmayan, ama olsaydı aynı amaca götürecek bir B gibi), o zaman A bir göstergedir.»

Koenig, Morris'in bu tanımlarından yola çıkmakta ve şu gözlemleri yapmaktadır: «Eğer on bin kişiyi kendi planladığım bir mahallede oturtursam, bu on bin kişinin davranışlarını etkilemiş olurum, üstelik bu etki, onlara 'oturun' diye vereceğim sözlü bir buyruktan çok daha güçlü ve kalıcı olur.» Koenig buradan kalkarak, «mimarının belli davranış biçimlerini harekete geçiren, başlatan gösterge taşıyıcılarından oluştuğu» sonucuna varır. Ama Morris'in anahtarı bu sonucu kuşkulu kılar! Çünkü, «oturun» buyruğu —tam da— hazırlayıcı bir uyarıdır —somut bir uyarı nesnesi bulunmadığı halde—, bu uyarı bir dizi tepkiyi başlatır, yani bir buyruk herhangi bir A olgusudur, davranışları belli bir amaca yöneltir (varolsaydı, tıpkı B olgusunun da yapacağı gibi), oysa *mimari nesne hiç de o sırada el altında bulunmayan bir uyarı nesnesinin yerini tutacak bir uyarı değildir, tersine kendisi zaten bizzat uyarı nesnesidir*. Merdiven örneğimiz bunu açıkça göstermektedir; bir gösterge olarak merdiven, Morris'in göstergebilim ilkelerinin çerçevesine girememektedir. Anımsarsak, merdiven zaten Richards'inkine benzeyen anlambilimsel bir üçgene sahipti. Bu üçgene göre, simge ya da gösterge-taşıyıcı, dolaylı olarak bir *somut-gösterilene* (Denotatum) ve dolaysız olarak da bir *kavramsal-gösterilene* (Signifikatum) gönderme yapıyordu (Morris buna başka bir yerde yanıltıcı bir biçimde *sınıf/tür-gösterileni* (Designatum) demektedir). Demek ki, somut gösterilen (Denotatum) «gönderme yapıldığına göre, gerçekte varolan nesnedir», buna karşılık kavramsal gösterilen (Signifikatum) «gösterge neye gönderme yapıyorsa» odur (içerik) [ancak, kendine tekabül eden içeriğin tümünü somut-gösterilene (Denotatum) dönüştürür, anlamında]. Morris'in terimcesini benim-

seyen Max Bense, bir elektronik osilatörde tayf çizgisinin frekansı gösterdiğini (ya da frekans anlamına geldiğini), ama ille de atomların varlığını göstermek zorunda olmadığını (gösterebilir de) anlatır. Başka bir deyişle, bir göstergenin bir kavramsal-gösterileni (Signifikatum) olabilir, ama bir somut —gösterileni (Denotatum) da olması koşulu yoktur («gönderme yapıldığına göre gerçekte varolan tekil, somut nesne» anlamında). Koenig şu örneği veriyor: Birişi bir araba sürücüsünü durdurup, iki kilometre ötede yolun toprak kayması yüzünden kapalı olduğunu söylüyor. Araba sürücüsüne yöneltilen sözler bir somut-gösterilenin (Denotatum) göstergesidir, somut-gösterilen (Denotatum) burada toprak kaymasıdır, toprak kaymasının kavramsal-gösterileni de (Signifikatum) bu olayın belli bir yerde bir engel oluşturmaya değgin içeriktir. Tabii, konuşan kişi yalan da söylüyor olabilir. Bu durumda kullandığı göstergelerin bir kavramsal-gösterileni (Signifikatum) vardır, ama somut-gösterileni (Denotatum) yoktur. Pekiyi,, mimari göstergeler söz konusu olduğunda nasıl bir durum ortaya çıkar? Eğer göstergenin ille de gerçek bir somut-gösterileni (Denotatum) olmak zorunday-sa, mimari göstergeler yalnızca kendi kendilerini göstermek durumunda kalırlar, sanki bir uyarının yerini almıyorlarmış da, kendileri birer uyarıymışlar gibi. Kavramsal-gösterilen (Signifikatum) kavramının burada uygulanabilirliğinden kuşku duyan Koenig, mimari nesnelerin bir şeyi *düzanlamladığını* saptamayı yeğlemektedir. [Koenig, düzanlamlama (Denotation) kavramını bizim bu çalışmada şimdiye kadar kullandığımız ve bundan sonra da kullanacağımız anlamıyla değil, Morris'in yorumuna bağlı kalarak uyguluyor.] Ne var ki, düzanlamlamada, gönderimin gerçekleşebilmesi için, somut varlığı olan bir somut gösterilenin (Denotatum) bulunması gereğinden yola çıktığı için [(Richards'ın göstergesinin de somut bir göndergeyle (Referens) belirlenmesi gibi), Koenig, mimari olgulara göstergebilimsel bir yaklaşımı anlamsız kılmaktadır. Çünkü Koenig, bu olguların, yalnızca kendi fiziksel *varlıklarını* (mevcudiyetlerini) düzanlamladıklarını kabul etmek zorunda kalmaktadır³.

I. '3. Bu durumun güçlüğü, (dahâ önceki bölümlerde de görüldüğü gibi), davranışçı göstergebiliminin öncüllerini kabul etmek zorunda oluşumuzdan kaynaklanmaktadır; davranış göstergebilimine göre de, göstergelerin gösterilenleri tepki zincirine ya da mevcut nesnelere dayanılarak doğrulanmak zorundadır. Oysa, bizim buraya kadar olan bölümde kabul ettiğimiz göstergebilimsel yaklaşım, bir gös-

(3) Koenig, Giovanni Klaus, *Analisi del linguaggio architettónico*, Floransa, Fiorentina, 1964.

tergeyi ne yol açtığı davranış biçimlerine, ne de kendisini doğrulayan gerçek nesnelere dayanarak belirlemeyi gerektiriyordu. Tersine *bir göstergenin, verilmiş belli bir kültür bağlamında şifrelenmiş bir gösterilene gönderme yapması, o göstergenin gösterge olarak yorumlanmasına yetiyordu.*

Kuşkusuz, şifreleme süreçleri toplumsal davranış biçimlerini yansıtırlar; (bu, hiçbir zaman tek tek olgular ele alınıp deneysel olarak doğrulanmamış olsa da), çünkü şifreler *yapısal örnekler* gibi kurulmuştur, yani kuramsal varsayımlarla belitlenmişlerdir, ama bu varsayımlar da *bildirişimsel kullanımların* gözlemlenmesinden türetilmiş bazı değişmezler (Konstante) dayandırılmıştır.

Merdivenin beni yukarı çıkmaya zorlamasının bildirişim kura-mıyla hiçbir ilgisi yoktur. Ama bana belirli biçimsel özelliklerini göstererek taşıdığı işlevi iletmesi, kültürel bir veridir. (Bu biçimsel özellikler merdivenin *nasıl bir gösterge* olduğunu açıklar, tıpkı italyancada /cane/ göstergesinin belli bir eklemlenme düzenine sahip olması gibi). Bu kültürel veriyi *dışsal davranışlarımdan ve hattâ olası zihinsel tepkilerimden bağımsız olarak* saptayabilirim. Başka bir deyişle, içinde yaşadığımız kültür ortamında (bu kültür ortamı, binlerce yıllık tarih süreci içinde dayanıklılığını korumuş belli şifre türlerini kapsamaktadır) şöyle tanımlayabileceğimiz bir mimari yapı bulunmaktadır: *Birbirinin üstüne dizilmiş dikdörtgenler vardır, bu dikdörtgenlerin tabanları tam üst üste düşmez, aynı yönde biraz geriye kaydırılmışlardır, bu kaydırılmış yüzeyler çıkış düzlemine göre birbiri ardısıra ve yavaş yavaş yükselen başka düzlemlere erişmek için son derece kullanışlıdır.* Bu yapı bir gösterilene düzenlamlamaktadır: Gösterilen «içinde, yukarı çıkma olanağını barındıran şey olarak merdiven»dir. Düzenlamlama işlemi bir şifreye dayandırılmıştır: Şifreyi kurabilmem ve geçerliğini tanıyabilmem için, o anda birisinin gerçekten o merdivenden çıkması hiç de gerekli değildir, hattâ kuramsal olarak hiç kimsenin o merdivenden çıkmayacağını bile düşünebilirim; bunlar şifreyi bozmaz, hatta bundan sonra hiç kimse, hiçbir merdivenden çıkmayacak bile olsa (tıpkı gökyüzü gözlemleri yapmak için artık hiç kimsenin piramitleri kullanmaması gibi), şifre geçerlidir.

Bizim göstergebilimsel yaklaşımımıza göre, mimari *gösterge bir gösteren içermektedir. Bu gösterenin gösterilene ise, gösterenin aynı zamanda pratikte mümkün kıldığı işlevdir.*

I.4. Koenig, mimari göstergede somut-gösterilenlerin (Denotata) *varoluşsal* olduğunu (insan varlığına değgin kuantumlar) ileri sürüyor ve şöyle diyor: «Bir okul binasında düzenlam (somut-gösterilen Ç.N.), bu okula okumaya gelen çocuklar, kavramsal-gösteri-

len (Signifikatum) ise, çocukların okula gitmesi olgusudur. Bir evin somut-gösterilenleri (Denotata) ailenin o evde oturan bireyle-ri, bir evin kavramsal-gösterileni (Signifikatum) ise, insanların ay-nı çatı altında yaşamak için aileler biçiminde kümeleşmeleridir.» Ne var ki, Koenig'in bu dilbilimsel anahtarını, işlevlerini artık yi-tirmiş olan tarihsel yapıtlara uygulamaya kalkarsak, çıkınaza dü-şeriz. [Örneğin, bir tapınağın ya da arenanın somut-gösterilenleri (Denotata) artık, bir zamanlar buralara gelip gitmiş olan kişiler de-ğildir, çünkü bu kişilerin hiçbiri artık yaşamıyor, ama somut-göste-rilenin (Denotatum) somut olarak varolması gerekir, bu açıdan ba-kıldığında tapınak ve arenaların işlevsizliği doğrudur.] Bu anahta-rı, gene geçmişten kalmış ve kökenlerindeki işlevi bizim artık an-lamadığımız yapıtlara da uygulayamayız [örneğin kavramsal-gös-terileninin (Signifikatum) ne olduğu belli olmayan megalitik anıt-lara uygulayamayız, çünkü bunların kavramsal-gösterileni (Signi-fikatum) «birilerinin bizim ne olduğunu bilmediğimiz bir şey yarat-maklığı olgusu» olamaz].

Davranışlar kuramına uygun bir yaklaşımın, bir göstergeyi ni-telerken, bu göstergeye uygun, algılanabilir bir davranışa da gerek-sinim duyması doğaldır; ama bakalım, bu görüş açısını kabul eder-sek, neler yitiriyoruz; algılanabilir bir davranışa yol açmayan ya da hangi davranışa yol açtığını bilmediğimiz hiçbir şeyi gösterge ola-rak nitelendiremeyiz. Bu durumda ne etrüşk dilinin öğelerini, ne Os-ter adasındaki anıtları, ne de herhangi bir gizli kültürün yazıtları-nı gösterge niteliği taşıyan şeyler olarak saptayamayız. Oysa, 1) bu gösterge öğeleri hiç değilse fiziksel olarak algılanabilir biçimlerde karşımızdadır; 2) tarih de, bu fiziksel olarak algılanabilir olguları durmadan anlamlamak ve yorumlamaktan başka bir şey yapma-maktadır; istedikleri kadar gizemli ve belirsiz görünsünler, tarih bunları gösterge olarak nitelemekten hiçbir zaman geri durmaz.

I. 5. Buna karşılık, bizim kabul ettiğimiz göstergebilimsel ba-kış açısı (bu bakış açısı gösterenle, gösterileni ayırır; gösterenler al-gılanabilir ve betimlenebilir —hiç değilse ilke olarak kendilerine ya-kıştırdığımız gösterilenlerden bağımsız olarak algılanabilir ve be-timlenebilirler—; gösterilenler ise gösterenleri okumak, çözmek için kullandığımız şifreye göre değişebilirler) mimari göstergelerde *be-timlenebilir ve sınıflandırılabilir gösterenler* ayırt etmemize olanak sağlar; bu gösterenler belli şifrelere göre yorumlandıklarında kesin ve belirli işlevleri düzenlamalarla, ayrıca, bu gösterenler, sırasıyla başka başka gösterilenlerle doldurulabilirler. Üstelik, bu gösterilen-ler, yalnızca düzenlamalama yoluyla değil, yananlamalama yoluyla da

belli bir gösterene yakıştırılabilir (yananlamlama söz konusu olduğunda ise, başka bir şifre temeli daha işin içine girer).

I. 6. Gösteren düzlemine değgin biçimler, alışkanlıkların türrevlerinden edinilmiş ve mevcut bildirişim ilişkilerinin yapısal örnekleri olarak sunulan şifreler, (şifre aracılığıyla belli gösterenlere yakıştırılan) düzanlamsal ve yananlamsal gösterilenler işte mimariyle ilgili bildirişimsel çözümlemenin içinde acımasızca dolanabileceği göstergebilimsel dünya bunlardan oluşmaktadır, burada gerçekten varolan nesnelere yapılan göndermelere (somut-gösterilenler göndergeler ve algılanabilir fiziksel davranışlar gibi) yer yoktur. *Uğraşılacak somut nesneler, yalnızca gösteren düzlemindeki mimari nesnelerdir.* Mimarinin bildirişimsel olanakları ancak bu çerçeve içinde açıklanabilir.

II. Mimaride Düzanlamlama

II. 1. Bildirişim açısından bakıldığında, kullanım nesnesi *bir gösterendir; bu gösterenin, düzanlamı kesin ve uzlaşımsal olan bir gösterileni vardır: Gösterilen gösterenin işlevidir.* Tanımı genişletirsek şöyle diyebiliriz: Bir binanın birincil gösterileni; o binayı içinde oturulabilir kılan donanımdır (mimari nesne *bir yaşama/oturma tarzını düzanlamlar*). Şurası da açıktır ki, söz konusu binanın oturulabilirliğini kullanmasam da, düzanlamlama gene de geçerlidir (tıpkı herhangi bir şeyin kullanılabilirliğinden yararlanmamakla düzanlamlamayı yok etmeyeceğim gibi). Bir evin yüzünde bir pencere gördüğümde, genellikle pencerenin işlevini düşünmem, kuşkusuz, pencerenin işlevinden kaynaklanan bir pencere gösterileni düşünürüm, ne var ki, işlev burada öylesine özümsemiştir ki, pekâlâ unutulabilir; ben de, o pencereyi mimari bir uyumun, biçimin bir ögesi olarak, öteki pencerelerle olan bağlantısı açısından yorumlayabilirim. Tıpkı şiir okuyan biri gibi. Şiir okuyan biri, tek tek sözcüklerin gösterilenlerini büsbütün silip atmaz, ama bunları geri planda tutar, buna karşılık belli bir biçimsel oyunu, yani gösterilenlerin belli bir bağlamda bir araya getirilmiş olmalarını ön planda algılar. Bunu epey ileriye götürmek mümkündür. Şöyle ki, bir mimar, pencere izlenimi uyandıracak, ama aslında pencere işlevi görmeyen şeyler de yapabilir. Bunlar (belli bir işlevi yerine getirmeseler de, o işleve gönderme yaptıkları ve dolayısıyla o işlevi ilettikleri için) mimari bağlam içinde pekâlâ pencere işlevi görürler ve iletişim açısından da pencere olarak algılanırlar. Estetik işlevleri ne denli açık seçikse, böyle algılanmaları da o denli mümkün olur.

Bu pencerelerin biçimleri, sayıları, yüzeye yerleştiriliş tarzları (lomboz, yüzeyin tümünden cam olması —curtain walls—, mazgal

vb.) yalnızca bir işlev göstermekle kalmaz; ikamet etme ve kullanım hakkındaki belirli tasavvurları anımsatır; mimarın çalışmasını belirleyen *bütünsel (global) ideolojiyi yananlamlar*. Her türden kemer, ister sivri kemer, ister kaş kemer olsun, taşıyıcı işleve sahiptir ve bu işlevi düzenlamalar, ama bir yandan da bu işlevin çeşitli yorumlarını yananlamlar. Kemerler böylece simgesel işlevler edinmeye başlarlar.

II. 2. Biz gene kullanım işlevinin düzenlamına geri dönelim. Kullanım nesnesinin, işlevini, *uzlaşım*sal yoldan ve şifrelere uyarak düzenlamladığını söylemiştik. Ama üstünde duracağımız şey, bu şifrelerin tanımını yapmak; ama gene de her zaman denediğimiz başka bir şey var: Bir nesnenin kendi işlevine *uzlaşım*sal olarak gönderme yapmasının ne demek olduğu.

Merdiven ya da eğik düzey bana yukarı çıkma, tırmanma olduğunu gösteriyor (binlerce yıllık mimari şifrelelendirmenin ışığında ve sonucunda), ister sıradan bir merdiven, ister bir saray merdiveni, Eyfel Kulesi'nin döner merdiveni ya da F.L. Wright'ın yaptığı Guggenheim Müzesi'nin döne döne yükselen yolları karşısında olayım, hep önümde, yerine getirilmesi gereken bir işlevin önceden şifrelendirilmiş çözümlerine dayanan bir biçim var demektir. Ama bir asansör aracılığıyla da yukarı çıkabilirim: Üstelik asansörün işlevsel özellikleri bacaklarımın eyleme geçmesini uyaracak nitelikte değildir (beni, ayaklarımı belli bir türde hareket ettirmeye zorlamaz); ancak asansörün işlevsel özellikleri, belli bir içeri girme, içerde durma ve mekanik kumandayı kullanabilme uyarısı taşır. Bu kumanda tablosu, açık seçik bir işaret dizgesi ve kolay yorumlanabilir dizaynı sayesinde «Okunabilirlik» kazanmıştır. Şurası gene de açıktır ki, asansörün yabancıları olup da merdivenlere ve eğik düzeylere alışık olan birisi, asansör karşısında şaşırıp kalacaktır, tasarımcının iyi niyeti, asansörü, acemisi için kullanılabilir kılmaya yetmez. Tasarımcı, düğmeleri, yukarı-aşağı oklarını, katlarla ilgili işaretleri ne kadar net düzenlemiş olursa olsun, acemi, *hangi biçimin hangi işlevi karşıladığını bilemeyecektir*. Acemi asansör şifresini bilmemektedir. Belki de döner kapı şifresini de bilmemektedir ve döner kapıdan herhangi bir kapıdan geçer gibi geçecektir. Görüyoruz ki, mimarının esrarlı tümcelerinden biri olan «biçim işlevi izler» yaklaşımı, şifrelendirme süreçleri göz önüne alınmadığında gerçek bir esrar perdesine bürünmektedir.

Bildirişim kuramı terimcesinde «*biçim işlevi izler*» kuralı şu anlama gelmektedir: *Bir nesnenin biçimi, yalnızca işlevi mümkün kılmakla kalmamalıdır, bu işleve öylesine açık bir gönderme yapmalıdır ki, işlev mümkün kılınmaktan öte, istenir olmalıdır*, biçim işle-

vi gerçekleştirmek için en uygun olan hareketleri de sağlamalıdır.

II. 3. Bir mimar ya da tasarımcı, isterse dahi olsun, yarattığı yeni biçim, *eğer daha önceden mevcut olan şifrelendirme süreçlerine dayanmıyorsa*, bu biçimi işlevsel kılamaz (ne de yeni bir işleve biçim verebilir).

Koenig, ev konusunda güldürücü, güldürücü olduğu kadar da çarpıcı bir örnek vermektedir. Cassa del Mezzogiorno köylüler için evler yapmış. Köylüler, birdenbire banyosu ve tuvaleti olan çağdaş evlere sahip olmuşlar. Ne var ki, bazı ihtiyaçlarını hep evin dışında (tarlada) gidermeye alışmışlar, kloset biçiminde karşlarına çıkan o gizemli yeniliğe hazırlıklı olmadıklarından, klosetleri zeytin yıka- ma teknesi olarak kullanmışlar; klosetin ağzına ağ gerip, zeytinleri ağın üstüne koyuyorlarmış, sonra sifonu çekiyorlarmış, ve zeytinler yıkanmış oluyormuş. Şimdi kimse kalkıp da normal bir klosetin biçiminin işlevine uygun olmadığını söyleyemez; biçim burada işlevi çağrıştırır, hattâ zorlayıcıdır, o kadar ki, insan işlevle biçimi arasında derin bir estetik ve işlemsel bağın varlığını gördüğünü sanır. *Ama biçim işleve, ancak edinilmiş bir beklentiler ve alışkanlıklar dizgesinin bağlamında gönderme yapar*; yani bir şifre bağlamında. Eğer nesneye başka bir şifre yüklenirse (önceden hesaplanmamış, ama saçma da olmayan), o zaman kloset başka bir işleve gönderme yapar (düzanlam düzleminde).

Bir mimar mevcut tüm mimari şifrelerin dışında bir ev yapabilir; üstelik bu ev, benim içinde rahat rahat yaşamama olanak sağlayacak «işlevselliklere» de sahip olabilir; ama şurası kesindir ki, eğer evin içinde yaşamamı sağlayacak donanımı tanıyamıyor, bilemiyorsam, o evin içinde yaşamayı da öğrenemem (ev, beni bir kullanım biçimine zorluyordur, donanım da bir uyarılar bütünü olarak sunuluyordur, kuşkusuz). Yani, evi, *önceden bildiğim şifrelerle ilgili bir göstergeler bütünü* olarak algılamazsam, kullanamam. Kimse- nin bana bir çatalı nasıl kullanacağımı öğretmesine gerek yoktur. ama yeni bir aygıtla karşılaştığımda (bu aygıt ötekilerden daha kullanışlı olabilir), eğer bu aygıt edindiğim alışkanlıklarla örtüşmüyorsa, «nasıl kullanılacağı» açıklamasına gereksinim duyarım; çünkü tanımadığım bu biçim, bana tanımadığım bir işlevi kendiliğinden açıklamaz.

Bu, yeni işlevler üretirken, ille de eski, tanıdık biçimlere dayanmak gerekir, anlamına gelmez. Burada, daha önce sanatsal iletişimin estetik işlevleriyle ilgili olarak üstünde durduğumuz, temel bir göstergibilim ilkesine dönelim: Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu ilke Aristoteles'in Poetika'sında kusursuz olarak açıklanmıştır: Ar-

tık-bilgiye, yinelemeye (Redundanz) *başvurmadan, yoğun bir bü*
giyükü (uğrağı/Moment) *aktaramam*; beklenmedik olanın çözümü,
her zaman, beklenenlerin eklenilebilmesiyle (Artikulation) olu-
şur.

II. 4. Bir sanat yapıtının yeni ve bilgi iletici (anlaşılır) olabil-
mesi için, öğelerin birbirine bağlanmasında (eklemlenmesinde) şöy-
le bir özellik bulunmalıdır: Bu öğeler, bireysel bir şifrenin (Idiolekt),
yani daha önceden anlatılmamış bir şifrenin karşılığı olmalıdırlar;
(kendi içerdikleri) yeni bir şifre iletmelidirler, ancak bu yeni şifre-
yi daha önceden varolan (yeni şifre, daha önceden varolan eski şif-
releri geliştirebilir ya da yadsıyabilir) başka şifrelerin temeline da-
yandırmak zorundadırlar. Yeni bir işlevi sunacak, tanıttacak olan bir
nesne, kendi içinde, biçim özellikleriyle, henüz adı konmamış yeni
işlevin anlaşılmasına, çözümlenmesine yarayacak ipuçlarını barın-
dırıyor olabilir; ama bunun kaçınılmaz bir koşulu vardır: Bu nesne
mutlaka, daha önceki şifrelerin öğelerine dayanmalıdır, yani eski-
den beri bilinen işlev ve biçimleri (eskiden beri bilinen işlevleri uz-
laşımsal olarak çağrıştıracak biçimleri) ilerlemeci bir yaklaşımla
değiştiriyor, dönüştürüyor olmalıdır. Bu gerçekleşmemişse, mi-
mari ürün (nesne) işlevsel nesne olmaktan çıkar, sanat yapıtına dö-
nüşür: Yani değişik şifrelerin yardımıyla yorumlanabilecek, çift an-
lamlı bir biçime kavuşur. «Görsel» (kinetik) nesneler için de bu ko-
şul geçerlidir: Bunlar dışardan bakıldığında kullanım nesnesi izleni-
mi verirler, ama aslında değildirler, çift anlamlılıkları yüzünden hem
kullanıma uygunmuş gibi dururlar, hem de aslında kullanım alanla-
rı yoktur. (Burada şunu saptamak yerinde olur: Her türlü kullanıma
uygun olan —bu yüzden de aslında hiçbir kullanıma uygun olma-
yan— nesnelerin durumuyla, *birçok* belirli kullanıma uygun olan
nesnelerin durumu değişiktir. Ama bu önemli konuya daha ilerde
değineceğiz.)

III. Mimaride Yananlamlama

III. 1. Daha önce, mimari nesnenin, işlevi düzenlamladığını
ya da işlevin belirli bir ideolojisini yananlamladığını söylemiştik.
Ama kuşkusuz bir mimari nesne başka şeyleri de yananlamlaya-
bilir. Varsayımsal örneğimizde sözünü ettiğimiz mağara aslında bir
koruma işlevini düzenlamlıyordu; ama kuşkusuz zaman ilerledikçe,
«aile», «toplumun çekirdeği», «güven» gibi yananlamlara da gön-
derme yapar oldu. Ancak, mağaranın bu yananlamsal özelliğinin ya
da «simgesel işlevinin», ilk işlevinden daha az «işlevsel» olduğunu
ileri sürmek güçtür. Başka bir deyişle, eğer mağara, (Koenig'in çok

yerinde uyarladığı bir kavramı kullanırsak) bir yararlı şeyi, yararlılığı (utilitas) düz anlamlıyorsa, o zaman şunu sormak gerekir: Mağaranın değerinden kaynaklanan mahremiyet ve «aile içi» gibi yananamlar, toplum yaşamı açısından, sanki daha az mı yararlıdır? «Güven» ve «koruma» yananamları, birincil yararlılığın düz anlamına dayandırılmıştır, ama bu, yananamların daha az önemli olması demek değildir.

Bir iskemle, her şeyden önce bana, üstüne oturabileceğimi söyler, ama eğer önümdeki iskemle bir tahtsa, benim yalnızca *oturma* yaramaz; taht, üstünde belli bir liyakatle oturulması için vardır ve bu «liyakatle oturma» eylemini bir dizi yan göstergayle pekiştirir, bu yan göstergeler bir yandan da «haşmet» olgusuna gönderme yaparlar (kollardaki kartallar, tepesinde bir taç olan yüksek arkalık vb.). Bu «haşmet»le ilgili yananamlar ancak «rahat oturma» işlevinin —eğer, varsa— gözardı edildiği ölçüde işlevsellik kazanırlar. Nitekim tahtın «haşmet» yananlamına gönderme yapabilmesi için, insanın kaskatı ve rahatsız bir biçimde oturması gerekir (sağ elinizde bir asa, sol elinizde bir küre, başınızda bir taç ve dimdik); yani birincil yararlılık açısından bakıldığında, tahtta «oturma» kötüdür. «Oturmak», tahtın işlevlerinden, yani gösterilenlerinden yalnızca biridir, kuşkusuz en dolaysızı, ama en önemlisi değil.

III. 2. Bu açıdan bakıldığında, «işlev» terimi, nesnenin tüm bilimsel amaçlarını (belirlenimlerini) kapsar; yeter ki, toplumsal yaşamda bu kullanım nesnesinin «simgesel yananamları», «işlevsel» düz anlamlarından daha az yararlı olmasın. Yalnız şurasını açıklamak gerekir: Simgesel yananamlar, bir nesnenin toplumsal kullanım değerini (bu kullanım değeri, «işlev»le kesinkes özdeş değildir) ilettikleri sürece, işlevsel anlamlar olarak ortaya çıkarlar —yani, yalnızca eğretilme, benzetme olarak değil—. Tahtın işlevinin simgesel olduğu açıktır, şu da açıktır ki, gece giysileri, günlük giysiler karşısında gene de işlevseldir. Günlük giysinin amacı örtmektir; gece giysileri ise kadınlarda örteceğine soyar, erkeklerde ise «kötü» örter, çünkü frakların arkasında uzun bir kuyruk vardır, karrın kısmı ise açıktır; ne var ki, gece giysileri, yananlam düzleminde bir uzlaşımın bütününe gönderme yaptıkları için «işlevsel»dirler, belli toplumsal ilişkiler sağlarlar ve bu ilişkileri doğrularlar, bunları giyen kişi kendi toplumsal yerini ve belli kurallara uyma kararını yansıtmış olur.

3. MİMARİ BİLDİRİŞİM VE TARİH

I. Birinci İşlevler ve İkinci İşlevler

Bundan böyle, yararlılığın düz anlamları söz konusu olduğunda

«işlevler», tüm öteki bildirilişim türleri söz konusu olduğunda da «simgesel» yananlamlar terimlerini kullanmak gittikçe daha zor olacaktır. Çünkü bu terimleri kullandığımızda, olaya, «simgesel» yananlamlar sanki bir işlev yerine getirmiyorlarmış gibi bakmış oluyoruz. Bu nedenle (düzanlam düzlemine gönderme yapan) «birinci işlev»den ve (yananlam düzlemine gönderme yapan) «ikinci işlevler» bütününden söz edeceğiz. Şurası da açıktır ki, (zaten daha önce söylenenlerden de anlaşılacağı gibi) «birinci» ve «ikinci» terimleri değer yargısı taşımamaktadır (yani bir işlev ötekinden daha önemli değildir); bu terimler yalnızca teknik göstergebilimsel bir değer taşımaktadırlar, ikinci işlevler birincinin düzanlamları üstüne kurulurlar.

I. 1. Birinci ve ikinci işlev arasındaki bağlantıyı, tarihin bize bıraktığı yorum tutanaklarına bakarak daha iyi anlayabiliriz. Mimarlık tarihi uzmanları, gotik mimarının şifreleri ve özellikle de sivrikemer ve gotik tonozun yapısal değeri üstünde uzun uzun tartışmışlardır. Bellibaşlı varsayımlar üç öbekte toplanabilir:

1) Gotik tonozların bir taşıma işlevi vardır, bir katedralin bir hayli yüksek ve zarif konstrüksiyonu bu taşıma işlevine ve bu taşıma işlevinin sağladığı olağanüstü dengeye bağlı olarak kurulur.

2) Gotik tonozun —öyle bir izlenim uyandırır da— aslında statik bir değeri yoktur; statik değer taşıyan asıl öğeler duvarlardır.

3) Gotik tonozun taşıyıcılık işlevi yalnızca yapım sırasında vardır, bu süreç içinde bir çeşit geçici iskelet görevi yapar; daha sonra direnç - karşı direnç etkileşimi duvarlar ve yapının öteki öğeleri tarafından yerine getirilecektir. Kuramsal olarak gotik tonoz pekâlâ sökülebilir.

Doğru yorum bunlardan hangisi olursa olsun, kimse gotik tonozun bir taşıma işlevine gönderme yaptığından kuşku duymaz (düzanlam düzleminde); bu taşıma işlevi de duyarlı, zarif öğeler arasında oluşan basit bir direnç —karşı direnç etkileşimine indirgenmiştir. Hesaplaşma daha çok düzanlamlamanın gönderme yaptığı göndergeye (somut fizik gerçeklik) yöneliktir: Düzanlamlamanın gönderme yaptığı işlev gerçekten var mıdır? Bu işlev gerçekte varolmasa bile, gotik tonozun bildirilişimsel bir değer taşıdığına kuşku yoktur. Üstelik bu tonoz bir işlevi *mümkün kılmak için değil de*, bu işlevi *iletme*, *bildirme* için kurulmuşsa, bildirilişimsel değeri, bir o kadar daha kesin, amaçlı ve geçerli olur. Nitekim *tek-boynuzlu-at* (Einhorn) sözcüğünün bir gösterge olduğunu da herkes kabul eder. Ama gerçekte, *tek-boynuzlu-at* diye bir yaratık yoktur. Bu sözcüğü ilk kullanan da herhalde olmadığını biliyordu.

I. 2. Çeşitli dönemlerin tarihçi ve yorumcuları, gotik tonozun işlevsel değeri üstüne ne denli şiddetle tartışmış olurlarsa olsunlar, gene de gotik şifresinin simgesel bir değer taşıdığının bilincindeydiler (yani /*katedral*/ bildirisindeki göstergelerin birçok ikinci işleve gönderme yaptığını biliyorlardı. Başka bir deyişle, gotik tonozun ya da vitraylarla dolu duvarların bir şeyler iletmek istediği biliniyordu. Bu bir şeyin ne olduğu da, düzenli yananlam derlemelerinde hep tanımlanmıştır. Ne var ki, bu derleme «sözlükleri»nin her biri belli bir grubun ya da belli bir dönemin kültürel uzlaşımları ve bilgi hazinesi üstüne kurulmuştur, belli bir ideolojik alana bağlıdır ve bu ideolojik alanla örtüşür.

Örneğin, romantizm öncesi ve romantizm döneminin tipik yorumuna göre, gotik katedralin konstrüksiyonu, Kelt ormanlarının tepelerini, dolayısıyla da Roman öncesi barbar ve ilkel Kelt dinini temsil eder.

Buna karşılık, ortaçağda pek çok yorumcu, herbir mimari öğenin tüm anlamlarını teker teker ve büyük bir titizlikle belli şifrelere uygun olarak açıklamaya çalışmıştır. Okuyucu bunlar için, Joris Karl Huysmans'ın yıllar sonra yazdığı *La Cathédrale* adlı kitapta yayınladığı kataloga bakabilir.

I. 3. Ama elimizdeki, en güvenilir şifre düzenlemesi olan belge XII. yy'da Piskopos Suger'in⁴ katedrallerin hakkını vermek, ne olduklarını anlatmak için yazdığı *Liber de administratione sua gestis* adlı yapıttır. Piskopos Suger burada, düzyazıyla ve dörtlüklerle, pencerelerden karanlık (içmekânlara) demetler halinde akan ışığın (içeri çok fazla ışık girmesini sağlayan duvar konstrüksiyonu) tanrısal yaratıcı gücün akışını, dağılışını temsil ettiğini anlatır. Piskopos Suger'in yapıtı yeni eflatuncu metinlerin etkisi altındadır ve ışıkla, tanrısal varlığı paylaşmanın eşitlendiği bir şifrelemeye dayanır⁵.

XII. yy'da yaşayanların gotik vitraylarla pencereleri de (ve aslında ışık demetlerinin kestiği iç-mekânı —gemi—) «paylaşma» olarak yorumladıklarını (yananlamladıklarını) güvenle ileri sürebiliriz («paylaşmayı» burada, bu sözcüğün ortaçağın yeni-eflatunculuğu için taşıdığı teknik anlamıyla kullanıyoruz). İşte, gotik üstüne yapılan yorumların tarihçesi, bir ve aynı gösterenin, yüzyıllar bo-

(4) Bkz. Richard Albert Lecoy de la Marche, *Oeuvres Complètes de Suger*, Paris, 1796; Erwin Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis*, Princeton, 1946.

(5) Bkz. Umberto Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, 2 a ed., Milano, Bompiani, 1970 ve «Sviluppo dell'estetica medievale», *Momenti e problemi di storia dell'estetica*'da, Milano, Marzorati, 1959.

yunca, değişik derlemelerde nasıl başka başka şeylere gönderme yapabildiğini göstermektedir.

I. 4. Geçen yüzyılda insanın rahatlıkla, sanat tarihine özgü tipik bir görüngenye tanık olması mümkündü: Geçen yüzyılın görüşüne göre, belli bir dönemde, belli bir şifre (bir sanat üslubu, bir tarz) bir ideolojiyi yananlamlayabiliyordu (bu üsluplar ortaya çıktıkları ya da en belirgin niteliklerini kazandıkları anlarda belli ideolojilerle örtüşüyorlardı). Bu yaklaşımın ışığında, gotik üslup «dindarlıkla» özdeşleştirilir olmuştı. Bu özdeşleştirme, kuşkusuz, daha eski, başka yananlam dizgelerinden kaynaklanıyordu; örneğin «dikey hareket = ruhun Tanrı'ya doğru yükselmesi» ve «vitraylardan gelen ışıkla, kilisenin loş iç-mekânı arasındaki karşıtlık = gizemcilik» gibi. Bu yananlamların kökleri o denli eskilerde ve derinlerdedir ki, başka bazı alt-şifrelerin de benzer yananlamlara gönderme yaptığını anımsamak bugün bile pek kolay olmamaktadır. Oysa, örneğin düzenli ve uyumlu oranlara sahip olan yunan tapınakları da ruhun Tanrı'ya doğru yükselişini yananlamlayabilir. Hazreti İbrahim'in bir dağın tepesindeki sunağı da pekâlâ gizemli duygular uyandırabilir. Ama bütün bunlar, yüzyılların akışı içinde, belli bir yananlamsal alt şifrenin ötekileri gölgelemesine engel değildir. Öyle ki, sonunda, aydınlık-loşluk karşıtlığıyla, insan ruhunun gizem duygusu özdeşleşir ve bu özdeşlik kurulabilecek başka özdeşliklerden daha sağlam, daha güçlü olur.

II. Mimari Gösterilenler ve Tarih

II. 1. Mimari gösterenin, sarsılmaz bir birinci işleve gönderme yapmasının ve ikinci işlevlerinin tarihin akışı içinde değişmesinin, bu gösterenin doğasına, yapısına bağlı olduğu düşüncesi pek de doğru değildir. Gotik tonoz örneğinde birinci işlevin, düzenlam ve gerçek işlev düzlemleri arasında nasıl kaymalar gösterdiği ortaya çıkmıştı; demek ki, zaman içinde belli bazı birinci işlevlerin tüm etkilerini yitirdikleri ve yeterli şifre bilgisine sahip olmayan gözlemcilerin bunları anlayamayacaklarını düşünmek olasıdır.

Bu nedenle diyebiliriz ki, tarihin akışı içinde, birinci ve ikinci işlevler kayıplara uğrayabilir, yeniden duruma egemen olabilir ya da yerlerini başka başka işlevlere bırakabilirler. Aslında, bu kaybetme, yeniden egemen olma ya da yerini başka işleve bırakma tüm biçimlerin yaşamında gözlemlenen ortak bir özelliktir ve sanat yapıtlarının yorumundaki ölçütü (dar anlamda) oluşturur. Ne var ki, bu özellik mimari biçimler söz konusu olduğunda daha bir elle tutulur duruma gelir (aynı zamanda da çelişkili, paradoks bir du-

rum alır); oysa mimari alanında insan, işlevsel nesnelerle karşı karşıya olduğunu, bunların açık seçik bir anlam taşıdıklarını, dolayısıyla aktarımlarının *açık/tek anlamlı* olduğunu sanır. Bu sanıyı çürütmek için güldürücü bir *yer değiştirme* olayını anımsatmak yeter (bu çok yaygın bir örnektir, o kadar ki, insana inandırıcı gel-meyebilir; ama sahiden olmuş olmasa bile, pekâlâ olabilirdi), yer değiştirme yoluyla vurgulamaya örnek öykü, *çalar saati boynuna* asan yerlinin öyküsüdür. Yerli, *çalar saati zaman-ölçer* olarak değil de *kolye* olarak (devingen süs de diyebiliriz, bugün) yorumlamış-tır (zamanın ölçülmesi ve «saatin kaç olduğu» kavramı —bkz., Berg-son— bir şifrelendirmenin sonucudur ve ancak bu şifreye dayandı-rıldığına anlaşılır).

Kullanım nesneleri zamanda ve mekânda dalgalanmalar gös-terir. Bu dalgalanmaların en tipik olanlarından biri de birinci ve ikinci işlevler arasında sürekli oluşan faz-kaymalarıdır. Aşağıda bunu örnekleyerek göstermeyi deneyeceğiz. Eksiksiz bir döküm yap-mıyoruz, ama bu tekil örneklerin, durumu açıklamaya yeteceğini düşünüyoruz.

II. 2. Bir kullanım nesnesi, tarihin akışı içinde —ya da bir in-san topluluğundan ötekine geçişte— aşağıdaki yorum değişiklikle-rine uğrayabilir :

1. A) *Birinci işlevin anlamı kaybolur.*

B) *İkinci işlevler belli bir ölçüde korunurlar.*

(Bu durumu Parthenon örneğinde görüyoruz. Parthenon artık tapım yeri olarak algılanamaz, ama simgesel yananlamları, filoloji-nin yunan duyarlılığı konusunda sağladığı bilgiler aracılığıyla anla-sılabilir.)

2. A) *Birinci işlev korunur.*

B) *İkinci işlevler kaybolur.*

(Yargıç iskemlesi ya da antik lamba başlangıçta birlikte bulun-dukları öteki eşyaların bağlamı göz önüne alınmaksızın başka bir üslup bağlamında kullanılır. Rüstik lamba özenle yapılmış bir iç-de-korasyonun nesnesi olur. Nesneler bu durumda kökenlerindeki iş-levselliği korurlar, yani gene de oturma, aydınlatma için kullanılır-lar.)

3. A) *Birinci işlev kaybolur.*

B) *İkinci işlevlerin hemen de tümü kaybolur.*

C) *İkinci işlevlerin yerine daha zengin başka alt-şifreler geçer.*

(Tipik örnek: Piramitler. Piramitler artık kral-mezarı olarak al-
gılanamamaktadır; ama eski Mısırlıların kendilerine kattığı en
önemli ve etkileyici yananamlarını da, yani simgesel astrolojik
—geometrik şifreler olma niteliklerini de yitirmişlerdir. Buna kar-
şılık, piramitlerin bizim için taşıdığı bir yığın başka yananlam var-
dır: Napolyon'un «kırk yüzyıldan» başlayarak, yetkin olsun ol-
masın birçok başka edebî yananlam yüklenmişlerdir.)

4. A) *Birinci işlev ikinci işlev durumuna geçer.*

(Ready-made denen seyirlik nesnelerde durum budur. Bir kul-
lanım nesnesi, seyirlik nesneye dönüştürülür, böylece belli bir dö-
nemdeki kullanıma alaylı bir biçimde gönderme yapılmış olur, o dö-
nemdeki kullanım yananlama dönüşür. Lichtenstein'in çok büyütül-
müş çizgi-roman resimlerinde de aynı durum görülür. Ağlayan ka-
dın resmi artık ağlayan bir kadın anlamına gelmez; bir «çizgi-ro-
man kesiti» anlamına gelir, ayrıca başka gösterilenlerinin yanı sıra,
«çizgi-roman kültürünün ağlayan kadını nasıl gördüğü» gibi bir
yananlamı da vardır.)

5. A) *Birinci işlev kaybolur.*

B) *Yerine başka bir birinci işlev geçer.*

C) *İkinci işlevler başka şifrelerle kaynaşarak zenginleşirler.*

(Örnek: İçine gazete konan Güney-Tirol beşikleri. Beşik yeni
kullanıma uyarlanmıştır. Bu arada ilk kullanıcılar için belirli yanan-
amlar taşıyan süslemeler anlam değiştirerek bambaşka gönderme-
ler yaparlar, o dönemin genel sanat üslubunu anımsatma, yerli sa-
natı, halkın yalınlığı, folklorik olma gibi.)

6. A) *Birinci işlevler başından beri kaypaktır.*

B) *İkinci işlevler belirsiz ve değişebilir.*

(Brasilia kentinde Üç Güç Alanı'nda durum böyledir. İki mec-
lis binasının, biri dışbükey, öteki içbükey olan anfileriyle, ortadaki
binanın dikey biçimi, bu binaların işlevlerine dolaysız bir gönder-
me yapmaktan uzaktır. Anfiler heykelleri andırmaktadır, yanan-
amları da öyle hemen anlaşılacak gibi değildir. Kent halkı ise bu
simgeleri işin başından beri kötü niyetle yorumlamıştır. Brasilia
kenti halkına göre milletvekilleri meclisinin içbükey biçimi büyük
bir tabağı andırmaktadır ve halkın seçtiği milletvekilleri bu tabak-
tan kamu hazinesini yemektedir.)

Çeviren : *Fatma ERKMAN*

. II TOPLUMSAL İLİŞKİ DİZGESİ OLARAK «ÖPME»

*Bu yazı Çağdaş Eleştiri Dergisinin 6. sayısında - yıl 3,
Haziran 1984 - yayımlanmıştır.*

Fatma ERKMAN

0.1. Kapsam ve yöntem

Bu yazıda, toplumumuzdaki ilişki dizgelerinden birini oluşturan *öpme* eylemini inceleyeceğiz.

Öpme eyleminin gerçekleşmesini kabaca iki nedene bağlayabiliriz :

a) Birbirine karşı, cinsel düzlemde ilgi duyan kişiler arasında, bu ilgi nedeniyle gerçekleşen öpme edimi. Bu nedene bağlı olarak gerçekleşen öpme edimini bu yazının kapsamı dışında bırakıyoruz.

b) Aralarında toplumsal (resmî ya da aile düzleminde) bir sıra ilişkisi bulunan kişiler arasında, bu ilişkinin dile getirilmesi nedeniyle gerçekleşen geleneksel öpme edimi.

İnceleyeceğimiz öpme eylemi bu ikinci nedene bağlı olarak gerçekleşen öpmedir. Öpmenin, bu bağlamda, geleneksel bir toplumsal ilişki dizgesi oluşturduğu varsayımından yola çıkıyoruz ve bir bildirişme türü olduğunu ileri sürüyoruz. Göstergebilim yöntem ve kavramlarından yararlanarak bu bildirişim olgusunu çözümlemeye çalışacağız. Yöntemi yorumlamada, Umberto Eco'nun gösterge ve dizge yaklaşımına uymaya çalıştığımızı belirtmek yerinde olur*.

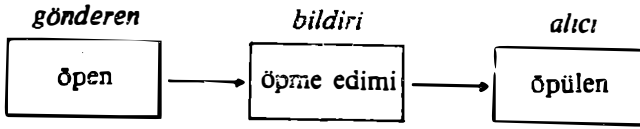
1.1. Bildirişim Şeması

Öpme eylemi somut olarak yerine getirilen bir edimdir. Ancak bazı durumlarda (mektup, telefon konuşması gibi) gerçekleşmez, sözlü (ya da yazılı) belirtilir. Söz, burada edimin yerini alır. Sözün,

(*) Umberto Eco: *La struttura Assente*. Almanca çevirisi: *Einführung in die Semiotik*, 1972, Münih. (Kitabın almanca çevirisinden yararlanılmıştır.)

edimin yerini aldığı durumlarda bazı değişiklikler olabilir, yeri geldikçe bunlara değineceğiz.

İlk aşamada, öpmenin bir bildirişim eylemi olduğunu varsayıyor ve öpme edimini bildirişim şemasına oturtuyoruz :



(Öpen her zaman etkin olduğundan gönderen sınıfında yer alıyor.)

Öpenin, öpme edimiyle öpülene bir bildiri aktardığını kabul edersek; öpen, gönderen olur; öpme edimi bildiri taşıyan göstergedir; öpülen de bildirinin alıcısıdır.

1.2. Gösterge - Göstergeler

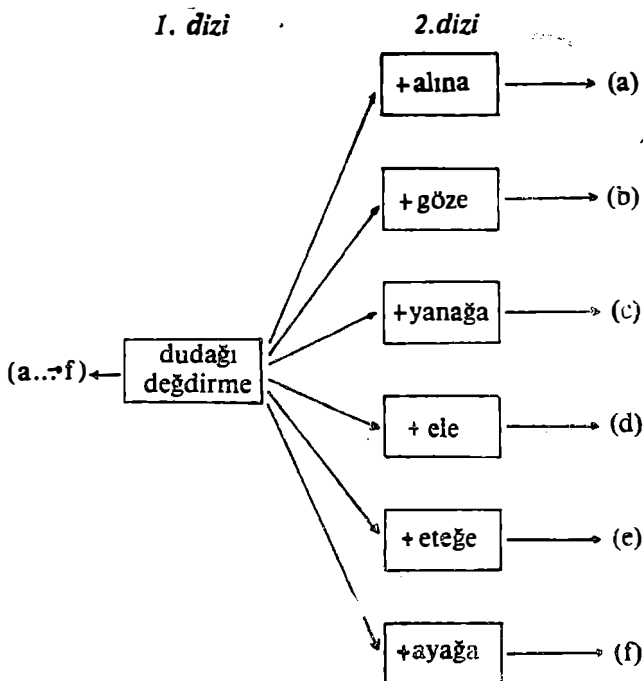
Gösterge burada somut bir edimden oluşmaktadır. Bu edim, aşağıda göreceğimiz gibi iki ögesi olan bir eklemlenme dizimine sahiptir. Gönderen de, alıcı da bu öğeleri tanır. Dolayısıyla edimin (performance) gerçekleşmesinden önce, iki tarafın da bilincinde, bu göstergelyi kullanabilmek için gerekli olan kavramlar ve bilgiler vardır. Yani gösterge (ya da daha ilerde göreceğimiz gibi: Göstergeler) edim aşamasına geçilmeden önce, edinç (competence) düzleminde oluşur. Gönderen ve alıcı bu göstergelyi kavrama, kullanma kurma ve yorumlama yetisine sahiptir.

Göstergenin iki ögesinin seçilme biçimi bildirinin içeriğini etkiler. Ya da, bu öğeler gönderilmek istenen bildirinin içeriğine göre değiştirilir de diyebiliriz. Öğelerin seçimi öpenle öpülen arasındaki ilişkinin türüne bağlıdır. Göstergenin kuruluşu öpenle öpülen arasındaki ilişkinin bir fonksiyonudur (matematiksel anlamda).

Ayrıca şunu da belirtmek yerinde olur: Öpme göstergelerinin hepsi bir arada *kapalı* bir dizge oluştururlar. Yani her göstergenin ne anlama geldiği önceden belli olduğu gibi, hangi durumda hangisinin kullanılacağı da bellidir. Duruma aykırı bir gösterge kurulmaz ve kullanılmaz. Gönderenin rastgele bir gösterge seçme ya da göstergesini kendi isteğine, yorumuna göre kurma olanağı yoktur (ya da çok zayıftır). Olsa olsa, göstergelyi değil, öpme göstergesi kullanmayı gerektiren durumu kendine göre yorumlayabilir. Ama bu yorumu bir kez yaptıktan sonra, gene yorumuna uygun göstergeyi kullanmak zorunda kalır.

Göstergenin iki ögeli olduğunu söylemiştik: Gösterge iki diziden seçilen birimlerin bir araya getirilmesiyle oluşan bir dizimdir. (Aşağıda, dizi sayısının artabileceğini göreceğiz.)

Şimdi bu dizilerin hangi birimlerden oluştuğunu görelim:

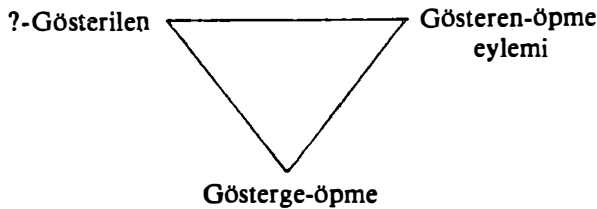


Birinci dizi tek ögelidir, yani burada seçme olanağı yoktur. Birinci dizi, hep gönderen (öpen) tarafında kalır.

İkinci dizideki ögelerin sayısı da altıyla sınırlanmıştır (a'dan f'ye kadar). Gösterge, birinci dizideki *dudağını değirme* eylemi ile ikinci dizideki alt ögeden birinin («el etek» öpmede iki öge birden) birleştirilmesiyle kurulur. Öpme ediminde, ilişkinin somut olarak (dokunma, değme) gerçekleştiğini de saptayabiliyoruz: Birinci dizinin tek ögesi, gönderenin alıcıya fiilen değmesini gerektirir. İkinci dizinin ögeleri ise, alıcının, bedeniyle (ya da giysiyle) bu değme olayına katıldığını göstermektedir. Bu fiilen katılma, iki tarafın da öpme ile gerçekleşen bildirişimi reddetmediğini, tanıdığını açıklıyor (zor kullanma yok, şaşırma da yok). Öpmenin bildirişim niteliğinin toplumsal olarak önceden bilinirliği de böylece kanıtlanmış oluyor.

2.1. Gösterenin Kuruluşuyla Gösterilen Arasındaki Bağlantı

Her gösterge gibi, öpme ediminin de bir *göstereni* ve bir *gösterileni* vardır.



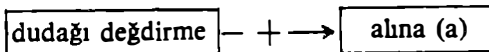
Gösteren eylemin kendisidir, ama gösterilen nedir? Gösterilenin toplumda bilinen bir kavram olması (ya da kavramlar) gereklidir, demiştik.

İki öğeden oluşan altı öpme göstergesini ayrı ayrı inceleyerek gösterilen alanını ve bu alanın nasıl bölümlendiğini saptamaya çalışalım.

Göstergeleri, ikinci dizinin öğelerini sıralarken kullandığımız harflerle anacağız. Şöyle ki, (a) göstergesi: Dudağın *alına* değdirildiği gösterge; (b) göstergesi: Dudağın *göze* değdirildiği gösterge...

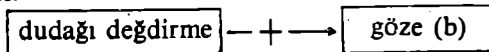
(a) Göstergesi:

1. dizi



2. dizi

(b) Göstergesi:

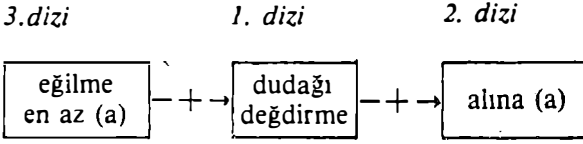


Bu iki göstergenin gerçekleşme biçimini (gösteren) gözümüzün önüne getirerek olayı bir kez daha yorumlarsak, dizime üçüncü bir dizinin katıldığını saptarız: *Eğilme*. Ancak *eğilmeyi* tek öğeli bir dizi olarak tanımlamakta acele etmek istemiyoruz. İki göstergedeki ya da dizimdeki eğilme biraz değişiktir. İkisinde de öpen öpülene doğru eğilir, iki edimde de öpenin göz düzeyi öpülenin göz düzeyinin üstünde kalır. Ama, alından öpmede, eğilme, gözden öpmeye oranla biraz daha azdır. İleride eğilmelerin, iki kişinin göz düzeyi arasındaki bir derecelenmeye bağlı olarak birbirlerinden ayrıldıklarını göreceğiz.

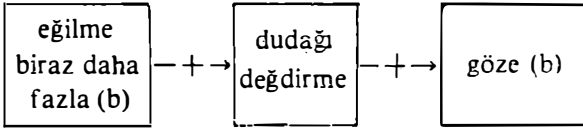
(a) ve (b) göstergelerini yeni tanımladığımız üçüncü diziyle tamamlarsak, üç öğeden oluşan bir dizime varırız.

Dizilerin art arda sıralanışlarını (yatay düzlemde) göz önüne alarak, üçüncü diziyi başta veriyoruz :

(a) Göstergesi:



(b) Göstergesi:



Göstergelerin kurgusu öpenle öpülen arasındaki ilişkinin bir fonksiyonudur, demiştik. Şimdi (a) ve (b) göstergelerine bu ilişki açısından bakalım.

Öpen, iki göstergede de öpülenden yaşça ve toplumsal konumca daha büyük, daha üstündür. Öpen, öpülenin düzeyine *inmek* için biraz eğilir, ama göz düzeyi öpülene göre hep daha yukarda kalır. Yani eğilme, bir baş eğme değil, öpenin öpülene bir «lütfu» dur. Eğilme hiçbir zaman sıfır noktasına, başka bir deyişle göz düzeyi eşitliğine ulaşmaz.

(a) göstergesinde (alından öpme) öpen, öpüleni (öpülen, savaşa gönderilen oğul, bir işi başaran ama yaşça ve toplumsal konum açısından daha aşağıda olan biridir) kutsar ya da kutlar*.

(b) göstergesinde (gözden öpme) öpen, öpülenden mutlaka yaşça daha büyüktür. Öpülene karşı şefkat, ilgi ya da sevgi duymaktadır (büyüğün küçüğe duyacağı türden).

İki gösterge kurgusunda da öpen etkin, öpülen edilgindir. Öpülen, bu öpücüğün taşıdığı bildirinin içerik değerini kendi yaşam yolunda, ileriye dönük olarak kullanacaktır ya da o an için kendine verilenden dolayı mutluluk duyacaktır. Öpenin somut bir beklenti-

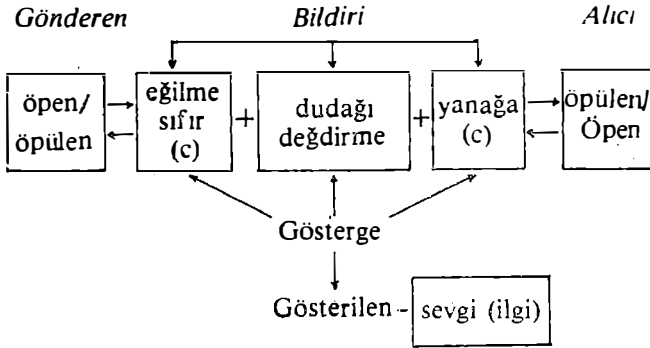
(*) Dede Korkut'ta: «Kazan çobanı alında bir öpdü.» *Dede Korkut*, latin abecesine çeviren: Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, 1938, s. 19.

si yoktur, bu anlamda bir geri besleme de yoktur ya da çok düşük düzeyde, yananamlar düzleminde vardır.

Bu yorumun ışığında, gösterilen alanını (a) göstergesi için *kutsama*, (b) göstergesi için *şefkat* ve *ilgi* olarak saptayabiliriz. (b) göstergesi için *sevgi* kavramını da gösterilen kabul edebiliriz. Ancak (b) göstergesi günümüzde hemen hiçbir zaman somut edim olarak gerçekleştirilmez*. Yazılı ve sözlü aktarım alanında kalır. Belki sözü güçlendirmek için, belki insanın iki gözü olmasından dolayı, sözlü bildirimde (ve yazılı) göz çoğul kullanılır: «Gözlerinden öperim». Bu göstergede, sanırım, öpenin öpülenden yaşça büyük olması kadar, sözlü yazılı gönderimin ağır basması da belli bir önem taşımaktadır. Gözlerinden öpülen kişi genellikle orada değildir, bildiri ya başka biri aracılığıyla ya da bir taşıyıcı (mektup) üstünden gönderilir. Nitekim, aynı yaş ve konumda olan birisini gerçekten gözünden öpmek *ayrılık* olarak yorumlanır: (Yerinde kullanılmayan göstergenin olumsuz sonucu?)

İster sözlü, ister somut olarak gerçekleşmiş olsun, iki göstergede de yaş ve toplumsal konum ilişkisi yukarıda aktarıldığı gibidir, öpenin göz düzeyi (dereceli de olsa) öpülenin göz düzeyinin üstünde kalır.

(c) Göstergesi:



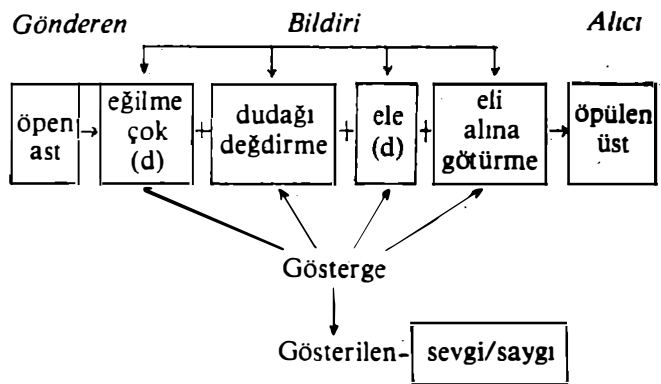
c) göstergesinde (yanaktan öpme) bir büyüğün (yaşça) bir küçüğü *sevgi* duygusuyla öpmesi söz konusu olabileceği gibi, yaşça ve konumca eşit iki kişi arasında da böyle bir öpüşme gerçekleşebilir. Öpülen de öpen kişiyi öperek *ilgi* ve *sevgiyi* geri beslemeyle kaynağa yollar. Etkinlik/edilginlik ayrımı kalkar, işteşlik (*öpüşme*)

(*) Tarihsel gelişim içinde geriye gidildiğinde bu edimin gerçekten yerine getirildiğini görebiliriz. Gene Dede Korkut'ta: «Begrek at gögsin kucakladı, iki gözün öpdi.» a.g.y., s. 38.

olgusu ortaya çıkar. Öpenle öpülenin eşitliğini eğilmenin olmaması, göz düzeyinin aynı olması da vurgular. Burada gösterilen alanındaki kavram sevgidir (ya da sevgiye yakın bir ilgi). Sevgi kavramındaysa, tam bir eşitlenme söz konusudur (işteşlik, aynı işlemle geri besleme, göz düzeyinin aynı olması).

(d) Göstergesi :

Öpenle öpülen arasında tam bir eşitliğin kurulduğu yanaktan öpmeden sonra, el öpmeye geçiyoruz. Burada öpenle öpülen ilişkisi tersyüz olur. Öpen yaşça ve konumca küçük (a) ve (b) göstergelerinde büyüktül, öpülen büyük/üstündür.



(d) göstergesinde eklemelenmeye bir dizi daha katılmaktadır, tek ögeli olan bu dizi, öpülen eli alına götürmedir. (a) göstergesinde öpen dudağını alına değdirir, (d) göstergesinde ise öpen, öpülenin elini alına değdirir. Değilen alın hep küçük (ast) olanın alınıdır. Ancak (d) göstergesinde öpülen (üst) zahmet edip elini öpenin alına kendi değdirmez, bu işi yapmayı öpene (ast) bırakır. Yaşça ve konumca küçük olanın (öpen) göz düzeyi büyük olanın göz düzeyinin epey altında kalır. Karşı karşıya durduklarında göz düzeyleri aynı bile olsa, öpme edimi sırasında, öpen başını iyice eğerek, yani boyun eğerek, öpülenin beli düzeyine kadar eğilir. Gene öpen etkin, öpülen edilgindir. Ancak öpenin öpülenden bir beklentisi vardır, bu soyut düzlemde olabileceği gibi (saygı, sevgi bildiriminin kabulü), somut bir beklenti öncesinde ya da sonrasında da olabilir (öpülenin toplumsal konum açısından büyük olduğunu anımsayalım).

(d) göstergesinde gösterilenin içeriği, sevgi alanından saygı alanına doğru kayar. Bir aile büyüğünün elinin öpülmesinde sev-

(a) ve (b) göstergelerine göre öpenle öpülen ilişkisinin tersyüz olduğu son göstergemiz ayak öpmedir. «Ayaklarına kapanmak», «ayağını öpmek», «ayağının altını öpmek» gibi deyimlerle daha çok sözlü bildirilen bir aktarımdır. Çok özel durumlarda ola ki, gerçekleştirilir de. Burada öpenle öpülen arasındaki eşitsizlik doruktadır. Öpenin göz düzeyi, öpülenin ayağı düzeyindedir (eğilmenin en çok olduğu durum). Alına götürme dizisi kullanılmaz. Öpen öpülenden yaşça ve konumca daha aşağıda olmayabilir, ama öpenin geçici bir süre için bile olsa, öpülen karşısında mağdur durumda olması şartıyla saygı iç içedir, başka büyüklerin eli çoğunlukla saygı nedeniyle öpülür.

El öpme somut olarak gerçekleşebileceği gibi, sözlü ya da yazılı olarak da (telefon, mektup) gerçekleştirilir. Sözlü/yazılı bildirimde el çoğul olarak kullanılır: «ellerinizden öperim». Oysa somut edimde yalnız bir el (sağ) öpülür. Ayrıca, sözlü bildirimde alına götürme söylenmez.

El öpmenin saygı bildirimi açısından ağırlık taşıdığını gösteren başka bir veri de, saygın bir kişiden «eli öpülecek kişi» olarak söz edilmesidir.

(e) Göstergesi :

(e) göstergesinin, yani etek öpmenin bir özelliği, ikinci diziden iki öge birden kullanmasıdır, öpenin hem eteği, hem eli öpülebilir ve alına götürülür. Öpen açısından eğilme daha çoktur.

Burada yaş ayırımından çok, toplumsal konum üstünlüğü söz konusudur, öpülen çoğunlukla yöneticilik görevi taşıyan bir kişidir. Öpen iyice eğilir, göz düzeyi, eteği öperken yere yakındır. Gösterilen kavramı, sevgi alanından iyice kopmuş, saygı alanı içine yerleşmiştir. Öpenin toplumsal ya da kişisel bir beklentisi vardır (öpülenden «şefaat», «inayet», bir «lütuf» beklenebilir).

Etek öpme, öpen kişiyi göz düzeyinin iyice alçalması nedeniyle fazlasıyla küçülttüğünden ya da somut olarak gerçekleştirilmesi güç olduğundan [yönetici erkeklerin bir dönemden sonra artık etekli giysiler giymemeleri, yöneticilere fazla yaklaşmanın sakıncalı bulunması, demokratikleşme gibi nedenlerle] sonunda yerini el etek öpüp alına götürmenin taklidi olan, öpülenin karşısında ona hiç değmeden yapılan bir selam göstergesine bırakmıştır. Öpen sağ eliyle eteği tutar gibi yapar, başını biraz eğer, gene kendi elini sanki öpülenin eteğini ya da elini tutuyormuş gibi dudağına ve alına götürür. Edimin taklidi (eğilme payı biraz azalmıştır) somut edimin yerini tutar. Gösterilen, gene kuşkusuz, saygı kavramıdır.

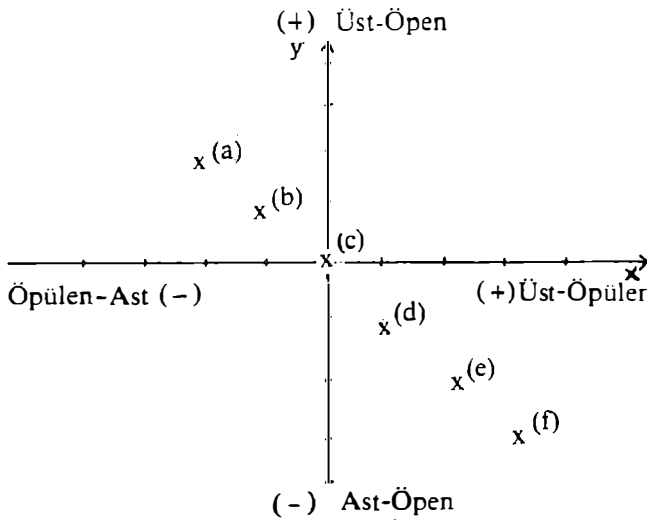
(f) Göstergesi :

tır. Bu koşul eşitsizliği resmi bir işle ilişkili olabileceği gibi, çok özel bir durumla da ilgili olabilir. Giderek, özel durumların ağır bastığı söylenebilir. Öpenin mutlaka somut bir beklentisi vardır. Gösterilen kavramı *yalvarma* alanına girer.

2.2. Gösterilen Düzlemindeki Kavram Alanları

Yukarıdaki çözümleme sırasında öpenle öpülen arasındaki ilişkinin, göstergenin eklemelenmesini belirlediğini ve dolayısıyla gösterilenin değişikliklere uğradığını gördük. Gösterge, edinç düzlemindeki amacın (gösterilen) ve gösteren kalıplarının (gene edinç düzleminde) bilinmesiyle oluşturuluyordu. Şimdi, öpen/öpülen ilişkisinin, gösterge seçimini nasıl etkilediğine bir daha bakalım.

Ast/üst terimlerini öpen/öpülen ilişkisi bağlamında kullanıyoruz. Ast, yaşça, toplumsal konum açısından ve özel ilişki içinde aşağı durumda olmayı, üst ise, bu açılardan yüksek durumda olmayı gösteriyor.



Göstergelerin iki boyutlu bir düzlemde dizildiğini varsayarsak, öpenle öpülen arasında, yaş/toplumsal konum/özel ilişki açısından ters çevrimli bir bağlantı olduğunu görürüz. (a) ve (b) göstergelerinin (alından ve gözden öpme) gerçekleşmesi için öpenin üst, öpülenin öpene göre ast olması gerekmektedir. Sıfır noktasında öpenle öpülen eşittir [(c) göstergesi: Yanaktan öpmel. Göstergelerin dizilmesi sürer, (d), (e) ve (f) göstergelerinde (el, etek, ayak öpme) öpen ast, öpülen üst durumuna geçer.

[Yatay, eksene x , dikey eksene y dersek, göstergelerin dizildiği doğruyu $x = (-y)$ olarak tanımlayabiliriz. Ancak göstergeler matematiksel olarak böyle bir doğru üzerinde dizilmez, yani bu tanım matematiksel bir tanım değildir, model olarak kullanılmıştır.]

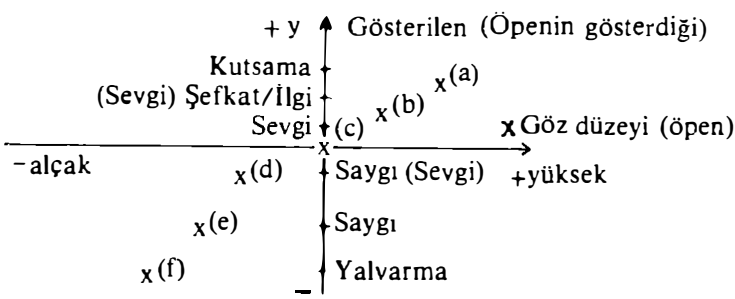
Gösterilen kavramlarıyla, göz düzeyi arasında da böyle bir bağlantı kurmadan önce, her bir gösterge için saptadığımız gösterilen alanını yinelemekte yarar var :

- (a) göstergesi (alından öpme): gösterilen: kutsama/kutlama
- (b) göstergesi (gözden öpme): gösterilen: şefkat/ilgi (sevgi)
- (c) göstergesi (yanaktan öpme): gösterilen: sevgi
- (d) göstergesi (el öpme): gösterilen: saygı (sevgi)
- (e) göstergesi (etek öpme): gösterilen: saygı
- (f) göstergesi (ayak öpme): gösterilen: yalvarma

Göstergeleri çözümlerken 3. dizi olarak yorumladığımız eğilmenin yerine göz düzeyi tanımını da koyabiliriz. Eğilme kertelerini göz düzeyi olarak yorumlarsak şöyle bir dizi elde ederiz :

- (a) eğilme: en az/göz düzeyi: en yüksek (öpen açısından görece olarak)
- (b) eğilme: biraz daha çok/göz düzeyi: yüksek (öpen açısından görece olarak)
- (c) eğilme: sıfır/göz düzeyi: eşit (öpen açısından görece olarak)
- (d) eğilme: çok/göz düzeyi: alçak (öpen açısından görece olarak)
- (e) eğilme: daha çok/göz düzeyi: daha alçak (öpen açısından görece olarak)
- (f) eğilme: en çok/göz düzeyi: en alçak (öpen açısından görece olarak)

Gösterilen kavramlarıyla göz düzeyi arasındaki bağımlılığı da iki boyutlu bir düzlemde şöyle gösterebiliriz :



Burada bağımlılık ters çevrimli değil. Gösterilen aslında öpene göre yorumlandığından, kertelerin her birinde öpenin de konumu

değişmektedir. Dikey eksene y dersek, y - ekseninin eksi aşamalarında, öpenin konumunun aşağı olduğunu, boyun eğdiğini (ast) görürüz, y - eksenini yükseldikçe, öpenin konumu yükselir. Öpenin konumu yükseldikçe göz düzeyi de (yatay eksen: x - eksen) yükselir. Yani öpenin konumuyla (öpen açısından gösterilen) göz düzeyi arasında düz orantılı bir bağımlılık vardır.

İki boyutlu iki ayrı düzlemde saptadığımız bu *temsili doğrular* arasında bir bakışıklık olduğunu görüyoruz.

Özetlersek :

Tanıma göre (olaya öpen açısından baktığımıza göre):

a) Öpen konumca yükselirken, göz düzeyi de yükselir. Öpen konumca düşerken göz düzeyi alçalır.

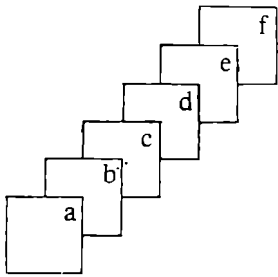
b) Öpen konumca yükselirken, öpülen konumca alçalır.

c) Öpenin aktardığı bildiri, öpen konumca yükselirken, öpeni yüceltir. Öpenin aktardığı bildiri, öpen konumca alçalırken, öpüleni yüceltir.

[Aslında, yukarda da belirttiğimiz gibi, burada tek tek göstergeler söz konusu olduğundan matematiksel anlamda *doğru*'lardan yola çıkmak yanlıştır. Çünkü göstergeler düzlemlerin *belli* noktalarında yer alırlar (gene tanıma göre). Göstergeleri bir doğruyla birbirine bağlayıp bu doğrunun tanımını matematiksel olarak yapmaya kalkışmak bizi yanıltır. Yani, örneğin x için herhangi bir değer seçip, bunun düzlemdeki yerini, verilen bir doğru —denklemine göre saptayamayız. Başka bir deyişle (a) göstergesiyle (b) göstergesi arasında bulunan, ya da doğrunun matematiksel tanımına göre bulunabilecek başka göstergeler yoktur. Bu model, bize yalnızca öpme edimi göstergelerinin toplumsal ilişki kurnına süreci içinde belli bir dizge, bir dizilme tablosu oluşturduklarını anlatmaya yarar.]

2.3. Göstergelerin Topluca Oluşturdukları Dizge

Her gösterge kendi içinde, belli dizileri kullanarak bir dizim oluşturduğu gibi, altı gösterge art arda dizildiğinde de bir dizge oluşur. Bir göstergenin seçilmesi, ötekilerin seçilmemesi demektir. Bir göstergenin anlam kazanması için ötekilerin varlığı gereklidir. Bu seçimin yapılabilmesi için de dizgenin toplum içinde bilinir olması koşulu vardır. Toplum tarafından bilinen ve kullanılan bir dizge de ister istemez bir bildirişim dizgesidir. Ve göstergebilimin alanına girer.



Göstergelerin dizilmesi

3. Toplumda Geçerlik Kazanan Yeni Dizge

Buraya kadar incelediğimiz öpme dizgesi, toplumumuzdaki geleneksel selam dizgesinin bir dalını oluşturur. Ne varki, bir süredir, bu dizgeyi zorlayan ve büyük ölçüde değiştiren başka bir dizge geçerlik kazanmaktadır. Bu yeni dizgede de bildiri, el öpme ve el sıkma üstünden aktarılmaktadır. Ancak bu yeni dizgedeki el öpme göstergesinde alına götürme yoktur, öpenle öpülen arasındaki ilişki cins karşıtlığına dayalıdır. Erkek saygı kavramı kapsamında (gösterilen) kadının elini öper. Kadının (yaşı ve konumu daha yüksek olmadığı halde, salt kadın olduğu için) elinin öpülmesi bu yeni dizgeden aktarılarak (seyrek de kullanılsa) geleneksel dizgenin göstergeleri arasına sokulmaktadır.

Gene yeni dizgenin başka bir göstergesi de, artık geleneksel dizgenin kapsamında yerini iyice almış olan el sıkmadır. El sıkma eğilme (göz düzeyi) dizisi tümüyle boştur (gösteren düzleminde). Ancak burada da kadının ya da yaşça ve konumca büyük olanın elini önce uzatması durumu vardır. Yaşça ve konumca büyük olanın elini önce uzatması, göz düzeyi dizisiyle kavram olarak uyur. Burada bilinen bir kavrama gönderme olduğundan, öğrenilmesi ve benimsenmesi kolay olmuştur.

El sıkmanın, öpme edimlerinin yerini bu kadar kolay alabilmesinin nedeni, toplumsal ast/üst ilişkilerinde gerçekleşen demokratikleşme sürecidir. El sıkma, öpenle öpülen arasındaki çok kertepli ilişkinin kerteleri çok aza inmekte, giderek yok olmaktadır. Böylece, geleneksel selâm dizgesi, bir yandan günümüzde hâlâ geçerliğini korurken, bir yandan da toplumsal yaşam açısından anlamını tüketmiş, uygulanamaz olmuş bazı göstergeleri alanı dışına itmektedir (resmi ilişkilerde el öpme, etek öpme gibi). El etek öpme göstergesi tümüyle yok olmuştur. Bu olgu da, toplumsal ilişkileri düzenleyen ve simgeleyen dizgelerin, toplumsal yaşamda belli karşılıkları olduğunu, toplumsal ilişkiler başkalaştığında, bu dizgelerin de değişime uğradığını gösterir.

Böylece, geleneksel selâm dizgesi, bir yandan günümüzde hâlâ geçerliğini korurken, bir yandan da toplumsal yaşam açısından anlamını tüketmiş, uygulanamaz olmuş bazı göstergeleri alanı dışına itmektedir (resmi ilişkilerde el öpme, etek öpme gibi).

III

KULLANIM NESNESİ OLARAK SPOR ARABA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME GİRİŞİMİ

Bu çalışma, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümünde, yüksek lisans programı çerçevesinde 1984'te gerçekleştirilmiştir.

Semineri yöneten: Dr. Fatma Erkman.

*Katılan öğrenciler : Murat Arkan, Çiğdem Özenç,
Kürşat Uçkun.*

1. KONU VE YAKLAŞIM

Varsayımımıza göre, tasarlanan her nesne, üreticiden tüketiciye ve tüketiciden başka tüketicilere bazı bildiriler aktarır (Üreticiyi burada tasarımcı anlamında kullanıyoruz). Bu bildiriler birkaç türlü olabilir. Birinci türdekiler, tüketiciye doğrudan doğruya nesnenin işlevini bildirir. Yani tüketici bir ürünü eline aldığı zaman bunun ne işe yarayacağını anlayabilmelidir.

Ama tasarlanmış nesne yalnızca kullanım işlevini bildirmekle kalmaz. Estetik adı altında toplayabileceğimiz bazı biçimsel özellikleriyle de birincil (ya da kullanım) işlevi dışında, ikincil türden bildiriler aktarır. Sözelimi: Çağdaş olma, çarpıcı olma ya da geleneksel olma gibi.

Dolayısıyla, tüketici bir nesneyi seçerken, bu ikincil türden özelliklerin de etkisinde kalır. Ve seçimi ile, o da, kendi kimliği hakkında çevresindekilere bazı bildiriler iletir.

Böylece söz konusu tasarlanmış nesne pazara çıktığı anda, taşıdığı bu bildirilerle, kendiliğinden, insanlar arasındaki bildirişim, iletişim sürecine katılmış olur. Roland Barthes'ın dediği gibi, «toplum olduğu anda, her kullanım nesnesi, söz konusu kullanımın bir göstergesine dönüşür.»

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında bilgilerinden yararlandığımız Koç Holding Araştırma - Geliştirme (ARGE)'den sayın Sacit Arısev ve çalışma arkadaşlarına ve anketimizi yanıtlayan tüm arkadaşlara teşekkürlerimizi iletmeyi borç biliriz.

Göstergebilim de tüm bildirışim ve kùltür dizgelerini inceleme-
yi kendine amaç edindiğinden, tasarlanmış tüm kullanım nesnele-
rine göstergebilimsel bir açıdan yaklaşmak mümkündür. Bu çalış-
mada göstergebilimsel bir yaklaşımla «spor araba» kullanım nes-
nesi (ya da daha kesin bir terimle söylersek: «spor araba» kavramı)
ele alınmıştır.

2. BİR GÖSTERGE OLARAK SPOR ARABA

2.1. Gösterge Nedir?

Burada bizi, göstergebilim terimlerinin genel tanımlarından
çok, tasarlanmış ürünlere uyarlanmış tanımlar ilgilendirmektedir.
Umberto Eco'ya göre¹ tasarlanmış her ürün bir *göstergedir*. Başka
göstergeler gibi bunlar da bir biçimle bir içeriğın bir araya gelme-
sinden oluşur. Biçim, işlevi çağrıştıran bir uyarı oluşturur, örneğın
bir merdiven *yukarı çıkma uyarısı* yapar. *Yukarı çıkma* ise merdi-
venin içeriğidir, başka bir deyişle işlevi! İçerik burada, biçimin gön-
derme yaptığı, çağrıştırdığı işlevdir. Bir nesneyi kullanmasak bile,
işlevini tanıyabiliriz. Çıkmadığım bir merdiven gene tırmanmaya
yarayan bir nesnedir. Bir nesnenin bir *gösterge* olabilmesi için
önemli olan yan, kullanılmasa bile, işlevini çağrıştırmasıdır, yani iş-
levine gönderme yapması. Çünkü bildirışim sürecine katılması bu
noktada gerçekleşir (işlevini bildirilmesiyle).

Başka göstergelerde olduğu gibi tasarlanmış ürünlerde de bi-
çim *gösteren*, içerik *gösterilen*dir.

Tasarlanmış nesnelerin oluşturduğu göstergelerde, *gösterilen*
(yani içerik), *gösterenin* (yani biçimin) mümkün kıldığı işlevdir.

2.1.1. Spor Arabanın İçinde Yer Aldığı Dizi : Taşıt

Spor araba da tasarlanmış bir endüstri ürünü olduğuna göre,
bu kullanım nesnesinin aktardığı bildiriler nelerdir, spor araba na-
sıl bir göstergedir?

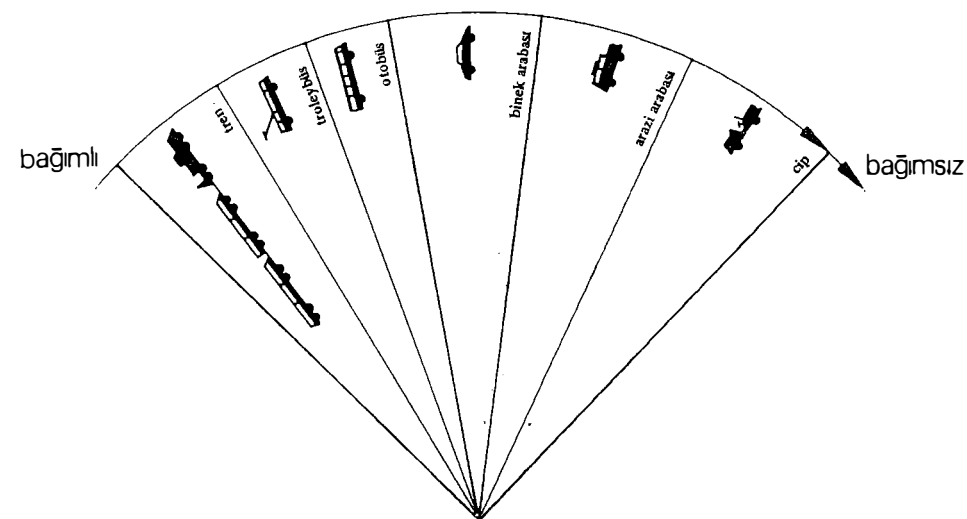
Bu sorulara yanıt vermeden önce, spor arabanın içinde yer al-
dığı diziye genel bir planda yaklaşmakta yarar gördük. Spor araba,
taşıt dizisi içinde yer alır. Her taşıt, bir biçimle bir içerikten oluşur.
Taşıtın somut, görsel biçimi, *göstereni*, işlevi ise *gösterileni* oluşturu-
r. Taşıt *gösterenin*in mümkün kıldığı *gösterilen*, yani *işlev*, ula-
şımdır.

(1) Umberto Eco: *Einfühning in die Semiotik*, 1972, Münih.

2.1.2. Taşıt Göstergesinde Gösteren

Bu çalışmanın kapsamında bizi ilgilendiren taşıt dizisi, günümüzün kara taşıtları. Kara taşıtları dizisini, şebekeye bağımlı, yarı bağımlı ve hemen hemen bağımsız olarak bölümleyebiliriz. Bağımsızlık kuşkusuz görece bir kavram. En bağımsız sayılabilecek bir cip bile önünde sonunda yakıt şebekesine bağımlıdır (benzin alma zorunluğu dolayısıyla!). Şebekeye en çok bağımlı olan kara taşıtları tren, tramvay, metrodur. Bunlar hem düzenlenmiş güzergaha hem de kendilerini çalıştıracak enerji şebekesine büyük ölçüde bağımlıdır. Örneğin, bir tramvay hem güzergaha hem raylara hem elektrik hatlarına bağımlıdır. Görece olarak daha bağımsız olarak nitelendirebileceğimiz trolleybüs, enerji hattına ve güzergaha bağımlı olmakla birlikte, tramvay gibi ray üstünde gitmediğinden hiç değilse önündeki bir arabayı sollayabilme olanağına sahiptir. Otobüs ve binek arabaları yakıt şebekesi ve karayolu düzeninden fazla uzaklaşmazlar. Buna karşılık cip ve arazi arabaları yakıt şebekesine bağımlı olmakla birlikte, teknik donanımları gereği, istendiğinde karayolu düzeninden sıyrılabilirler.

Bu sınıflandırmanın ışığında, spor arabayı, görece olarak bağımsız sayılabilecek binek arabaları kümesine katabiliriz.



Çizim 1: Kara taşıtları dizisi.

Gene bu sınıflandırmanın ışığında, kara taşıtlarını toplu ve bireysel olarak bölümleyebiliriz. Burada da geçişler görecedir. Toplu

taşımacılıkta kullanılan taşıtlar belli bir güzergaha ve enerji şebekesine daha çok bağımlıdırlar. Buna karşılık binek arabaları bireysel, özel ve önceden tasarlanmamış kullanımlara daha uygundur. Bu değerlendirme de spor arabayı binek arabası kümesine yerleştirmemize olanak sağlıyor.

Göstergebilimin savına göre, her kavramın zihnimizde çağrıştırdığı bir imge vardır, ya da tam tersi de ileriye sürülebilir: Hem imgenin (ya da biçimin) çağrıştırdığı bir kavram vardır. Deneyimlerimiz bize belli imgelerle kavramlar arasında bağlantı kurmayı öğretmiştir. Bir nesneye baktığımızda, daha önceki deneyimlerimize baş vurarak bu nesnenin ne olduğuna karar veririz.

Bir nesneyi binek araba olarak nitelerken, daha önce edindiğimiz bir görsel binek arabası imgesine başvuruyor ve şimdi gördüğümüz bu nesnenin önceden bildiğimiz görsel imgeyle uyuşup uyuşmadığına bakıyoruz. Bizde binek araba kavramını çağrıştıran görsel imge, yani bu durumda, binek arabanın göstereni nedir?

Bizde binek araba çağrışımını yapan görsel imgeyi (işlevsel birimler düzleminden yola çıkarak) şöyle saptadık: (Asgari müsterekler sınırını aşmaya çalışarak) :

Tekerlekler/kaporta/motor bloğu/oturma mekanı/kontrol tablosu/oturma elemanları/bagaj/yakıt deposu/iki ya da tek sıra oturma yeri. Ancak sökülüş, yan yana dizilmiş durumdaki bu elemanlar binek arabası çağrışımını tam olarak yapmaz. Önemli bir diğer birim de bu donanımın belli bir ilişki içinde bir arada bulunmasıdır.

Tekerlekler alt kısma takılmış olmalıdır. Oturma elemanları kaportanın gövde bölümünde yer alır. Motor kapakların altındadır. Motoru olmayan bir araba görüntüsü gene araba izlenimini, imgesini verir, ama bu da sahte, kandırıcı bir imgedir. Çünkü, işlevini yerine getirmeyen bir kullanım nesnesi ancak seyirlik bir süs nesnesi olabilir. Yani bir nesne biz de araba çağrışımı yapıyor, ama aslında işlevini yerine getirmiyorsa, araba sayılmaz. Bu nedenle göstereni saptarken, işlevsel birimlerden yola çıktık. Ne var ki, gösterenin göstereni sayılabilecek bir araba resmi de, arabanın görsel imgesini yansıttığı için, araba göstergesi olarak nitelendirilebilir. Ancak konumuz resim yoluyla aktarılan imgeleri değil, üç boyutlu nesneyi irdelemek olduğundan bu özel durumu bir yana bırakıyoruz.



Herhangi bir binek arabası göstereni

2.1.3. *Taşıt Göstergesinde Gösterilen*

Buraya kadar, tüm binek arabaları için geçerli olan bir *gösteren* yani biçimsel-görsel bir imge saptadık.

Bu imge aslında spor araba nesnesini de kapsamaktadır. Spor arabanın öteki binek arabalarından nasıl ayrılacağına geçmeden önce, gene tüm binek arabaları için geçerli olan işlev ya da başka bir deyişle gösterilen kavramına biraz daha yakından bakalım.

Gösterilenin ya da birincil işlevin ulaşım olduğunu yukarda belirtmiştik.

Çevresini genişletmek, başka insan topluluklarıyla ilişki kurmak, insana eskiden beri sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik gelişim sağlamıştır. Uzaklıkları aşma sorununu önceleri yürüyerek çözen insan, daha sonra teknik gelişmesinin elverdiği ölçüde hızlanmaya ve enerji sağlamaya çalışmıştır. Hayvan kullanmış, tekerleği icad etmiş, hayvanları arabaya koşmuş, su ulaşımında akıntının ve rüzgarın gücünden yararlanmıştır.

Endüstri devrimi ile birlikte, zamanın aşırı ekonomik değer kazanması, ulaşım olgusunu daha da hızlandırma gereğini doğurmuş, dolayısıyla motorlu taşıtlar ortaya çıkmıştır. Ulaşımın hızlanması ve endüstrileşme ile üretim, yerleşim ve ticaret biçimlerinin değişmesi de bireyin gündelik yaşamında aşması gereken uzaklıkların boyutlarını tümenden değiştirdi. Bu değişimler ulaşımın daha da hızlanması gereğini ortaya çıkardı.

20. yy'dan baktığımızda, tüm bu koşulların bize kazandırdığı deneyimlerin sonucunda, ulaşım kavramını hız kavramı ile birlikte düşünür olduğumuzu görüyoruz.

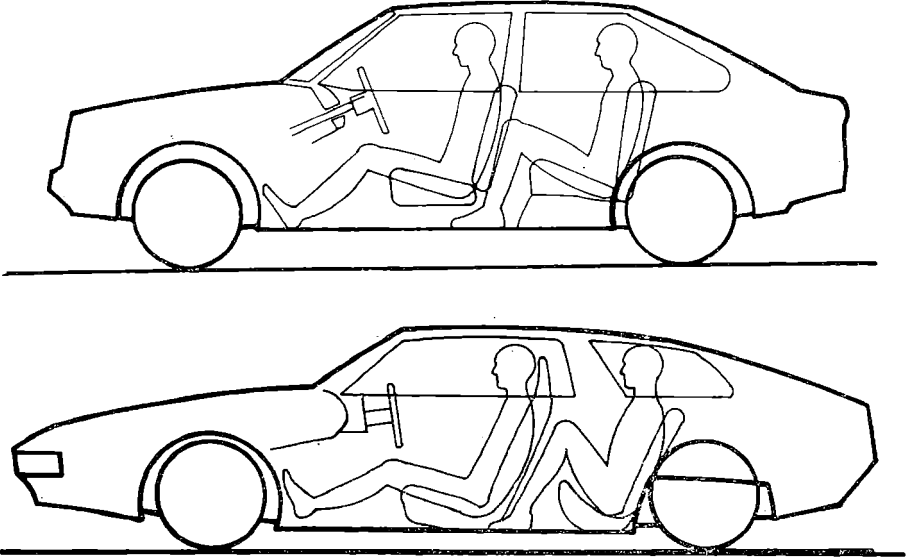
Her ne kadar binek araba kavramı, aslında ulaşım işlevine gönderme yapıyorsa da, çağımızda ulaşımı hız kavramından ayrı düşünemediğimiz de bir gerçek. Demek ki, binek araba gösterge kümesinin işlevi yani gösterileni 'ulaşım artı hız'dır. Bu kümenin içinde yer alan spor araba birimi de, kümedeki öteki birimlerden, hız işlevine görece olarak daha yoğun gönderme yapması ile ayrılır.

Buraya kadar yaptığımız saptamalarla, taşıt dizisi içinde binek arabanın tuttuğu yeri ve binek arabanın gösteren ve gösterilen düzlemindeki konumunu belirledik.

2.2. Spor Arabanın Gösteren ve Gösterilen Düzlemlerindeki Ayırıcı Özellikleri

2.2.1. Gösteren Düzlemine Giren Özellikler

Spor arabanın bu düzlemdeki ayırıcı özelliklerini saptarken, önce kendi imgelerimizden yararlandık. Kendi deneyimlerimize göre, spor arabayı ötekilerden ayıran hem görsel hem de teknik özellikler vardı. Bu ayırıcı özellikler şunlardı: Arabanın görece olarak basıklığı (ağırlık merkezinin yere yakın olması), tekerleklerin dışa çıkık ve kalın olması, arabanın genel bir aero-dinamik silüete sahip olması, arabanın basıklığı sonucunda oturma elemanlarının yere görece olarak daha yakın ve yatık olması.



Çizim 2-3: Herhangi bir binek arabasıyla spor araba görsel imgesi arasındaki farkın şematize edilmiş çizimi.

Bizim bu saydığımız biçimsel imgeler, aslında hız kavramına, gerek görsel, gerek teknik işlevsellik açısından bağlanıyordu. Bu da yukarda belirttiğimiz gibi, gösterilenin hız kavramını ağırlıklı olarak kapsadığını doğrular nitelikteydi.

Kendi çıkarsamalarımızı sınamak için küçük bir de anket yaptık. İstanbul'da yaşayan, 20 - 30 yaş arası, yüksek öğrenim görmüş ya da görmekte olan ve kendi arabası olmayan 15 deneye, spor araba dendiğinde zihinlerinde nasıl bir imge canlandığını sorduk. Aldığımız yanıtlar genelde bizim saptamalarımızla örtüştü, ancak bazı denekler değişik yorumlar getirdiler. Deneklerden biri spor arabaların çarpıcı, dikkat çekici bazı süslemelerle dolu olduğunu söylerken, ötekilerin hepsi de, biçimsel yalınlığın, tek hat anlayışının ağır bastığını savundular. Yalınlık kavramı burada bizim saptadığımız aerodinamik hat anlayışı ile aynı doğrultuydu.

Bir başka ilginç yanıt da spor arabanın rahat, ucuz ve kullanışlı olduğu yolundaydı. Bu denek spor arabayı spor giyime benzeterrek, blucinle bir koşutluk kurdu. Bu görüş bize ilginç gelmekle birlikte, gerek tek oluşu, gerek piyasa koşulları ile uyuşmaması açısından bu çalışmanın kapsamı içinde gözönüne alınmadı. Anket sonucunda, spor arabanın görüntüsel niteliklerinin imge oluşturmada ağır bastığı kanısına vardık.

Potansiyel tüketici açısından yaptığımız bu saptamaları sınamak amacıyla, bu evrede, üretici sayılabilecek, araba dizaynı üstünde çalışan bir ekiple görüştük.

Bu ekipteki arkadaşlar, spor arabayı spor araba yapan şeyin bizim saydığımız biçimsel özelliklerden çok, ilk bakışta görülmeyen teknik donanım olduğunu söylediler. Ayrıca cip ve arazi arabası türündeki taşıtların da spor araba kapsamına alınması gerektiğini belirttiler. Bu uyarı, özellikle spor arabanın gösterilenlerini çeşitlemimize, hız kavramının yanı sıra oyun, yarış, boy ölçüşme ve doğayla savaşım gibi kavramları da gösterilen düzleminin kapsamına almamıza neden oldu.

Sonuçta, spor araba kavramını gene kendi içinde bölümllemek durumunda kaldık.

2.2.2. Gösterilen Düzlemine Giren Özellikler

Topladığımız bilgi ve deneyimlerimiz ışığında spor araba genel kavramının birkaç ögesi bir dizi oluşturduğunu saptadık. Bu arada, bizim kendimize konu olarak seçtiğimiz türün de bu dizinin yalnızca bir ögesi olduğu ortaya çıktı.

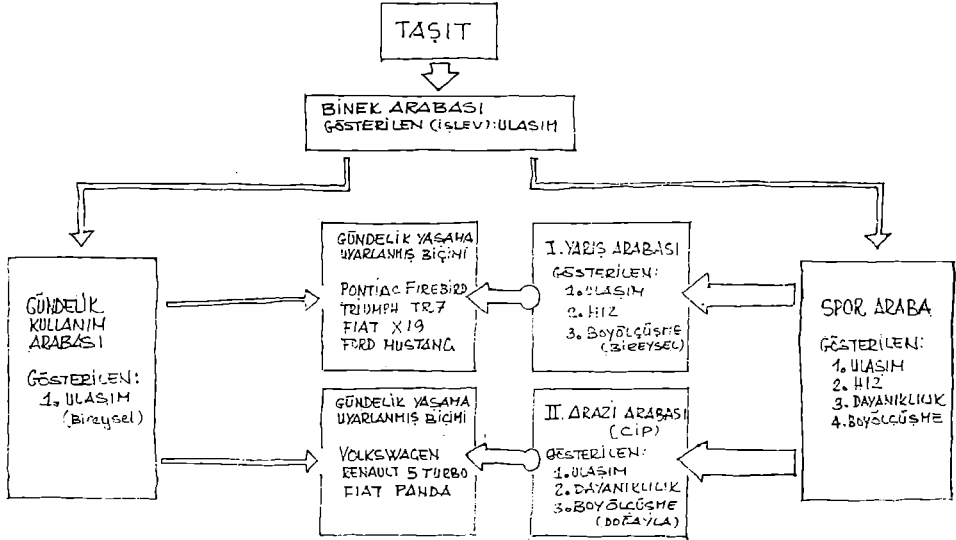
Dizinin tümünü spor araba genel kavramı altında toplayıp, da-

ha da genel bir kavram olan 'binek arabası' başlığı altına yerleştirdiğimizde birincil işlev (gösterilen) olarak «ulaşım» ın geçerliğini koruduğunu gördük. Ancak, spor araba kavramı kendi içinde gene ikiye ayrılmaktaydı, bu ayrım hem işlev; hem biçim (gösterilen ve gösteren düzlemleri) düzleminde açıkça belliydi. Yarış arabası türündeki (I) spor arabalar ulaşım işlevini arka plana iterken, hız ve bireylerarası boyölçüşmeye dayanan yarış/oyun işlevini önplana alıyorlardı. Arazi arabası ve cip türündeki spor arabalar (II) ise dayanıklılık ve doğayla boyölçüşmeye dayanan bir savaşım işlevini önplana alıyorlardı. *Bizim incelediğimiz spor arabalar ise (Firebird/Pontiac, Transam 400/Pontiac, Triumph TR7, Fiat X 19, Mustang/Ford) yarış arabalarının (I) yumuşatılmış, gündelik yaşama uyarlanmış türleriydi.* Yani, bir yandan yarış arabasının yarış/oyun işlevine gönderme yaparken bir yandan da binek arabalarının yoğunlaştırılmış ulaşım işlevine gönderme yapıyorlardı. Bu kayma, ortalama (iki işlevi kaynaştırarak kullanma) arazi arabaları için de geçerliydi. Bu türün de gündelik yaşama uyarlanmış, doğaya dayanıklılıkla gündelik ulaşım işlevini başdaştıran türleri vardı. Cipe karşılık Volkswagen, arazi arabalarına karşılık K 5 Blazer/Chevrolet, Renault 5 Turbo, Fiat Panda, Samba Cambriolet gibi.

Sonuçta, birinci türe giren, bizim incelediğimiz spor arabalar da, gösterilen iki aşamalı olarak nitelendirilebilir: Bu spor arabanın birincil işlevlerinden biri (ulaşım işlevi saklı kalmak koşuluyla) yarış arabalarına gönderme yapmaktır. Bu birincil işlev gösterilenin ilk aşamasıdır. İkinci aşamada ise, yarış arabası kavramı aracılığıyla, hız, bireylerarası boyölçüşme gibi düzlemlere gönderme yapılmaktadır. Başka bir deyişle, spor araba bu ikincil işlevleriyle, boyölçüşmenin içinde yer aldığı oyun dizgelerine gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla gösterilenler iki ayrı dizge içinde (ulaşım ve oyun) yer almaktadır. Ancak gündelik konumda, tüketicinin (reklam, toplumdaki alışkanlıklar ve törelerin oluşturduğu başka dizgeler aracılığıyla) bireysel olarak spor arabaya kattığı bir takım başka 'yananlam' ve değerler de bulunmaktadır. Bunlara daha aşağıda değineceğiz.

İkinci türe, yani cip ve arazi arabalarından ve bunların gündelik yaşama uyarlanmış biçimlerinden oluşan spor arabalara gelince, bunlar için de kısaca şunları söyleyebiliriz: Bunlar biçimsel açıdan çok değişik olmakla birlikte, işlevsel anlamları açısından gene ulaşım dizgesi içinde yer alırlar. Ne var ki, ulaşımın yanı sıra taşıdıkları özellik hızlı olmaktan çok, dayanıklı olmalarıdır. Boyölçüşme kavramı bunlar için de geçerlidir. Ancak burada bireylerarası

boyölçüşme (oyun)'den çok, doğayla boyölçüşme, doğayla savaşım öne çıkar.



2.2.3. Gösterilen Düzleminde Yananlamlar

Bir tasarlanmış kullanım nesnesinde, gösterilen genellikle tek kavramdan oluşmaz. Birincil işlevlerin, yani düzenlamaların yanısıra yananlamlar, yani ikincil, üçüncül... işlevler ortaya çıkar.

Biz de saptayabildiğimiz kadarıyla, spor araba nesnesi için bir gösterilenler dökümü oluşturmaya çalıştık.

Bu dökümün en başına, ürünün asıl işlevi olan ve tüm taşıt dizisi için geçerli olan ulaşım kavramını koyuyoruz. Bunun hemen ardından, spor arabanın incelediğimiz türü için önem taşıyan hız kavramı geliyor. Hız kavramı bize bir yandan, spor arabanın ulaşım dizgesinden başka, oyun dizgeleri içinde de yer alabileceğini gösteriyor. Çünkü konumuz olan spor araba, yarış arabasının yumuşatılmış bir benzeri olduğundan, yarış arabasına gönderme yaptığı gibi, yarış arabasının içerdiği yarış, bireysel boyölçüşme, zamana karşı yarış gibi işlevlere de gönderme yapıyor.

Ancak, burada şöyle bir soru da sorulabilir: Bir spor arabanın teknik donanımı ne denli kusursuz olursa olsun, özellikle kent içi trafiğinde bu donanım olanaklarının sonuna kadar kullanılması çoğunlukla imkansızdır. Oysa tüketiciler kent içi kullanım için de

spor araba satın almaktadırlar. Dahası, başka binek arabalarının dizaynı da giderek spor arabalarınkine benzetilmektedir. Ford Sietta'yı bunlara örnek gösterebiliriz. Bütün bunların anlamı nedir?

Tüketici böyle bir araba seçmekle, arabanın yukarda saydığı-mız düzanlamaları (işlevleri) dışında, başka bazı yananlamalara, yan değerlere para ödemektedir. Tüketici böyle bir araba seçmekle bize kimliği hakkında ne gibi bilgiler vermektedir?

Bu, psikolojik diyebileceğimiz yananlamaları, deneklerden aldığımız yanıtları da gözönünde tutarak sıralamaya ve dökümümüzü tamamlamaya çalıştık :

İncelediğimiz türden bir spor araba kullanan kişi, toplumsal bildirişme alanına kendisi hakkında (arabası aracılığıyla) aşağıda-ki bildirileri yollar (ya da yollayabilir).

- 1) Hızlı, atik olma.
- 2) Heyecanı yaşama.
- 3) Uçarılık, delilik, içi içine sığmama.
- 4) Özgürlük.
- 5) Hızıyla her yere varabilme, her şeye erişebilme.
- 6) Ekonomik güç, zenginlik (bunlar aracılığıyla çevreyi etkileyerek birçok şey elde edebilme).
- 7) Spor ve hızlı yaşamayı sevmek.
- 8) Bilinmeyen mekân ve duygulara ulaşma isteği/serüvencilik.
- 9) Gösteriş sevmek.
- 10) Yüksek cinsel güç.
- 11) Yerleşik, alışılmış değerlere başkaldırma.
- 12) Gençlik.
- 13) Çağdaşlık, yeni arayışları izleme.

Ne var ki, bütün bu yananlamaların geçerli olabilmesi için, yalnız tüketicinin zihninde yer etmiş olmaları yetmez, toplumda bunların yaygın olarak bilinmeleri de zorunludur. Ortak kültür paydaları diyebileceğimiz bu yakıştırmalar reklam, mağazın basını, dizi filmler, bireylerin birbirlerine anlattıkları öyküler gibi iletişim yolları ve araçlarıyla toplumun ortak bilincine maledilirler. Bir bildirinin (burada, spor araba kullanmakla kendi hakkımızda yaratmak istediğimiz imaj) amacına ulaşması için, göstergelerin gönderen kadar, alıcılar tarafından da (burada, gönderen arabaya sahip olan, alıcılar da onu gören ve izleyenler) bilinmesi gerekir.

3. SONUÇ

Bu çalışmada tasarlanmış ürün olarak bir tür spor arabayı göstergebilimsel açıdan yorumlamayı denedik.

Önce spor arabanın taşıt dizisi içindeki yerini, bireysel binek araba kümesi olarak saptadık. Tüm binek arabaları için, gösterilen düzlemini 'ulaşım' olarak belirledikten sonra, gene tüm küme için geçerli olan biçimsel (işlevsel asgari ortak birimlerden yola çıkarak), (yani gösteren düzleminde yer alan) birimlerin dökümünü yaptık.

Daha sonra spor arabanın gösteren ve gösterilen düzlemlerindeki ayırıcı niteliklerini araştırdık. Bunu yaparken, spor arabaların da tek tip olmadıklarını ve bir dizi içinde yer aldıklarını gördük. Araştırmamızı, bu dizideki bir kaç türden biri olan, yarış arabalarının gündelik yaşama uyarlanmış biçimi diye nitelediğimiz spor arabalar üstünde derinleştirdik.

Spor araba dizisi içindeki ayrımların ulaşım dışı bazı dizgelere dayandığını gördük. Bizim üstünde durduğumuz türün gönderme yaptığı en önemli alan, hız ve bireylerarası boyölçüşmeye dayalı oyun alanı olarak ortaya çıktı (ulaşım işlevsel alanı saklı kalma koşuluyla).

Ancak, ulaşım, hız ve oyun düzlemlerinin spor arabanın işlevlerini tam olarak yansıtmadığını, başka yan değerlerin de ayırıcı nitelik taşıdığını gördük.

Dolayısıyla incelediğimiz spor araba türünün, hem birincil işlevler (ulaşım, hız, oyun) taşıyan hem de birçok yan değer yansıtan bir bildirişim göstergesi olduğunu saptadık.

Böylece çalışmanın başında kanıtlanacak bir varsayım olarak ileri sürdüğümüz «spor arabanın bildirişim süreci kapsamında yer alan bir gösterge olduğu» savını doğrulamış olduk.

Haluk Seyrek

*Mimar Sinan Üniversitesi, Endüstri Ürün Tasarımı
Master Programı, 1985 Yaz Yarıyılı Seminer Çalış-
ması*

'Toshiba' reklam bildirisi görüntüsel ve sözel elemanlardan oluşuyor. Bu elemanlar, sahip oldukları kendi düzenlam ve yananlam-
larının yanısıra, anlam aktarımı aracılığıyla birbirlerine yeni nite-
likler kazandırmakta ve varolan niteliklerini arttırmaktadırlar.

Reklam bildirisini, düzenlam, yananlam, akıl yürütme ve kül-
tür alışkanlıkları bağlamında inceleyeceğiz. İncelememizde, görün-
tüsel elemanları ayrı, görüntüsel elemanlar ile sözel elemanlar ara-
sındaki bağı da ayrı olarak ele alacağız.

Görüntüsel elemanlar :

1. Üstüste konmuş, gittikçe küçülen geyik resimleri (düzan-
lam). Geyiklerin peşpeşe görünümü, hareket, hız, çokluk, üç boyut-
luluk gibi kavramlara (yananlamlar) gönderme yapıyor.

2. Bir cihaz resmi (düzanlam). Şimdilik sözel elemanları bir
yana bıraktığımızdan, bu cihazın fotokopi makinası olduğunu anla-
mamış olabiliriz. Reklam dili, bize, reklamın bu cihazla ilgili oldu-
ğu bildirisini iletiyor. Bu cihaz resmi, kendi kendisinin biçimini gös-
termekten başka, çağdaş teknolojiyi (yananlam) de yansıtıyor.

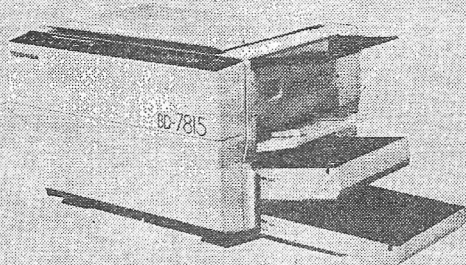
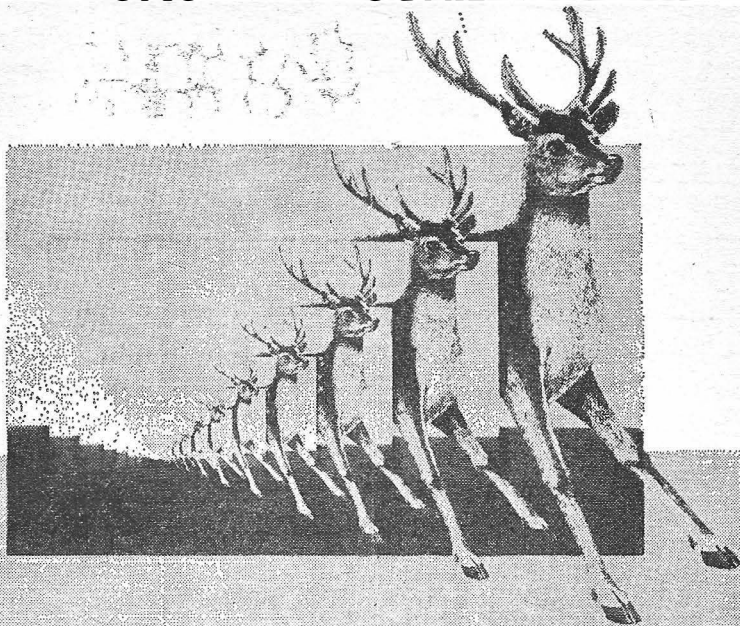
3. Enlem ve boylamları anımsatan perspektif çizgiler (düzan-
lam), dünya küresine benzeyen mor zemin ve mavi üst kısım (gök?)
bir uzay imajı (yananlam) veriyor.

Görüntüsel elemanların sahip oldukları yananlamları ve bun-
ların birbirleriyle olan ilişkilerini tam olarak çözümleyebilmek için,
sözel elemanların yardımına ve belirleyiciliğine ihtiyacımız var.

TOSHIBA

ZOOM CONTROL

"FOTOKOPİDE TOSHIBA DEVRİ"



ELEKTROMAK BÜRO MAKİNELERİ SAN. VE TİC. A.Ş.

Sözel elemanlar ve görüntüsel elemanlarla olan bağları:

1. En üstteki 'Toshiba', 'Zoom Control' ve 'Fotokopide Toshiba Devri' sözleri. Bunlar bize görüntüsel elemanların şifresini veriyor ve bildiriye anlamamızı sağlıyor. Düzenlem katında incelediğimizde 'Fotokopide Toshiba Devri' sözlerinden aşağıdaki cihazın herhangi bir cihaz olmadığını, bir fotokopi makinası olduğunu, dolayısı ile bu reklamın da bir fotokopi makinası reklamı olduğunu anlıyoruz. Markası, en üstte yazılı olduğu gibi, 'Toshiba' ve önemli teknik özelliği 'Zoom Control'. Yanlanlam katında, bu sözcük gruplarının herbiri başka önemli kavramlara gönderme yapıyorlar. 'Toshiba' sözcüğü, kırmızı oluşu ve dolgun harfleri ile marka olduğu konusunda kuşku bırakmıyor. 'Toshiba' sözcüğü, yanlanlam katında, ayrıca, Japonca'ya ve 'Japonca'yı yeniden bir *gösteren* olarak kullanıp 'ileri Japon teknolojisi' kavramına gönderme yapıyor. Japonları ya da Japonya'yı anımsatan başka hiçbir görüntüsel ya da sözel gösteren olmadığı halde, bu kavram reklama bakar bakmaz uyanıyor ve fotokopi makinasının sahip olduğu teknik özelliklerin bir garantisi oluyor. (Aynı sözcük —Toshiba—, şüphesiz Japonlar için bu kadar çarpıcı olmayacaktı.) İleri Japon teknolojisinin sahip olduğu bütün özellikler bu fotokopi makinasında da vardır, mesajı alınıyor. Aslında 'ileri teknoloji' kavramını güçlendiren başka bir eleman da, hemen 'Toshiba'nın altında yer alan, birçok kişi için anlaması zor, fakat bu anlaşılmalığından dolayı 'Toshiba' markasına güç veren teknik olduğu herkesçe anlaşılabilen 'Zoom Control' sözleri. Bu sözler Türkçe olmadıkları için birçok kişiye kapalı olmakla birlikte, birçok kişi için de anlamlı. Farklı dillerde de aynen geçen bu sözcükler, fondaki perspektif uzay görünüşü ile birlikte, olaya evrensellik katıyor. Bu izlenim, 'Toshiba dünyanın her yerinde' gibi çok açık bir deyiş kullanılmadan aktarılıyor.

2. İkinci grup sözel elemanlar, fotokopi makinasının yanında yer alanlar. Bu elemanlar, makinanın teknik özelliklerini ve kapasitesini anlatan bir üstdil niteliğinde, 'doksan kere büyütme', 'doksan kere küçültme', 'dakikada otuz kopya' gibi sözler. Bu elemanlar üstüste binmiş, giderek küçülen geyik resimlerini anlamlandırma-mıza yardımcı oluyor. Bu bölümde 'büyültme', 'küçültme', 'süper servis' gibi sözler, daha iri yazılarak vurgulanmış. Doksan ve otuz dilimizde geleneksel olarak çokluk ifade etmek için kullanılan sözcüklerdir. Dolayısıyla mesajı güçlendiren, sayının çokluğunu vurgulayan sözcükler oluyorlar. Dakikada otuz gibi çok sayıda kopya olanağı sağlayan hızlı tempoyu da görüntüsel eleman olarak kullanılan geyiğin hızı ve çevikliği güçlendirmektedir.

3. Üçüncü sözel grup, reklam bildirisinin en altında yer alan ve amacının, kullanıcıya nereye başvuracağını bildirmek olduğu anlaşılan bir takım adres ve telefon numaraları.

Sözel elemanlardan aldığımız bilgilerle görüntüsel elemanların incelenmesine yeniden döndüğümüzde olayın daha zenginleştiğini görüyoruz.

Geyikli grup kendi içinde (fondan bağımsız olarak düşünüldüğünde), sözel ve görüntüsel olarak gönderme yapılan fotokopi kavramından ve küçültme, büyültme kavramlarından dolayı iki boyutlu olarak algılanıyor. Yani aynı düzlemde büyükten küçüğe doğru dizilmiş bir sıra resim. Fotokopi makinasının büyültme ve küçültme kapasitesinin bir göstergesi. En içteki en küçük geyiğin seçilememesi ve en dıştaki en büyük geyiğin de fona taşmış olması, büyültme, küçültme kapasitesini sonsuz gibi göstermekte yani abartmaktadır.

Geyiklerin baş ve ayaklarının ait oldukları düzlemde taşmış olması ve reklamın tümünün bir perspektif içinde sunulması, geyikleri düz birer resim olmaktan çıkarıp reklam bildirisinden kaçacaklarmış duygusunu veriyor. Bu geyiklerin canlılığını artırıyor. Geyik, sevimli, sıcak, dinamik, doğurgan bir canlıdır. Makina ise hareket etmesi insanın elinde olan, yaptığı işin tekdüzeliğinden dolayı hareketleri kısıtlı, keskin hatlı, hantal görünümlü, metal ve plastik parçalardan oluşmuş, soğuk, hissis ve cansız bir üründür. (En azından alışılmış kültür bağlamında böyle) İşte geyiğin sahip olduğu bütün bu sıfatlar, böylece fotokopi makinasına aktarılmış oluyor. Yani birbiriyle gerçekte bağlantısı bulunmayan iki nesne yanyana getirilerek birinin anlamı, nitelikleri, ötekisine, salt bir arada bulundurma yöntemiyle, maledilmiş oluyor.

Canlılığından ve en önde olmasından dolayı en öndeki geyik dikkati çekiyor. İletişim kurmak için, göz, geyiğin (güzelliği pek ünlü olan) gözlerine kayıyor. Ve geyiğin gözü önemli bir nokta durumuna giriyor. Göz optik bir olaydır, tıpkı fotokopi makinası gibi. Geyikten fotokopi makinasına aktarılan sıfatlara bu optik olayı da katabiliriz.

Algılamamızın bir iki, bir üç boyutlu düzenlenmesi ana tema ile hiçbir ilişkisi olmadığı halde, reklamı cazip hale getiriyor. Bu, reklama bakanın ilgisini çeken ve ilişkiyi biraz daha uzatan, sevimli hale getiren bir olay. Gittikçe küçülen geyiklerden oluşan bu grup, fondaki perspektif çizgiler ile de bir ilişki içinde. Bu ilişki, geyik re-

simlerini üstüste konmuş aynı düzlemde resimler olmaktan çıkarıp geyiklerin arka arkaya koştuğu perspektifi, üç boyutlu bir mekan derinliği oluşturuyor. Öndeki geyiğin bulunduğu resmin, arkadaki geyiğin bulunduğu resmin önünde olması beklenirken, arkasındaki olması da güzel bir espri. Bir yandan bir derinlik duygusu yaratılırken, bir yandan da böyle derinlik duygusu yaratmanın alışılmış yönteminin dışına çıkılıyor. Dolayısıyla, belli bir kültür bağlamında edinmiş olduğumuz resim çözme alışkanlığımızı da sarsıyor!

- Akerson (Erkman), Fatma: *Murat ve Fiat Otomobilleri için Türkiye ve Almanya'da yayımlanan iki basın reklamı kampanyasının karşılaştırılması. Göstergebilimsel bir araştırma*. Yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul, 1976.
- Akerson (Erkman), Fatma: *Neyi nasıl anlatıyoruz, nasıl dizgeleştiriyoruz? Çağdaş Eleştiri*, 3 Eylül 1984, İstanbul.
- /EV/ kavramına /ev/ denmesi. *Çağdaş Eleştiri*, 3. Ağustos, 1984, İstanbul, Gelişim Yay., 1984.
- Alp, Tümertekin: *Peirce'in Gösterge Anlayışının Ana Çizgileri*. FDE dergisi, 2, Ankara, Hacettepe Üniv. Yay., 1978.
- Baldinger, Kurt: *Sémantique et structure conceptuelle*. Cahier de Lexicologie VIII - 1, Paris, 1966.
- Barthes, Roland: *Mythologies*. Paris, Editions de Seuil, 1957.
- Bayrav, Süheyla: *Yapısal Dilbilimi*. İstanbul, İ. Ü. Ed. Fak. Yay., 1969.
- Bayrav, Süheyla: *Filolojinin Oluşumu*. İstanbul, İ. Ü. Ed. Fak. Yay., 1976.
- Büker, Seçil-Onaran, Oğuz: *Sinema Kuramları*. Ankara, Dost Yay., 1985.
- Büker, Seçil: *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul, Milliyet Yay., 1985.
- Büker, Seçil: *Sinema Dili Üzerine Yazılar*. Ankara, Dost Yay., 1985.
- Cassirer, Ernst: *İnsan Üstüne Bir Deneme*. 1944. Çev.: Necla Arat, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1980.
- Childe, Gordon: *Tarihte Neler Oldu*. 1941. Çev.: Mete Tuncay - Alaeddin Şenel, İstanbul, Alan Yay., 1983.
- Culler, Jonathan: *Saussure*. 1982. Çev.: Nihal Akbulut, İstanbul, AFA Yay., 1985.
- Eco, Umberto: *A Componential Analysis of the Architectural Sign/Column*. Semiotica V, Den Haag, 1972.
- Eco, Umberto: *Einführung in die Semiotik*. 1968. Alm. Çeviri: Münih, Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. 1962. Alm. Çeviri: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973.
- Eco, Umberto: *Zeichen, Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, 1973. Alm. Çeviri: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977.
- Eco, Umberto: *Über Gott und die Welt*. 1973. Alm. Çeviri: Münih, Carl Hanser Verlag, 1985.
- Eco, Umberto: *Gülün Adı*. Çev.: Şadan Karadeniz, İstanbul, Can Yay., 1986.
- Gallas, Helga (derleyen): *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*. Darmstadt, Samlung Luchterhand, 1972.
- Godelier, Maurice: *Structure et Histoire*. Annales, Mayıs - Ağustos 1971 özel sayı, Paris, Armand Colin, 1971.
- Guiraud, Pierre: *Anlambilim*. 1959. Çev.: Berke Vardar, İstanbul, Gelişim Yay., 1975.
- Guiraud, Pierre: *La Sémiologie*. Paris, P.U.F., 1973.
- Holenstein, Elmar: *Roma Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1975.

- Kubler, George : *Die Form der Zeit*. 1962. Alm. Çeviri: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982.
- Kuhn, S. Thomas : *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. 1970. Çev.: Nilüfer Kuyaş, İstanbul, Alan Yay., 1982.
- Levi-Strauss, Glaude : *Mitlerin Yapısı*. 1958. Çev. : Fatma Akerson, Felsefe Arkivi, 19, İstanbul, İ. Ü. Ed. Fak. Yay., 1975.
- Levi-Strauss, Claude : *Strukturele Anthropologie*. 1958. Alm. Çeviri: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.
- Levi-Strauss, Claude : *Yaban Düşünce*. 1962. Çev. : Tahsin Yücel, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yay., 1984.
- Levi-Strauss, Claude : *Din ve Büyü*. Çev. ve Derleme: Ahmet Güngören, İstanbul, Yol Yay., 1983.
- Morin, Edgar : *Kaybolmuş Paradigma İnsan Doğası*. Çev.: M. Ali Kılıçbay, Ankara, Birey ve Toplum Yay., 1985.
- Morris, Charles William : *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago, The University of Chicago Press, 1938.
- Morris, Charles William : *Esthetics and the Theory of Signs*. Journal of Unified Science, 8, Den Haag, 1939.
- Mounin, George : *Clefs pour la Sémantique*. Paris, Editions Seghers, 1972.
- Özek, Veyis : *Mimarlıkta Gösterge ve Simge, Eşik Aşamasının Belirlenmesi*. Trabzon, Karadeniz T. Ü. Yay., 1980.
- Prieto, Louis : *Messages et Signaux*. Paris, P.U.F., 1966.
- Propp, Vladimir : *Masalın Biçimbilimi*. 1928. Çev. : Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul, BFS Yay., 1985.
- Rıfat, Mehmet (derleyen) : *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul, Yazko, 1983.
- Rıfat, Mehmet : *Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul, Sözce Yay., 1986.
- Sagan, Carl : *Cennetin Ejderleri*. 1977. Çev. : Kayhan Şentın, İstanbul, E Yay., 1983.
- Saussure, Ferdinand de : *Genel Dilbilim Dersleri*. 1916. Çev. : Berke Vardar, Ankara, Birey ve Toplum Yay., 1985.
- Tepedelenlioğlu, Nazif : *Kim Korkar Matematikten*. Ankara, Bilim ve Sanat Yay., 1984. (2. baskı).
- Ullmann, Stephens : *The Principles of Semantics*. Oxford, Blackwell, 1951.
- Vardar, Berke (derleyen) : *XX. yüzyıl Dilbilimi, Kuramcılardan Seçmeler*. Ankara, TDK, 1983.
- Vygotsky, L. S. : *Düşünce ve Dil*. 1934. Çev. : Semih Koray, İstanbul, Kaynak Yay., 1985.
- Whorf, Benjamin : *Language, Thought and Reality*. Cambridge, Massachusetts M.I.T. Press, 1956.
- Yıldırım, Cemal : *Bilin Tarihi*. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1983, (2. baskı).
- Yücel, Tahsin : *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul, Ada Yay., 1979.
- Yücel, Tahsin : *Yapısalcılık*. İstanbul, Ada Yay., 1982.
- Yüksel, Ayşegül : *Yapısalcılık ve Bir Uygulama: Melih Cevdet Anday Tiyatrosu Üstüne*. İstanbul, Yazko, 1981.

Türkçe (Almanca/İngilizce)

alıcı (Empfänger/reciever) 34, 38 f

anlam (Bedeutung, Sinn/meaning) 35, 40, 43 f, 49, 54, 60 f, 63 f, 66, 68, 70, 71 ff, 79, 81

anlambilim (Semantik/semantics) 82

anlamlama (Bezeichnung, Signifikation/signification) 63, 64 f, 73

anlamsal (semantisch/semantic) 81 f

anlam alanı (semantisches Feld/semantic field) 57, 73

anlatım (Ausdruck/expression) 39, 44, 66, 73

aracı (Mittel/means) 9, 10, 15

art zamanlı (diachronisch/diachronic) 56, 84

ayırıcı -nitelik- (distinktiv/distinctive) 44, 60 f

bağlantı, bağıntı (Beziehung/relation) 39 ff, 46, 49 f, 52, 64, 66 f, 82

belirti (Indiz/index) 46 f

bellek, hafıza (Gedächtnis/memory) 14

biçim (Form/form) 31, 39 ff, 43 ff, 47 ff, 59, 66 f, 73, 83

biçimcilik (Formalismus/formalism) 27, 29

bildiri (Botschaft, Nachricht/message) 34 f, 37 f, 51, 78 f

bilinç (Bewusstsein/conscience) 13, 14, 17, 20, 37

çift eklemlilik (zweifache Gliederung/double articulation) 60 f

dil (Sprache/language) 13 f, 22, 28, 33 f, 38 f, 43, 47 f, 51 f, 60 f, 65, 69, 73, 76

dilbilgisi (Grammatik/grammar) 15 f, 22, 35, 37, 60

dilbilim (Linguistik/linguistics) 28 f, 61

dilyetisi (Sprachvermögen/language) 38 f

dizge, sistem (System/system) 18 f, 27 ff, 52, 56, 58 f, 62, 67, 70, 71, 75 f, 81, 83 f

dizi (Paradigma/paradigm) 52 ff

dizim (Syntagma/syntagm) 52, 54 f, 59 f

düzanlam (Denotation/denotation) 63, 65, 67, 69 f, 72 f, 76 f, 80

edimbilim (Pragmatik/pragmatics) 81

eğlencelik (trivial/trivial) 76, 78

eklemlenme (Gliederung, Artikulation/articulation) 57 f, 59 f

eş zamanlı (synchronisch/synchronic) 28, 56, 58, 72, 84

fark (Differenz/difference) 58 f

figür (Figur/figure) 61 f

- genetik, kalıtsal* (genetisch/genetic) 11
- gönderge* (Referenz/reference) 66 (dipnotu), 82
- gönderici* (Sender/sender) 34
- gönderme* (bezeichnen, sich beziehen auf/reference) 39, 46 f, 58, 65, f, 70, 74, 79
- görecelik* (Relativität/relativity) 83 f
- görsel* (visuell/visual) 39 f, 61
- görüngü* (Phänomen/phenomen) 58
- görüntüsel gösterge* (Ikon/icon) 46 f, 65
- gösteren* (Bezeichnende/significans) 45 f, 49 ff, 59, 63 f, 69, 73, 76, 80
- gösterge* (Zeichen/signe) 8 ff, 16 f, 22, 27 f, 30, 32 f, 38 ff, 44 ff, 58 f, 63 f, 66 f, 71, 73, 76 f, 80 f, 83
- göstergebilim* (Semiotik, Semiologie/semiotics) 8, 10, 17, 22 f, 25 ff, 30 f, 33, 35, 38, 58 f, 63, 65, 82 f
- gösterilen* (Bezeichnete/significatum, signified) 45 f, 49 ff, 59, 63 f, 66 f, 69, 73, 76
- gösterme süreci* (Semiosis/semiosis) 80 ff
- içerik* (Inhalt/content) 31, 39 f, 42 f, 48 ff, 59, 66
- işsel bağlılık* (Kohäsion/cohesion) 58
- iletişim, bildirişim* (Kommunikation/communication) 10, 12, 14 f, 17, 22 f, 28 ff, 33 f, 37 f, 45 f, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 80, 83
- imge, hayal, imaj* (Image/image) 40, 49
- işlem* (Algorithma/algorithm) 8, 25 f, 30, 39, 42, 63 ff
- işlev* (Funktion/function) 16, 29 f, 45, 50 f, 55, 59 f, 70, 78, 81
- kalıtsal, genetik* (genetisch/genetic) 11, 13
- kanal* (Media/medium) 34, 39
- kavram* (Begriff/concept) 16, 22, 25 f, 29, 39 ff, 49 f, 59, 63 ff, 76 f, 81
- kavramsal gösterilen* (Morris'te Designatum ya da Signifikatum) 66 (dipnotu), 81 f
- koşullanma* (bedingt werden/conditioning) 13
- kullanım işlevi* (Gebrauchsfunktion/utility function) 45, 50 f, 78
- kuruluş* (Strukturierung/construction) 57
- kültür* (Kultur/culture) 10 f, 14, 17, 22 ff, 28 f, 31, 33, 64, 69 f
- mesaj* (bk: bildiri)
- model* (Modell/model) 18 ff, 25, 30, 58, 65 f, 72
- nedenli* (motiviert/motivated) 46 f, 49, 51 f, 64 f
- nedensiz* (unmotiviert, willkürlich/unmotivated) 47, 51, 65
- nedensizlik* (Willkürlichkeit/arbitrariness) 39 ff
- niyet* (Absicht, Intention/intention) 46 f, 53, 79, 82
- norm* (Norm/norm) 79
- ortak payda* (gemeinsamer Nenner/common demonimator) 23, 31, 33, 38, 42 f, 49, 67 f, 72 f, 77
- paradigma* (Paradigma/paradigm) 21 ff
- raslantısal* (willkürlich, zufällig/arbitrary) 41, 51, 64
- ses* (Laut/phone) 10, 34 f, 39, 41, 43, 48, 60 f
- sesbilim* (Phonologie/phonology) 41

- ses kümesi, ses öbeği* (Lautgruppe/a group of phones) 10, 16, 39 f, 65 f, 76
- ses uyumu* (Vokalharmonie/vocal harmony) 41
- sınıflama, sınıflandırma* (Gruppierung, Kategorisierung/grouping) 18, 20, 22, 42 f, 45 f, 63, 65
- sıralıdüzen, hiyerarşi* (Rangordnung, Hierarchie/hierarchy) 12
- sibernetik* (Kybernetik/cybernetics) 31
- simge, sembol* (Symbol/symbol) 16 f, 27 f, 31, 46 f
- sistem* (bk. *dizge*)
- somut gönderge* (Morris'te Denotatum) 66 (*dipnotu*), 81
- soyutlama* (Abstraktion/abstraction) 9, 13, 17, 20, 22, 25, 27 f, 39, 42 f, 45, 48, 64, 66, 72
- söz* (Rede/speech) 38 f
- sözdizim* (Syntax/syntax) 56, 81 f
- şifre* (Code, Kode/code) 33, 35 ff, 41, 44, 49 f, 52, 59, 74 ff
- taşıyıcı* (Träger/vehicle) 15, 34, 39, 50, 66, 81 f
- toplumsal, sosyal* (sozial/social) 28, 30 ff, 36 f, 40, 84
- uzlaşma* (Vereinbarung, Konvention/convention) 33, 38, 40, 47 f, 51, 55 f
- verici* (Sender/sender) 34, 37, 39
- yananlam* (Konnotation/connotation) 63, 73, 75 ff, 82
- yapı* (Struktur/structure) 30, 42, 57, 59, 72
- yapısalcılık* (Strukturalismus/structuralism) 57 f
- yer* (Position/position) 58, 60, 64, 66 f, 70, 72, 76, 83
- yerine* (an Stelle von/ in lieu of) 8 f, 16 f, 46, 50, 64
- yorumlama işi* (Morris'te Interpretant) 81 f
- yorumlayan* (Morris'te Interpret) 81 f
- Zeitgeist-çağın kendine özgü anlayışı, havası* (Zeitgeist/Zeitgeist) 83

20. yy'ın anahtar kavramları bir bakıma değişim ve ilişkidir, diyebiliriz. Özellikle doğa bilimleri, maddeyi mutlak ve sınırları kesin bir bütünlük olmaktan çıkarmış, çeşitli enerji dalgalarının bir kesişme ve yoğunlaşma noktası, değişim ve hareketlerinin bir evresi olarak görmeye başlamışlardır.

Doğa bilimlerinde oluşan bu değişim, ilişki ve görecelik anlayışının toplum bilimlerine yansımaları kaçınılmazdır. Göstergebilim de bu anlayışın bir uzantısıdır. Nezaket ilişkilerinden, modaya, sanata kadar çeşitli iletişim dizgelerinin bir ilişkiler ve görecelik ağı olarak nitelendirilmesi, bir ilişkiler ağı içinde yer alan göstergelerin ancak öteki göstergelere göre değer kazanması, doğa bilimlerinin vardığı sonuçlardan kopuk olarak ele alınamaz. İlişki, değişim ve görecelik kavramlarının 20. yy'a özgü bir Zeitgeist'in temelini oluşturdukları söylenebilir.

Göstergebilim, insanların oluşturduğu yaşama dizgelerini eşzamanlı ve artzamanlı boyutlarıyla inceler. Varmak istediği nokta, belki de ortak bilinçaltımızı çözmektir!

BİLİM DİZİSİ 18/79

