

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>

UMBERTO ECO

VE YAZINSAL İLETİŞİM:

OKUR VE YORUM*

Sedat Demir



dante 

© Dante - 2016

Yazar: Sedat Demir

Kitabın Adı: Umberto Eco

ve Yazınsal İletişim: Okur ve Yorum

T.C. Kültür Bakanlığı

Sertifika No: 23858

Isbn: 978-605-84007-6-4

Dante: 13

Akademi: 1

Basım Tarihi: Haziran 2016

Yayın Koordinatörü: Fethi Karabali

Seri Editörü: Gonca Şahin

Yayına Hazırlayan: Ece Çavuşlu

Düzelti: Emre Yaman

Sayfa Düzeni: Semih Erdoğan

Kapak Tasarımı: Semih Erdoğan

Baskı-Cilt:

Pasifik Ofset

Cihangir Mah. Güvercin Cad. No:3/1 Baha İş Mrk A Blok Kat: 2
34310 Haramidere Avcılar/ İSTANBUL

Tel: (0212) 412 17 77 Sertifika No: 12027

Alemdar Mah. Çatalçeşme Sk. Defne Han

No: 27/20 Sultanahmet-İstanbul

Tel: +90 212 513 03 43 • Faks: +90 212 513 03 44



Umberto Eco

ve Yazınsal İletişim:

Okur ve Yorum



Sedat Demir



Ülkemizde akademik çalışmaların yayımlanma sürecinin zorluklarını biliyoruz ve kitapçılarımızın raflarında eksikliğini hissediyoruz. Bu yüzden biz, yayınevi olarak özellikle sosyal bilimler alanında sürdürülen akademik çalışmaların sonuçlarını siz okurlarla paylaşmak istiyoruz. Gerçekleşmesi için sabır isteyen bu uğraşının başlığını “Dante Akademi” olarak belirledik. Bu başlığın gelişiminde, hem siz okurların hem de akademisyenlerin desteklerini bekliyoruz.

Dante Kitap Yayınları

Sedat Demir

1975 yılında Çankırı’da doğdu. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü’nden yüksek lisans ve doktora derecelerini aldı. Walter Benjamin ve Walter Ong Üzerine Sözlü İletişim başlıklı doktora düzeyindeki tez çalışmasını tamamladı. *Varlık, Kitap-lık, Notos, Radikal, Cumhuriyet Kitap* ve *Post Öykü*’de kritikleri, öyküleri ve söyleşileri yayımlandı; sekiz derleme çalışmasında öyküleriyle yer aldı.

Uzun yıllar editörlük mesleğinin içinde yer aldı ve kurmaca ve kuramsal metinlerin çevirisiyle uğraştı. *Türklerin Tarihi* (Lord Eversley-Sir Valantine Chrill) ve *Yahudi Devleti* (Theodor Herzl) kitapları, yazarın çevirdiği eserlerdir.

Demir ayrıca, “Yazar Metnin Neresinde?” adlı seminerler dizisinin yöneticiliğini üstlenmiştir. Yurt içinde edebiyat festivallerinde moderatörlük yapan yazar, Hollanda’da *European Literature Night*’ta ülkemizi kurmaca yapıtıyla temsil etmiştir.

Yazarın *Küçük Paris Fena Öksürüyor* adlı kurmaca yapıtı 2016 yılında yayımlandı. Demir aynı zamanda, kurucusu olduğu Dedalus Kitap Yayıncılık’ta yayın yönetmenliği görevini sürdürmektedir.

İçindekiler

Önsöz	11
Giriş	15
UMBERTO ECO'NUN YAŞAMI VE YAPITLARI	
Çocukluğu ve Onun Düşüncesini	
Etkileyen İlk Şartlar	50
Akademik, Düşünsel ve Yazınsal Yaşamı	57
UMBERTO ECO'NUN YAPITLARI	
Umberto Eco'nun Kuramsal Yapıtları	73
Açıklık/Kapalılık Kavramı ve	
Okurun Yapıttaki Rolü	75
Yorum ve Aşırı Yorum	80
Yorumun Sınırları	83
Çeviri ve Yorum	87
Alt Kültür, Üst Kültür ve Popüler Kültür	90
GÖSTERGEBİLİM ÇALIŞMALARI	
Temel Göstergebilim Kuramları	95
Göstergebilim ve Dil Felsefesi	97
Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti	97
Sahte İnançlar ve Casablanca Filmi	99
Kant ve Onun Doğası	102
UMBERTO ECO'NUN DİLBİLİM ÇALIŞMALARI	
Avrupa Kültüründe Dil Birliği	105

Dilin Tesadüfî Oluşumları Üzerine.....	107
Umberto Eco'nun Deneme ve Makaleleri.....	108
Yanlış Okumalar ve Somon Balığıyla Yolculuk.....	109
Milenyum, Sıcak Savaş ve Medya Popülizmi	
Üzerine Yazı ve Konuşmaları	112
Etik ile İlgili Görüşleri.....	116
Yazın Üzerine Görüşleri.....	119
Umberto Eco'nun Estetik ve Orta	
Çağ Üzerine Görüşleri	121
Umberto Eco'da Orta Çağ'dan Günümüze	
Güzellik ve Çirkinlik Algısı.....	122
Orta Çağ Estetiği	129

UMBERTO ECO'NUN KURMACA YAPITLARINDA İÇERİK, YAZINSALLIK VE GÖSTERGEBİLİM

Gülün Adı'nda İçerik, Kurgu-Karakter Oluşumu ve Umberto Eco'nun Göstergebilim ve İletişim Kuramlarına Katkısı.....	139
Foucault Sarkacı, Yorum ve Açıklık Kuramı	161
Foucault Sarkacı'nda İçerik ve	
Karakterlerin Oluşumu	166
Önceki Günün Adası'nda İçerik Oluşumu	174
Önceki Günün Adası ve Hermetik Semiosis.....	176
Baudolino: Ütopya, Yalan ve Belirsizlik	178
Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi ve	
Ansiklopedik Bilgi	182

UMBERTO ECO'NUN GÖSTERGEBİLİM, YAZINSAL İLETİŞİM VE İLETİŞİME ETKİLERİ

Yazar, Okur ve Yapıt Ekseninde Eleştiri	188
Umberto Eco'da Okur ve Yapıt Kavramları	194
Açıklık-Kapalılık Kavramı	198
Yorum ve Metnin Açıklığı	217
Yorumun Rolü	225
Yorumlamanın Önemi	230
Göstergebilim Kuramı	236
Eco'nun Genel Bir Göstergebilim Kuramı Arayışı.....	238
Gösterge ve Gösterge İşlevi	247
Kod Kuramı.....	248
Gösterge Üretimi.....	251
Sistem Kodu.....	255
Sınırsız Semiosis ve Q Modeli	256
İkonik Göstergelerin Kuramı	259
Göstergebilim ve İletişim	260
Bir İletişim Süreci Olarak Göstergebilim ve Kültür	261
Kodlar ve Kültürel Bağlam.....	267
Düz Anlam, Yan anlam ve Kültürel Kodlar	268
Doğal Dillerin Göstergebilimi	270
Alımlama Estetiği ve Alımlama Göstergebilimi	271
Ansiklopedik Bilgi	278

UMBERTO ECO'NUN KİTLE KÜLTÜRÜ VE KİTLE İLETİŞİM ANLAYIŞI

Umberto Eco'nun Kitle Kültürü ile İlgili	
Yaklaşımının Düşünsel ve Yaşamsal Kaynakları	285

Umberto Eco'nun Üst Kültür, Alt Kültür ve	
Kitle Kültürüne Bakışı.....	289
Umberto Eco'nun Kitle Kültürünün	
Örnekleri Üzerine Çalışmaları	302
Kitle İletişim Çağında Estetik ve Yapıt	311
Kitle İletişiminin Göstergebilimsel	
Açıdan Değerlendirilmesi	321
Kitle Kültürüne ve İletişimine Toplumsal	
Göstergebilimsel Yaklaşım	326
KAYNAKÇA	335

Umberto Eco okumanın, yapıtlarını incelemenin, onların izini sürmenin çok keyifli yönleri var. Zihin açıcı ve doyurucu. Ne var ki iş, onun hakkında söz söylemeye ve bu sözlerin derli toplu bir tasnifini oluşturmaya gelince, böylesi bir çaba için çağdaşları hakkında yapılan araştırma girişimlerinin aksine, Eco için çok daha fazla özen gerekiyor. Yıllar içinde değişim gösteren görüşlerinden oluşmuş yığınların tasnifi oldukça zorlayıcı ve bunlar önemli metinler. Birçok farklı uzamı ve yerlemi işaret ediyor. Hem göğe alabildiğine yükselen hem de yeryüzüne olabildiğince yayılan bir binanın büyüklüğünde bir yığın bu. İlk zorluk buydu.

Kesin olana ulaşmak oldukça zorlayıcıydı. Kitap ve makalelerinin tümünden, nihai bir seçenek olan “kesinlik yoktur” bilgisini edindim. Bu konuda, hem Eco’nun ulusundan hem de Avrupa ve Yeni Dünya’dan bu birikimi bir araya getirme uğraşısı içinde olan araştırmacılarından epey yardım alsam da karşılaştığım ikinci güçlük buydu.

Umberto Eco, yazarken bir yandan da İngilizceyi de tercih eder ya da yapıtlarının İngilizce çevirilerini takip ederdi. Ayrıksı bir tutuma sahip olduğu gibi kendi kilisesinin de mütevazı ve şen bir zangocuydu. *Şenbilim* her zaman için sosyal birimlerde yaratıcılığın ve zekânın da bir göstergesidir. Eco böyle eğilime sahipti. Kendisi için oluşturduğu bir *ethos*, *pathos* ve *logos* tarzına, farklı bir ironiye, ciddi bir retorik eğilime aitti. Aynı zamanda

gündelik hayat ya da skolastik felsefe hakkında konuşurken aynı bilgelige ve şakacılığa sahipti. Kuşkusuz bu, araştırmacının aşkını depreştiren bir unsur. Karşılaştığım üçüncü güçlük ise bunları birbirinden ayırt etmeye çalışmak oldu.

Bilindiği üzere kendisi İtalya'nın en önemli iletişimcisiydi. Bu anlamda, bu disiplinler arası alanı, evendeki bilimlerin ve yöntemlerin çokluğu oranında kullandı. Çokdilli bir yazardı ve öyle düşünürdü. Bu karşılaştığım, bambaşka bir güçlüktü. Dördüncüsüydü.

Umberto Eco'nun romancı yönü en az çalıştığım alan oldu. Çünkü bu yazınsal çaba, onun roman sanatını zirveye taşıma çabasından daha çok, ilgilendiği alanları çözümleme yöntemi olarak belirlenebilir, öngörülebilir. Onun uzmanlaştığı alanların sayısı oldukça fazla. Birçok başlık var. Gösteregebilim, Sanat Tarihçiliği, Yazınsal İletişim, Yazınsal Eleştiri, Dilbilim, Etik Estetik gibi. Bunları içkin kılan bir düşünürün yeri oldukça farklı olmalı. Mesela, bir bilim dalı olmasa da ürkütücü genişliğiyle Avrupa Orta Çağ'ı bana göre başlı başına bir okul istiyor ve bunun böyle olması zaten kendi başına bir güçlük.

Öte yandan, yorumbilim konusunda okuru biraz daha metnin anlamıyla baş başa bırakan bir çözümleme yöntemini benimsedi. Okuyucuyu alımlayıcı, metin içindeki kod sistemini de estetik uyaran düzeyinde değerlendirdi. Açık Yapıt anlayışını bir okuma modeli olarak öne sürdü ve onu alımlayan özne ile estetik uyaran arasındaki etkileşme sürecinin incelenmesi olarak belirledi. Açık Yapıt düşüncesi, bir okuma yöntemi olarak önce metnin formu ile işe başlar. Form, bu durumda temel ileti; onun belirlenmesi okuma eyleminin ilk aşaması. Bunun bu kadar güçlü biçimde,

yapısal teorileri karşısına, Peirce'ın *Hermetic Semiosis*'ini yanına alarak söylemesi altıncı güçlük olarak görünüyordu.

Sanırım öncelikle bu güçlükler karşısında bana destek olan herkese teşekkür etmeliyim ve teşekkür ediyorum.

Yöntemli bir okuma ve değerlendirme süreci olan bu çalışma bir anlamda birçok çağrıya sahip. Ancak ben önemlisiyle başlayayım. Nasıl ihmal edildiklerini aklımın almadığı, onun *The Role of the Reader, The Semiotic and Philosophy of the Language* gibi yapıtlarının Türkçemize aktarılmamış olması ve Türkçe okunmasının sağlanması isteği. Bu ünlemi, onun aslında *Gülün Adı* ve *Foucault'nun Sarkacı* adlı romanlarının çok satıldığı bilgisinin yanına kurnaz biçimde yerleştiriyorum: Umberto Eco, bu romanları yazarken onların çatısını, iskeletini, bu kuramlarla çattı.

Diğer çağrı da önemli aslında. Onu dillendireyim: Kuşkusuz bu kitapta birçok eksik var. Yirmi yıl boyunca gerçekleştirdiğim dağınık okuma serüveni ve üç yıl boyunca sürdürülen sistemli çalışma yeterli denilebilir, ancak ülkemizde çağdaş edebiyat teorilerine bakış ve bu konuda üretimin zayıflığı, bütünlüğünün kolaylıkla kırılabilirliği ortada. Çift ayaklı bir çağrı olsun o zaman sözlerim, toparlayayım: Yöntem eksikliğinin vurgulandığı bir dönemde, eleştirmenlerin elinde yeterli ölçütün, ölçeğin bulunmadığına, onların artık iş görmez aksesyonlarla hareket ettiklerine dikkat çekme çabası içinde bu kitap.

Kuşkusuz birçok eksiği tamamlama, hatta tanımlama girişimi olan bu kitabın kendisi de sizin müdahalenizle tamamlanmayı ve sizin bu konuda gerçekleştireceğiniz yeni yapıtları bekliyor. Yine kuşkusuz, yine benim tarafımdan bu kitap tekrar tekrar ele

alınıp, esnetilip esnetilip, daraltılacak ya da genişleyecek. Son söz olarak, halihazırda hiçbir çalışma nihai olamaz, sonu yoktur, mutlaka diğerlerinin öncülü ya da ardıdır. Zenginleştirilmeyi bekler, Eco'nun dediği gibi.

Sedat Demir

Giriş

İletişim kurmak, toplumun yaşamsal kaynaklarından birisidir. İnsan yaşamının çevresini ve her anını kuşatan bir kavram ve eylem olan iletişimin yer almadığı bir evren düşünülemez. İletişim, insan yaşamının tüm etkinlikleri ile ilgili bir kavramdır, bu nedenle her zaman her yerde var olmaktadır.

İletişim halinde olmak, toplumsal düzen içinde bulunmanın, yeryüzünde var olmanın ve mutluluğun temel gereksinimidir. Özellikle geçtiğimiz yüzyılda çeşitliliği artan, teknolojileri sürekli gelişme gösteren iletişim araçlarının etkisi artık günümüzde üst düzeyde fark edilmekte olup önümüzdeki zaman dilimlerinde bu hızın katlanarak artacağı da ortadadır. İletişim, toplumsal olmakla birlikte anlamların da paylaşımıdır ve geçmişte bir düş gibi görünen çok uzak coğrafyalarda yaşayan toplumların kaynaşmasını sağlamakta ya da buna katkıda bulunmaktadır.

Her toplum kaçınılmaz biçimde iletişim araçlarını kullanır. Üzerine ne tür eleştiri yapılırsa yapılsın, bu araçlar olumlu ya da olumsuz amaçlar için kullanılsın ya da kullanılsın, bireyleri bir araya getirerek toplumsallaşmayı sağlar.

İletişimin kişiler ve gruplar halinde de yapıldığı, haberleşmenin herkes tarafından önemsendiği, günümüzde okur-yazar sayısının artmasıyla öğrenmenin ve bilgi sahibi olmanın değerinin büyüklüğü, eğlenirken bile iletişimin gerekliliği temel bilgilerimiz arasında yer alır.

Bir afiş, bir kitap ya da bir telefon konuşması, artık bütün kavramsallığıyla, yöntemleriyle, diğer disiplinlerle ilişkisini sağlamlaştırmış bir bilim dalı olan iletişimin ilgisi alanındadır.

İletişim, görüntü, yazı, simge ya da işaret halinde iletiyi gönderen ve bu iletiyi alıp değerlendiren, yorumlayan arasında gerçekleşir. Bu iki nokta arasındaki ilişkinin sürekliliği içinde göstergeler oluşur. İleti, iletişimin gerekli koşulu olan yorumlama için bir *anlam* taşır. İletiler sadece anlam taşıdıkları sürece birer *göstergedir*.

Geçtiğimiz yüzyıl içinde, iletişim teknolojileri, kültürleri oluşturmada, toplumları ve bireyleri değiştirmede büyük etkisi olmuş, beraberinde iletişim kuramlarının doğmasına ve onların bilim dünyasına yerleşmesine olanak tanımıştır. İletişim halini ve onun sorunlarını çözmek için oluşturulan bu kuramlar, kavramları ve olguları ortaya çıkarır.

Ancak her dönem için yaşamsal bir sorun olan “anlam” sorunu vardır. Tüm yaklaşımlarıyla iletişim bilimi, bazı çevrelerce bir bilim dalı olduğu düşünülen ve birçok bilimsel kurum tarafından da bir yöntem olarak kabul edilen göstergebilim, bu anlam sorununu çözümleyici bir özellik barındırır. Bugün disiplinler ve alanlar göstergebilimin bu yönünden faydalanır.

Gündelik yaşamın içinde sıradan bir aletin kullanım biçimi, hatta kullanılması ekinel (kültürel) alanda açıklanabildiğinde, göstergebilimin de araştırma alanına girer. Gündelik yaşamın içinde sıklıkla rastlanılan, herkesin üzerinde bulunan bir kıyafet, çağrışımlarıyla birlikte aynı yöntemin çalışma alanına kolaylıkla dâhil olur.

Bunlardan daha karmaşık yapılara sahip olarak nitelendirilebilecek bir fotoğraf, bir reklam afişi ya da uyarı ilanı, bir müzik parçasının bir bölümünün gösterge üretmesi kaçınılmazdır. Bir konutta belirgin ya da belirgin olmayan şekilde göze çarpan mimari bir farklılık, bir sinema filmi ve daima eleştirel çalışmaların merkezi olagelmış yazınsal bir yapının bütün ya da parça özelliği kesinlikle göstergebilimin merceği altına tutulabilir.

İletişim ve Kültürel Çalışmalar'ın belli başlı birçok alanında yardımcı bir unsur olabilen göstergebilim mimari alanda ya da tıp araştırmalarında da kullanılır. Bugüne kadar yapılan araştırmalar sonucunda, göstergebilim hakkında bazı saptamalar yapılmış, tanımlar ortaya konmuş, kavramsal ve yöntemsel çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır.

Göstergebilim, Marksist ya da post yapısalcı dışlanmaya, özneyi anlamdan uzak tuttuğuna dair yapılan eleştirilere rağmen araştırmalarda tutarlılığı yansıtmaya gücünden bir şey kaybetmemiş, hatta bu eleştiriler onun soruşturulması yoluyla güçlenmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada Umberto Eco'nun düşün hayatının ve göstergebilim çalışmalarının önemi ve etkisini vurgulamak amacıyla, öncelikle göstergebilimin tanımsal açıklaması ve onun tarihsel seyri üzerinde durulmuştur. Ne ki, Eco, "*sınırsız semiosis*" kavramını göstergebilimin tarihsel gelişim süreci içinde ikinci önemli ismi olan Peirce'tan almıştır. Ancak elbette, geçmişte ve günümüzde göstergebilim alanına katkıda bulunmuş isimlerin çokluğu göz önüne alındığında, bu tarihi sürecin sadece sonraki bölümler için açıklayıcı bir göstergebilim yordamı oluşturmaya çalışıldığı vurgulanmalıdır.

Göstergebilim, en başta dilbilimle birlikte anılmış ve yapısalcılığın özünden beslenmiş ve yapısalcılığı da geliştirmiş ve genişletmiştir. Göstergebilimin ilk uygulanma alanı yazınsal yapıtlar ve yazınsallığın kendisi olmuştur.

Yazın alanında, onun eleştirisi konusunda uğraş verenlerin temel eğilimi, bu alanda üretilmiş yapıtlara bir anlam verilmesi, onların olabildiğince ve eksiksiz yorumunu sağlar. Yapısal anlayıştan önce de bu mesele insanlığın ana sorunlarından birisi olarak görünür. Kutsal metinler ister istemez yorumlama, anlamlandırma çalışmalarının ilk merkezleri görünümündedir. Hermeneutik ya da Tefsir denilen yöntemler, kutsal metinler üzerinde bu yordamı eyleme dönüştürmüşlerdir.

İlerleyen dönemlerde, yazınsallıkla birlikte, anlamlandırma ve çözümleme çalışmaları gelişme göstermiş ve geçen yüzyılda bunlar bilimsellik kazanmışlardır. Bununla birlikte, yöntem sıkıntısı her zaman baş göstermiş, ama bir yöntem yine her zaman geliştirilmiş ve bir öncekinden etkilenen yöntem bir sonrakini de etkilemiştir. Yazın yapıtlarının çözümlenmesi ve anlamlandırılması sürecine katkılar her zaman gerçekleşmiş ve yeni bir yöntem arayışı içinde bulunulmuştur.

Üzerine çalışılan metni “tutarlı bir yapı” olarak kabul eden, metnin anlamının onu oluşturan bağıntılardan yararlanılarak bulunabileceğini öne süren yapısalcılık akımı yöntemsel bir tutarlılık hedeflemesi ve bu yanı ile yazın eleştirisini bilimsel bir etkinliğe dönüştürme çabasıyla dikkat çekici olmuştur.

Metin göstergebilimi üzerine en belirgin isimler olan A. J. Greimas, Roland Barthes ve Umberto Eco farklı açılımlar getirmiştir. A. J. Greimas salt yazınsallıkta bir yöntem geliştirmişken,

Umberto Eco ve Roland Barthes bununla birlikte ekinse alanda da bu yöntemin kullanılabilirliğini göstermişlerdir.

Yazın eleştirisi ve göstergebilimin, yaklaşık son kırk-elli yıldaki arayışlarında ve gelişmesinde, Umberto Eco kuramsal yaklaşımlarıyla özgün bir çıkış yapmıştır. Çalışmanın temel konusu olan Umberto Eco daha önceki göstergebilim anlayışları değerlendirerek (özellikle Peirce'ın "*sınırsız semiosis*" kavramı) övgü ya da eleştiri olsa da farklı bir göstergebilim kuramı oluşturmuştur.

İlgi alanı, yazın eleştirisi ile sınırlı olmayan Eco'nun dilbilim, göstergebilim, Orta Çağ felsefesi alanlarındaki çalışmalarının yanı sıra yazınsal yapıtlar da yayımlaması onun verimliliğini gösterir. Yazın yapıtlarının içerdikleri zorlu okuma düzgülerine rağmen, geniş okur kitlelerince hızla tüketilmeleri bu çoğul kimlikli aydının, kuramsal yaklaşımının, yazın yapıtlarında var olması ayrı bir inceleme konusudur.

Birçok disiplinin içeriğine ve yapısına katkıda bulunarak kendi düşün dünyasını takipçileri, okurları ve karşıt görüşteki birçok araştırmacı ve okur tarafından takip edilir.

Umberto Eco'nun oldukça renkli bir kişiliği vardır. Sırasıyla, Katolik bir kilise savaşçısı, bir Orta Çağ bilgini, estetik bilimci bir akademisyen, bir televizyon çalışanı-sorumlusu, bir avangart (öncü) ve daha bir çok alanda farklı işlev ve unvanlara sahip olan bulunan Umberto Eco'nun göstergebilim alanında yaptıkları da azımsanmayacak derecededir.

Üzerlerine yapıtlar verdiği konuları sıraladığımızda onun ilginç kimliği ortaya çıkmaktadır. Umberto Eco öncelikle, Dante, Poe, Joyce, Borges gibi edebiyatçılar; Peirce, Bakhtin, Barthes,

Lotman, Derrida, Foucault, Popper, Wittgenstein gibi düşünürler üzerine soruşturmalar gerçekleştirdi. Estetik, felsefe, yapısalcılık, yapısökümcülük, kitle iletişimi gibi disiplin ve alanlar, *Kolombo* gibi televizyon yıldızları, *Casablanca* gibi, *Indiana Jones* - *Üçlemesi* gibi filmler üzerine araştırmalar yaptı ve yazılar yazdı.

Bununla birlikte, Barok Dönem, ezoterik metinler, kabalacılar, ironi, mizah, metinlerarasılık, klasik yapıtları okuma biçimi, bilgisayarlar, mimari, *bestseller*lar, yazma teknikleri, metinleri ve göstergeleri yorumlamak, kütüphaneler gibi birçok konu da onun ilgi alanına girmektedir.

Onun akademisyen, romancı, köşe yazarı, estetikçi kimliklerinin ve tüm yapıtlarının incelendiği bölüm, çeşitli başlıkları içerir. Edebi yapıtlarının içerikleri değerlendirilirken, onun kasıtlı biçimde göstergebilim kuramlarına yaptığı katkılar ele alınır.

Umberto Eco, uzun süre göstergebilim, iletişim ve diğer alanlarla ilgili makaleler, kitaplar yayımladıktan sonra kurmaca yazmayı da tercih eder ve bütün yapıtları arasında bir paralellik ve bütünlük, bu bölümde yer alır.

Özellikle *yankısı* devam eden ve edecek olan romanı *Gül'ün Adı* üzerine çok çeşitli görüşlere yer verilmiş, romanın Eco'nun kendi göstergebilim ve yorumbilim açımlarıyla örtüşüp örtüşmediği açılmıştır. Aynı zamanda *Foucault Sarkacı*, *Önceki Günün Adası* ve *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanlarında anlam derinliği ve bu derinlikteki niyeti soruşturulmuştur.

Bununla birlikte bu çalışmada bölüm, edebi olan yapıtlarının dışında onun etik, estetik, medya, edebiyat, "anlam" ve "gösterge" gibi konularda yazdığı metinler incelenerek bir yargıya ulaşmayı hedeflenir. Özellikle estetik ve onu doğrultusunda Orta

Çağ yazıları hakkındaki başlık, onun düşün yaşamının birincil özelliklerini araştırır.

Bu yapılırken, yaşam öyküsüyle birlikte yapıtları değerlendirilerek, Umberto Eco'nun çeşitlilik sunan entelektüel ve akademisyen yapısının bütünlüğü araştırılır. Bu çalışma, Umberto Eco'nun kuramlarıyla birlikte çeşitli disiplinlere, bilim dallarına neler kattığını amaçlar ve özellikle bunların bir sonucu olarak onun iletişim bilimine sunduğu yenilikler soruşturulur.

Bu çalışmada daha çok Eco'nun kuramsal görüşlerine yer verilmiştir. Göstergebilim eksenli bu çalışmaları incelenirken, "okur merkezli okuma" doğrultusunda "açık yapıt", "yorum ve aşırı yorum", "ikonizm", "*sınırsız semiosis*", "ansiklopedi" kavramları incelenir.

Bununla birlikte, Eco'nun göstergebilim doğrultusunda verdiği yapıtların iletişim alanında kullanma olanakları soruşturulur. Medyanın etkisi, yüksek kültür-aşağı kültür, sanat yapıtının çağımızdaki yerine vurgular yapan görüşlerinin yer aldığı üçüncü bölüm kitle kültürü ve iletişim anlayışının ele alındığı bölümdür.

Umberto Eco'dan önceki göstergebilimcilerin, yöntemsel tutarlılık hedefleyen yazın eleştirisi yönelimleri okurun, anlamlandırma ve yorumlama sürecindeki rolünü sorgulamaktan kaçınırlarken, o öncelikle, okurun yorumlama süreçlerini göstergebilimle bağlantılı olarak ele alan çeşitli kuramsal çalışmalarında, yazın yapıtının okurun katılımı ile harekete geçen bir düzenek olduğunu öne sürmüştür.

Eco, yazın yapıtının anlamlandırmasında okurun katkısının önemi yadsınamayacak bir süreç oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Günümüzde hiçbir şekilde yadsınmadan okur ve yapıt merkezli

okumalarla birlikte değerlendirilen Eco'nun geliştirdiği "okur merkezli" okuma biçiminin, yine Eco bağlamında açıklamayı hedefler. Bu çalışmanın ilk izleği olan bu konular onun *Açık Yapıt, The Role of the Reader, Yorum- Aşırı Yorum* gibi yapıtların eşliğinde çalışılmıştır.

"Okurun rolü"nün ele alınmasının ardından bu inceleme, Umberto Eco'nun göstergebilim anlayışını çözümlemeyi hedefler. Özellikle Peirce, Saussure, Greimas ve Barthes'ın geliştirdiği yöntemsel çalışmaları tekrar gözden geçirip yeni bir göstergebilim kuramı oluşturma peşinde olan Eco'nun *A Theory of Semiotics, Semiotics and the Philosophy of Language* adlı, artık bu konuda birer örnek oluşturan temel yapıtlarıyla hareket edilmiştir.

Bu yapıtlarda sıklıkla karşılaşılan *metasemiyotik*, anlam, kod ve s-kodu (system code) ile Eco'nun yeni sınıflandırmaları, yananlam ve düzanlam kavramlarına bakış açısı, onun terimleri olan ve tanımlanamayan göstergeler için yeni bir gruptama görünümü sunan *ratio facilis, ratio difficilis*, kod ve biçim teorisi, *Q modeli*, farklı bir evren algısını işaret eden *Porphyrios Ağacı* gibi kavram ve olgularına bir bütünlük kazandırma eğilimini taşır. Onun göstergeleri yeniden sınıflandırma çabası, göstergebilim merkezli araştırma yapanların dikkatini çeker.

Ağırlıklı olarak, kitle iletişimi hakkında makalelerden oluşan *Apocaylptse Postponed*'un sıklıkla atıfta bulunulan son bölümde ise geçtiğimiz yüzyılın ayrıkısı bir panoraması sunulur.

Eco'nun son dönem gazete yazılarında ve söyleşilerinde sürekli rastlanılan Amerikan politikalarına karşı geliştirdiği söylem ve İtalya başbakanı Berlusconi üzerine yaptığı ağır ve alaycı eleştirilerin kuramsal kaynağı bu bölümde aranır.

Bu bağlamda kullanılan kavramlar yine, kitle kültürü, Avrupa merkezli düşünüş biçimi, konformizm, yüksek ve alçak kültür, ideoloji ve demokrasi, kitle kültürü çağında sanat yapısı, onun *RAI* televizyonu deneyiminden faydalanan TV hakkındaki görüşleri gibi Eco'nun üzerinde durduğu kavram ve olgulardır.

Kuşkusuz, her ne kadar, çalışmaları bu kadar farklılık gösteren, hatta bazı söylemleri ikircikli bulunan, çeşitli nedenlerden dolayı eleştirilere tabi tutulan bir akademisyenin araştırılması çetrefilli bir uğraş gibi görünse de, onun tüm çalışmalarının bütünlüğü içinde kitle kültürü ve iletişimi için çığır açıcı etkileri bulunmaktadır. Umberto Eco'nun üzerine yapılacak herhangi bir çalışmanın, bu yüzden güçlüğü sıklıkla dile getirilen bir savdır.

Ayrıca yine bu kitapta, Eco'nun, göstergebilim ve estetik gibi iki çarpıcı kaynaktan beslenen "alımlama göstergebilim" üzerine temel metni ele alınacaktır. Bu kavram bir Alman düşünüş geleneği olan alımlama estetiğinden devşirilmiştir.

Yazınsal yapıtlarını herhangi birisi yazabilirdi, ancak kuramlarıyla kasıtlı bir şekilde yazması yapıtlarını incelemeye değer kılar. Kaleme aldığı romanları ve daha önce araştırmalarının sonucu olan kuramsal saptamalar birbirleriyle örtüşür.

Yaşamının belirli dönemlerinde Katolik düşünüşün bir savunucusu, bu imaj ile hiç örtüşmeyecek biçimde öncü bir sanat eleştirmeni ve popüler kültür karşıtı, ardından bunlarla çelişecek ölçüde popüler kültür yanlısı "görünüm"üyle sıklıkla eleştirilere maruz kalır.

Eco'nun her şeye rağmen, iletişimin de temel yöntemlerinden olan göstergebilim üzerine yaptığı katkılar da bilim çevrelerinde konuşulur. Bu çalışma Eco'nun tüm yapıtları doğrultusunda

göstergebilime ve onun göstergebilim anlayışının iletişim bilimlerine yaptığı katkıları tartışma amacı taşır. Yazınsal alanla birlikte, haber niteliği taşımayan ve kitle iletişim araçlarında kamuya sunulan yapıtların yorumlanması üzerindeki okurun rolünü, göstergebilimin imkânlarıyla soruşturarak, Eco, hem iletişime hem de göstergebilime etkileri, günümüz iletişim çalışmaları içinde önemli bir yer tutar.

İtalyan göstergebilimci Umberto Eco, yazınsal yapıtları ve kitle iletişim araçlarının ürettiği işitsel-görsel ve yazılı ürünlerinin analizini, göstergebilim merkezli bir çalışma biçimini okurun yorumlamadaki etkisini ön planda tutarak önerir.

Umberto Eco, televizyonculuk ve gazetecilik birikimlerini, romanlarıyla yazınsal görgülerini, akademi çalışmalarını kendi yaşamsal gözlem ve deneyimleriyle, hem göstergebilimi hem de bu yöntemi kullanarak okurun “yapıt”ı değerlendirme, anlamlandırma ve dönüştürme, yeniden oluşturma yetisini sahip olduğunu vurgular.

Eco, yaşamının belirli dönemlerindeki kitle iletişim araçlarında, özellikle sinemada ve televizyonda, birçok izleyicinin bildiği ürünleri göstergebilimsel yönden araştırmış ve kuramsal çalışmaları ve yazınsal yapıtlarında ön plana çıkarılan iletişimsel ve göstergebilimsel öğelerle bu araştırmalarını destekler.

Umberto Eco, yapısalcılığa yeni bir bakış açısı getirerek ve göstergelerin toplumsallaşmasına katkıda bulunarak göstergebilim çalışmaları için geniş bir alan kazandırırken uzun zamandır eleştirilen bu alan ve metodun gelişmesini ve geçerliliğini sağlar. İtalyan düşünür ve araştırmacı, kendi estetik, tarih, dinsel simge-

ler, yazın ve özellikle yorumbilim alanlarındaki çalışmalarından yararlanan ayrıcalıklı bir iletişimci ve göstergebilimcidir.

Eco, kendisinden önce sözü edilmiş, Roland Barthes'ın ve Ferdinand de Saussure'ün "göstergebilim" kelimesine karşı daha gelişkin görünen, C. S. Peirce'in "gösterge" ifadesini kullanmayı seçerek, bu karşıtıkta tercihinin Peirce'ta yana olduğunu vurgular.

1975 yılında *A Theory Semiotics* (Gösterge Kuramı) bu yönde gerçekleşen ve ses getiren bir çalışmadır. Çalışmasında sözünü ettiği kuram, göstergelerin ne salt olarak yazınsal düzeyle, ne de salt üst kültürün sanatsal yapıtlarını araştırmalarından ilgili olmaktan çok, genel bir kültürel kuram olduğunu ve bu iki grubu da kapsadığını iddia eder.

Eco, düşüncesini geliştirirken Barthes'ın *Mythologies* (Çağdaş Söylenler) ve *Elements of Semiotics* (Göstergebilimin Unsurları) adlı yapıtından da etkilendiği ortadadır. Barthes, göstergebilim çalışmalarında, Fransız kültürünün popüler kültüre ait gündelik eşyaları inceler.

Eco, bu yaklaşımdan yola çıkarak popüler kültürün bütün ürünlerinin bu yöntemle incelenebileceğini dile getirir. Bu doğrultuda yaptığı araştırmalarla Peirce'in "*sınırsız semiosis*" kavramıyla birlikte birçok kavramı göstergebilimin kuramı, alanı ve yöntembilimiyle ilgilenen akademisyenlere sunar.

Umberto Eco'nun çalışmalarının geneline bakıldığında, sosyal bilimlerde varolan disiplinlerin çeşitliliği ve derinliğinde bir nitelik göze çarpar. Onun yapıtlarının böylesi geniş bir alanda bulunması, üzerlerine çalışma yapanın güçlü zorluklarla karşılaşacağı oranını ister istemez arttırır. Farklı dönemler içinde, Eco'nun çeşitli alanlarda farklı bulgular ve yargılar sunması onun çelişkili

bir dünyaya ait olmasından daha çok, tamamına bakıldığında tutarlı ve bütünlüklü genel bir kuram arayışı içinde olmasıdır.

Estetik, Hristiyanlık kültüründe yer alan simge ve kültlerin araştırmasıyla başlayan entelektüel yaşamı; göstergebilim, dilbilim ve kitle kültürü çalışmalarıyla devam ederken, okur merkezli eleştiri anlayışının geliştirilmesi ve yazınsal yapıtlarıyla olgunluk gösterir. Yazınsal yapıtlarıyla birlikte göze çarpan ilk boyut, bunların öncesinde oluşturduğu kuramsal yapıyla uygunluk ve bütünlük sunmasıdır. Eco'nun en bilinen romanı *Gülün Adı*'nda Orta Çağ döneminden, Rönesans'ın müjdelenmesine ve sözü edilen tarih perspektifinde yer alan yorumlama biçimlerinden söz edildiğine tanık olunur. Düş gücüyle yapılan romanlarında, yoğun yazınsallık bilgisi ve metinlerarasılık okura yansırken, ayrıca içerik seçiminde onun göstergebilim kuramının ayrıntıları göze çarpar.

Eco'nun *Gülün Adı*'nın ardından ikinci yazınsal yapıtı *Foucault Sarkacı*'nda, ilk sayfasından itibaren, romana adını veren sarkaç, okura, gizil ile bilimsel, abartı ile kesinlik ve akıl ile büyü arasındaki salınımı içinde "gösterge" sunan bir dizge varsıllığında sunulur. Sarkacın hareketi, onun *A Theory of Semiotics*'teki gösterge sisteminin "dönüslülük" kuramıyla yakından ilgilidir. Eco'nun göstergebilim hakkındaki yargılarını kuramsallaştırma eyleminde, düzenli olmayandan düzenli olana geçişi, *Gülün Adı*'nda şans yoluyla aklın dışarıda bırakılmasıyla benzerlik gösterir.

Önceki Günün Adası, barok bir yapıda çatılan bir kurmacadır. Ben-anlatıcı ve ana karakter olarak Roberto de la Grive ve onun mektuplarını yorumlayan anlatıcı olmak üzere üç anlatıcı bulunur. Eco'nun bu romanı da, alışıldığı gibi, göstergebilimsel

açından bir varsıllık barındırır. Onun, gösterge üretiminin dinamikleri ve mekanizmaları üzerine kuramsal prizması, yine onun kurmacayı oluşturma ve sonuçlandırma konusundaki başarısı dikkate değer bir parlaklıktadır.

Eco, *Önceki Günün Adası*'nda göstergebilim kuramının başat unsurlarından olan "iletişimin yeni modeli" ve *Interpretation and Overinterpretation* (Yorum-Aşırı Yorum) ile *The Limits of Interpretation*'da (Yorumun Sınırları) geliştirdiği hermetik semiosis kuramının uygulanması oldukça etkindir. Özellikle bu yapıtlar, Yunan irrasyonel düşünüş biçiminden beslenmiş, rasyonel mantığın çelişmezliğiyle pek ilgili olmayan ve esnek, hayali bağlantısallıkla gösterge zinciri oluşturan bir anlayışın merkezinde bulunur. Ulaşılan bu yargının, Hristiyan literatüründeki karşılığı Corpus Hermeticumdur ve bir anlamda, *Önceki Günün Adası* Hermetik-Gnostik yorumun bir biçimi olarak görünür.

Baudolino, ise "göstergeler birer yalandır" önermesini kanıtlar niteliktedir. Romanın ana karakteri Baudolino, bir yalancıdır; hayallerle, hikâyelerle kendisini ve çevresindekileri kandırmaya çalışan bir kahramandır. Ancak, hayal ürünü öyküleri sonunda tarihin kendisidir. Bu, Tarih disiplininin bir eleştirisi değil, insan belleğinde, aralarında karışıklık oluşmuş kurgu ve gerçek arasında yaşayan insanın tarihidir. Baudolino'nun, canavarların ve büyüleyici güzelliklerin toprağı, uzak ve ulaşılmaz Doğu'nun egemeni olduğu söylenen Rahip Johannes'in ağzından yazdığı bir mektup da düş gücünün sonucudur. Eco, hem taşıdığı dilin sonsuz hiçlik duygusu gerçekleştirme gücünü kullanmakta hem de potansiyel olarak bilginin imkânsızlığının eleştirisini yapar. Bu sonuca göre, bu kitapta göstergebilim, kendi bilimsel gücünün etkisinin ve yalanların arasında mutlak doğrunun izini sürer.

Eco'nun farkında olduğu gerçek, Aquino'lu Thomas'ın hermeneutikle birlikte yürüttüğü gösterge çalışmalarının, tüm dönemler için, sadece Hristiyan kültürü açısından değil, aynı zamanda Avrupa kültür tarihi bakımından önem taşımasıdır. Özellikle, göstergebilimci Tzevetan Todorov'un dillendirdiği gibi, Aquino'lu Thomas'ın yüzyılı, aynı zamanda gösterge tarihinin bir bölümünü oluşturur.

Eco'nun, akademik yaşamının ilk evrelerinde Aquino'lu Thomas  zerine çalışması onun göstergebilim üzerine ilgisinin artmasına neden olur. Bu ilgisi romanlarına doğrudan büyük katkıda bulunur. Din, felsefe ve ezotorik bilimlerin varsıl çağrışımlar içerdiği dönemiyle Aquino'lu Thomas ve onu çok büyük ölçüde etkileyen, etkin bir göstergebilim terimi olan metafor (eğretileme) yöntemini kuramsallaştıran Aritotales de, Eco'nun sıklıkla tekrar ettiği üzere daha ağdaş göstergebilime ışık tutar.

Orta ağ düşünüş biçimlerinin incelemeleriyle geçen akademik serüveninde, kuşkusuz Pareyson ve estetik kuramının varlığının etkisi gözlemlenir. Bu anlamda, ilk tezinin Aquino'lu Thomas  zerine olduğu bilinir. Bu ilk evreden hemen sonra, çağdaşlarından etkilenme süreci başlar ve bu dönemde Eco'nun felsefi düşüncelerinin biçimlenmesine katkıda bulunan düşünür Claude L vi-Strauss'tur. Eco'nun ve onun savunucularının, düşünüş biçim ve akımlarının uzlaşmasından doğacak tutarlı bir dünya tanımlaması için göstergebilim temelli düşündükleri açıktır.

Tarihsel akışı dönemlere ayırmak, onların gerçekleştiği süreçleri belirlemek, bilim adamlarının bu süreçlerin değişken yapıya sahip olduklarını fark etmesinden bu yana yapılır. Umberto Eco, belirlenmiş geniş bir süreç olan Orta ağ  zerine yazdığı

yazılarla ve bu dönemden faydalandığı yazınsal çalışmalarıyla gerçek ününü elde etmiştir.

Eco, Orta Çağ'ın daha çok estetik yargı ve yaşayışıyla ilgilenir. Bu dönemdeki zıtlıklar, kuşkusuz göstergebilim uzmanı olan Eco için oldukça kullanışlı bir gösterge hazinesidir. Ayrıntılarda çok büyük farklılıklar olmamakla birlikte, her çağın ve her dönemin var olana bakışında, araştırıldığı zaman birbirine benzeyen yönler bulunabilir.

Simgelerin, göstergelerin, hermeneutik ve düzgülerin zengin olarak bilindiği Orta Çağ ve estetiği Umberto Eco'nun romanlarında ve özellikle *Open Work* (Açık Yapıt), *Interpretation and Overinterpretation* (Yorum-Aşırıyorum) ve diğer göstergebilim merkezli yapıtlarında oldukça etkilidir. Eco'nun göstergebilimle bütünleşmiş kişiliği, yine onun *Semiotics and the Philosophy of Language* (Dilin Göstergebilimi ve Felsefesi) adlı kuramsal yapıtında felsefi olarak nitelik ve somutluk bulunur.

Yazın kuramları hakkında da, ister istemez Eco'nun yine bütünlüklü bir kuramı bulunur. Özellikle, ilk dönem yapıtlarında, yazınsal metinlerin farklı yorumlanabileceği sorunsalı üzerine etkili açıklamalar yapar. Bu yargının doğrultusunda, yazınsal metinlerin çeşitli yorumlarından doğan farklı olasılıkları değerlendirir. Ancak, daha sonraki söylemleri ise, yorum sınırlılığı görüşünü benimsemekle birlikte, bazı aşırı yorumların oluşturulma biçimleri ve işlevleri nedeniyle gerekli olduğunu, bir kısmının ise sınırı olduğunu düşünür.

Öncelikle, okur ve metin merkezli okuma biçimini benimseyen Eco'nun, temel yapıtlarından *Open Work*'te (Açık Yapıt) görüşlerinin Rus Biçimcileri'ne ve Roman Jakobson'a yakın

olduğu farkedilir. Jakobson Kant'dan esinlenen bir dilbilimcidir ve *Açık Yapı*'ta Eco, Jakobson gibi sanatın ve yazının "kendi üzerine dönüşlü" ilkesini benimsediği vurgular.

Dilbilimci Jakobson'ın savında, "kendi üzerine dönüşlülük", şiirdeki mesajın yazara, okuyucuya ya da sosyal gerçekliğe değil, bizzat mesajın kendisine gönderme yapması anlamı ve işlevini taşır. Sanatın bu kavramı, sosyal, ekonomik, didaktik ve felsefi bir gerçek olarak özellikle estetik göstergesi tanımlayacak bütün girişimleri reddeden Kantçı bir belirleme özelliğini içerir.

Eco'nun düşünüş biçimindeki ilk evreler hakkında bir çerçeve belirlendiğinde, onun Yeni Kantçı olduğu söylenebilir. Rus Biçimcileri'ne yakın duran Roman Jakobson gibi, Eco'nun da sanatçının bağımsız konumunu öncelikli görmesi geçen yüzyılda etkili olan yazınsallık üzerine geliştirilen anlayışlarla destek bulur.

Eco'nun bu düşüncelerini daha sonraki yıllarda, göstergebilim çalışmalarıyla beslediğini söylemek gerekir ve göstergebilimin temel düşünüş tarzı olarak seçtiği bilinir. Göstergebilim, günümüzde Eco'nun katkılarıyla insan bilimlerinde önemli bir görevi üstlenir.

Göstergebilim, akademik bir disiplin olmaktan daha çok birçok yönetsel gereçlerle ve kuramsal tutumlarla oluşmuş bir alan çalışmasıdır. Eco bu alana ya da yönetime en geniş tanımlamayı getirmeyi tercih etmektedir. Eco, göstergebilimin göstergeler düzeyinde her şeyle ilgilendiğini belirtir.

Göstergebilim sadece gündelik söylemimizde "göstergeler" olarak söylemeyi tercih ettiğimiz şey değil aynı zamanda onun

yerinde duran şeydir. Göstergebilimsel anlayışta gösterge kelimelerin, görüntülerin, imajların, seslerin ve nesnelerin yerini alır.

Göstergebilim; gösterge üretimi, diğer bir deyişle dönüşlülük ve döngü kavramlarını karşılayan semiosis, yani anlamlama ve iletişim ile göstergeler ve semboller biçiminde üç ana başlıkla çeşitlenir. Umberto Eco ise, gösterge üretiminden yola çıkarak her kültürel oluşuma katkıda bulunan her unsurun iletişim olarak incelenebileceğini söyler.

Burada başlıca iki ana akımdan, yani kaynaktan, Saussure ve Peirce'tan söz etmek gerekir. Her ikisinin de birer yorumcu tanımı bulunur. Saussure'e göre yorumcu, gösterilen ile yakın anlama gelirken, gösteren ile sunulan da yakın anlam taşır. Aynı zamanda, yorumcu gösterilenin niteliğine benzememekle birlikte göstergenin kendisi, yorumcunun belleği içinde yer alır.

Bu ana akımlardan Peirce'ta ise göstergenin birini hedeflediği söylenir. Peirce'a göre, gösterge hedeflenen kişinin belleğinde oluşturulur. Gösterge, bu düşüncede, ilk göstergenin oluşturduğu yorumcudur. Eco ise, bu anlamda, Peirce'ın bu yaklaşımından etkilenecek sınırsız semiosis kavramını öne sürer. Sınırsız semiosis, sonsuz olan (ad infinitum) ardışık olası yorumların (interpretant) serisidir, tanımını karşılar.

Eco'nun, iki kola ayrılan göstergebilim kaynağından daha çok, Peirce tarafında yer aldığı gözlemlenir. Eco, yine Peirce'ın izinde etkili bir kod kuramı geliştirir. Geliştirilen bu kod biçimi, dilin yapısını içermekle birlikte anlama ve bu yapıya açıklık getirir. Eco'ya göre, kod olmadan, sessel göstergelerin anlamı belirlenemez ve sessel göstergeler, bu anlamda dilbilimsel işlev göremezler.

“Kendi üzerine dönüşlülük” eylemiyle birlikte, Eco’nun kod kuramı, göstergenin kültürel birim olduğunu belirten yargıdan yola çıkarak, göstergelere birden fazla anlam yüklenebildiğini ve anlamın, dil kullanıcısının ya da gösterge sisteminin yeterliliğinden nasıl türediğini, ardından yeni anlamların üretilebildiğini belirler.

Özellikle *A Theory of Semiotics*’te (Göstergebilim Kuramı), göstergenin varlığının söz konusu olmadığı vurgulanır. Bunun yerine, bir gösterge üretiminin gerçekleştirildiği, bu yolla göstergelerin oluşturulduğu dillendirilir. Eco’nun bu bulgusuyla, gösterge yerine, gösterge üretimi üzerine yapılan bilimsel çalışmaların daha doğrulayıcı bütünlük sağlayacağı ifade edilir. Bu gösterge sistemi, Eco’nun oluşturduğu bir kuram olarak göstergebilim tarihi içinde yerini alır. Açıkçası bu sonuç, göstergebilimin gelişmesini sağlayıcı bir nitelik taşır.

Bununla birlikte Eco, sınırsız semiosis düşüncesinin, anlam oluşturma hakkındaki yapısökümcü tartışmalar için, yazarsız ve iması bulunmayan farklılığa ya da sonsuz ertelemeye dönüşen anonim ve imasız bir yapı olarak verimli olacağını dillendirilir.

Sınırsız semiosis anlayışı, Eco’nun yorum anlayışını da biçimlendirilir. Anlamanın doğasında, gösterenlere göre değişen varsayımlar yorumun doğasını da etkiler. Anlamalama işlemi, bağlamdan göndergeye iletilindiğinde ve okur kendi tasarısını oluşturmada özgür olduğunda, metinle ilgili bağlar ortadan kalkar ve “aşırıyorum” ortaya çıkar.

Bu sonuç, Peirce’in bazı okumalarla ilgili herhangi bir bağlantının sınırsız semiosis olacağı kuramını doğrular. Semiosis, yani döngünün gerçekleşmesinde, herhangi bir noktadan herhangi bir noktaya ulaşılması imkân dâhilindedir. Bununla birlikte, bir

noktadan diğetine geçiş “kültür tarihi” denilen bağlantı yasaları tarafından kontrol edilir.

Eco’ya göre aşkın bir göstergebilimden söz edilemez. Evrende, gösteren sürekli olarak ertelenmiş ya da ertelenmemiş bir gösterilen ile birlikte sunulamaz. Böylelikle, her gösteren bir diğ gösterenle ilişki halindedir ve evrende, sonsuza doğru akıp giden bir anlam zincirinden söz etmek mümkündür. Başka bir deyişle, evren, okuru insan olan bir metinden, bir izlekten ibarettir ve bu yargı Derrida gibi yapışökümcülerle aynı düşünceyi taşımaktadır.

Eco, gösterge üretimini değerlendirirken, bir kez daha, kod tarafından kolayca özömsenebilecek ya da öngörölebilecek öğeler arasındaki gerilime yoğunlaşır. Eco, ilk kategorinin unsurlarını ratio facilis olarak, ikinci kategorinin öğelerini ise ratio difficilis olarak belirler. Ratio difficilis’e ne kadar yaklaşılsa, nesnenin göstergesi, nesnenin kendi doğası tarafından daha çok, “harekete geçirilir.” İkonlar, bunu en açık biçimde ortaya çıkaran gösterge kategorisidir. Bu her iki kapsam, Sınırsız Semiosis, Ansiklopedik Bilgi, Sistem Kodları ile birlikte Eco’nun göstergebilim alanına yaptığı katkılardır.

Eco’nun göstergebilime sağladığı katkılardan biri de Q Modeli’dir. Dilin anlam üretmede ve iletişimde her zaman etkili olmadığı söylenir. Dilin yetersizliğiyle ilgili olan bu model, göstergelerin üretilmesi işlevine de katkıda bulunur. Dilin yeni ve farklı bilgilerle beslenebileceğini öne sürmektedir. Eco, kodun, kod tarafından belirlenmesi yerine, dilin uygulayıcısının değişen yeterliliklerine uygun olarak değiştirilmesi sonucunu benimsemeyi tercih eder. Bu iletişim modeli daha çok sanat yapıtlarında anlam üretimine katkıda bulunur.

Özellikle sanat yapıtlarında bu olasılık çok daha fazla bulunur. Yazarın kesinlikle tekanlamlı olarak tasarladığı bir metin, sonsuz sayıda yorumlanabilir. Bununla birlikte, yapıtın amacına göre kesinlikle tekanlamlı olan bir metin, göz önüne alınan türün uzlaşmalarına uygun davranıldığında, sonsuz kez yorumlanabilir. Ancak, yine özellikle kitle iletişim araçlarındaki “çizgisellik” ve alımlayana, yani okura verilen “pasiflik” rolü içerisinde bu varsıllık görülmemektedir.

Eco’ya göre bir kültürün göstergebilim algısı ve anlayışından oluşan kuram, o kültürün yapısı ve göstergebilim yöntemi hakkında bilgi verir. Bununla birlikte, izleyici ya da okur, televizyon dizilerinde, tiyatro ya da gülmecenin göstergeleriyle, imitasyon ya da reproduksüyonlarla, ya da oldukça akıllı bilgisayarlarla, zekice örülmüş bağlarıyla popüler kültürün örnekleri gibi farklı durumlarla karşı karşıya kalabilir.

Okur ya da izleyici, bu çeşitlilikle karşılaşma ve onu değerlendirme süreci içinde, metnin göstergebiliminde, Peirce’ın ayrımlarla belirlenen, öngörülerin semantiklerinden oluşan, “olası dünyanın anlamları” yasanını haklı çıkartacak bir bütünlük aramaktadır. Eco da bu popüler kültürün anlamlandırılmasında okurun ya da izleyicinin, bu yasanın olanaklarından faydalandığını belirtmektedir. Düşünceleri, medya ile ilgili araştırmalarını sürdüren birçok akademisyen ve düşünürle paralellik gösterir.

Kitle iletişim araçları da anlam üreten birer mekanizmadır. İzleyicilerin, medya metinlerinden kendi anlamlarını okuduklarında medyanın anlamları ürettiğini söylemeleri bunu kanıtlar. Diğer bir deyişle kitle medyasının sundukları izleyiciler tarafından tamamıyla alınmaz ve bir anlam sızıntısı, yani

anlam fazlası oluşur. Bu da “kodaçımında sapma”ya (aberrant decoding) neden olur.

Umberto Eco, kodaçımında sapma (aberrant decoding) kapsamında, daha da ileri giderek, kitle medyasının mesajlarının uygun bir biçimde izleyicilere aktarıldığını savunur. Eco, metinleri “açık” ve “kapalı” şeklinde ikiye ayırır ve kodaçımında sapma’nın (aberrant decoding) daha çok “açık” metinlerle uygun biçimde geliştiğini söyler.

Olası anlamların geniş çeşitliliğine sahip olan “açık” metnin kopyaları, metafor, sembolizm ve yazınsal ifadeyi kullanan yazınsal yapıtlardır. Kitle medyasının metinleri kapalıdır; çünkü bu metinler, basmakalıp gazeteci ifadeleriyle yazılır ve geniş bir biçimde takip edilen standartları programlamak için üretilirler.

Eco’ya göre, kodaçımında sapma’nın (aberrant decoding), kapalı metinlerle oluşması olası değildir ya da eğer olasılık varsa, bu olasılık oldukça azdır. Bununla birlikte, çeşitli kodlamalar farklı türden izleyicilere yayın yapılırken, bunların medya metinleriyle oluşabildiklerinden, birçok medya aracı özgül nüfus gruplarını hedefler ve içeriklerini, aynı türden içerikle çoğalan aynı türden izleyicilerin ulaşımı içinde sonuçlandırarak bu gruplar için paketler. Bunlara örnek olarak, erkek ve kadın dergileri gösterilebilir.

Eco, günlük yaşamda karşılaşılan birçok kültürel olguyu, düşünsel temelden yazınsal açıklamalara dönüştüren ve bunları göstergelerin kuramsal bir öğretisi şeklinde kurgulayan bir bilim adamı olarak bilinir. Göstergebilimin son dönemlerde toplumsallık ve kültürel anlayış içinde Barthes ve Greimas ile adının anılmasını sağlar.

Birçok alan üzerinde çalışan Umberto Eco aynı zamanda, popüler ve kitle kültürüne değer atfetmesi nedeniyle, Avrupa’da “halk entelektüeli” sayılır. Aynı zamanda sosyal düşüncenin Batı geleneğinde, yorumcuların onu bir yere koymakta zorlandıkları açıktır. Dil felsefesi, Orta Çağ araştırmaları, romanları ile kuramsal çalışmalarının bütünlüğü gibi disiplinlerarası konumu bu güçlüğü ortaya çıkarır.

Umberto Eco’nun, diğer yapıtlarını da etkileyen başat çalışmaları *A Theory of Semiotics*, *Apocalypse Postponed*, *Açık Yapıt* ve *Gülün Adı*’dır. Kuramsal bir bütünlük oluşturduğu *A Theory of Semiotics* ve göstergebilimsel işlemler dizilerinin yer aldığı *Gülün Adı*, Eco’nun tanınmasını sağlar. Umberto Eco’nun en iyi bilinen romanı olan *Gülün Adı*, aynı zamanda onun kendi geliştirdiği kavram olan “Örnek Yazar”ı da kapsar.

En önemli katkıları yorum üzerine alan çalışması, ansiklopedi ve Örnek Okur’dur. *A Theory of Semiotics*, *La Struttura Assente*, *Le Signe*, *La Production de Signes* adlı yapıtlarında Peirce’tan aldığı indeks, ikon ve sembol üçlemesine dayanan ikonizm ve ikonik göstergeler bulunur. Eco onların yerine gösterge üretiminin dört biçimi olarak; tanımlama (recognition), örnekleme (ostension), kopya (replica) ve sonuç’u (invention) sunar.

Özellikle 1960’lı yıllarda ürettiği *Açık Yapıt* ve *Apocalypse Postponed* gibi yapıtlarda oluşturulan kuramlar, medyanın toplum üzerindeki etkisini anlamak bakımından önem taşır. En başından beri iletişim, anlamlama, yorum ve göstergebilimsel bir deneyim olarak göstergeleri okumak ve yorumlamak alanlarıyla uğraşır. Doğrusu, *Apocalypse Postponed* onu göstergebilim çalışmalarına yöneltir.

Apocalypse Postponed, kitle kültürünü kabul eden ve reddeden kötümser ve iyimser entelektüellerin önemli bir ayrımıdır. Özellikle, günümüz çağdaş kitle kültüründe “kötümser” entelektüeller için katılığı nedeniyle “vahiy” denilen ve bu düzeyi taşıyan analizleri işler ve eleştirir.

1980'lere kadar, Eco *The Role of the Reader*, *The Open Work* and *The Limits of Interpretation* adlı yapıtlarıyla daha çok yazınsal eleştiri, metin üretimi, anlatının açıları, metin ve okur, postmodernizm, metinlerarasılık gibi yönlerle ilgilenir. Onun ansiklopedik bilgi olarak nitelendirdiği kuramın ve alt-üst kültür olarak yaptığı ayrımın izlekleri *Gülün Adı*'nda da görülür. Bununla birlikte, kitaplarının birçoğu seksenlerden sonra İngilizceye çevrildiği için, İtalya dışında onun medya ve kitle kültürü ile ilgilendiği pek bilinmez.

Onun ansiklopedi kuramı, eğitim ve eğlence üzerine söyledikleriyle ve geniş kitlelere ulaşması ile –belki romanlarıyla– birlikte bazı tutucu entelektüellere uzak görünür ancak medya uzmanları, iletişimin her alanında Eco ile aynı teknikleri kullanırlar.

Medya, tarih, politika, dünya olayları, eğlence gibi konuları başlıklarla indirgeyip izleyicisine sunar. Toplum, bir bilgiyi yorumlamaya ve hazmetmeye fırsatı olmadan haber bombardımanı yaşar. Bu nedenle sadece entelektüellerin değil bazı insanların da medyanın iletişimle gerçekten ilgili olmadığını, çünkü gereksizlik ve gürültüyle ilgilendiğini bilmeleri şaşırtıcı değildir. Böylelikle medyanın en üst düzeyde bilgi ve en alt düzeyde iletişim sağladığı, sürekli artan klişeleşmiş bir yargıdır.

Eco'nun uygulamalarında göze çarpan bütünlük ise, “apokaliptik” entelektüellerin düzenli rasyonel incelemenin ilkelerine

karşı iyimser, uzlaşmacı ve homojen tutumdur. Eco'nun kitle iletişim araçlarının haber iletme eylemi konusundaki yargısı da sıklıkla başta göstergebilim olmak üzere, sosyoloji, psikoloji gibi disiplinler tarafından biçimlenir. Örneğin, Eco, *Apocalypse Postpone*'da yer alan bazı metinler'de, uygulanabilirliğin sınırlı, geçici ve yerel olduğu vurgulanan Aydınlanma'ya fazla değer yüklediğini göstermek için, medyanın sıklıkla kullanımına başvurduğu ansiklopedik bilgi kuramının yanı sıra D'Alembert ve Diderot'ya atıflar yapar.

Eco, birçok konuda uzlaşmasa bile, kitsch konusunda düşünür MacDonald'ın görüşlerini paylaşır. Eco'nun onunla anlaşmadığı konulardan biri midcult'tır (orta kültür). Ancak yine MacDonald'ın geliştirdiği, kitsch'i (ucuz sanat) Jakobson'ın estetik işlevinin belirsizliğinin noksan olduğu, "güzelliğin zamansız değeri"nin sunulmasının gereksinimi ve isteği olduğunu vurgular.

Eco, kitle iletişim araçları ve onun belleği konusunda da birbirleriyle bağdaşmayacak gibi görünen ancak geçerli ve gerçekçi yaklaşımlarda bulunur. Kitle iletişim araçları hem akrabalık bağı taşır hem de bir belleğe sahip olduklarından söz edilemez.

Her ikisi de birbiriyle uzlaşmayacak gibi görünürler ancak bir tür yakınlık içindedirler. Kitle iletişim araçlarındaki her buluş, taklit denilebilecek zincirleme biçimde kopyalar üretir ve bunların tamamı ortak bir dil kullanır. Bu üretim o kadar yoğun ve hızlı gerçekleşir ki, başlangıçta olanın anımsanması güçtür. Umberto Eco'ya göre, kopyanın oluşumunda dekor, reklam gibi unsurlar önemlidir ve kitle iletişim araçlarının saygınlıkları bunlarla artmaktadır.

Eco'nun eleştirel yapısı, 1950'lerin ortalarında oldukça etkilidir. Bu yıllarda, kendi kavramsallaştırdığı, "üst" ve "popüler" kültür arasındaki geleneksel düzenin kamu üzerinde baskısına karşılık, bu iki eğilimin uzlaşımının değerini vurgulayan kitle kültürü modelini savunur. Yapısökümcülerin de üzerinde durduğu özelliğin eleştirel kuramına, psikanalistler ve anlatıbilimdeki temel argümanlar tarafından açıklık getirilir.

Apocalypse Postponed, bu ilişkilerin 1950'li yılların sonunda olup biten yönüyle ilgilenir. O dönemlerde İtalya için televizyon yeni bir iletişim aracıdır ve kültürün, özellikle yayın ve iletişim sanayisinin, teknolojik sanayileşmesini hızlandıran bir yapı olarak algılanmıştır. Bu, sözde birçok geleneksel, muhafazakâr ve özellikle Adorno ve Marcuse'ün "apokaliptik" yazılarını okuyup dillendiren birçok Post Marksist için yeni bir deneyim olarak görülür.

İtalya'da da "üst" (apokaliptik) entelektüeller, Eco'nun söylemlerine karşı çıkmaktaydılar. *Apocalypse Postponed*'da Eco'nun ilgilendiği çizgi roman, karikatür, radyo ve TV, kült sinema, best sellerlar, porno yıldızları ve pop şarkıcılarına karşı kanon ve klasik yanlısı araştırmacı bulunmaktaydı. Ancak Eco'nun *Gülün Adı* ve *Foucault'nun Sarkacı*'nı değerlendiren okur, Eco'nun Dante'den Donald Duck'a, Platon'dan Elvis Presley'ye ilgi alanının geniş olduğunu görmektedir.

Gülün Adı'nda Baskerville'li William ve *Foucault Sarkacı*'ndaki Casaubon karakterinde, sosyo-politik alegoride olacağı gibi okur merkezli eleştiri, kitle kültürü, teknolojik gelişme, göstergebilim, entelektüel hoşgörü, disiplinlerarası eleştiri, ansiklopedi gibi Eco'nun kişisel birçok fikrini görünür. Eco için, eğer "gerçek gülme"yi ve insanlık hakkında basit gerçekleri açıklıyorlarsa,

Dante, Disney karakterleri, Platon, Borges, Sherlock Holmes, Indiana Jones gibi figürlerin hepsi kültürün doğru örnekleridir.

Açık Yapıt, Apocalypse Postponed ve gazete yazıları (Diario Minimo), doğrudan olmasa da ve sadece medya ve kitle kültürü ile ilgileniyor gibi görünse de, göstergebilimle de ilgilenir. Bu kitaplar, ileride yazacağı kuramsal yapıtlarını ve romanlarını doğrudan etkilemiştir. *Apocalypse Postponed*'a kısaca göz atıldığında, kültürün düzeylerinin ve yönlerinin bir göstergebilimsel anlatıcı tarafından aktarıldığı görülür. Son otuz yılda gelişme konusunda alışılmamış bir artış gösteren kültür endüstrisinin üretim dağılımının sebeplerine Eco'nun çok yakın bir ilgi gösterdiği ortadadır. *Robert Lumley, Rocco Capozzi* gibi yazarlar bu konuda onunla hemfikirdirler.

Bununla birlikte *Travels in Hyperreality, Apocalypse Postponed*'un bir devamı niteliğini taşır. Bu özelliği, ansiklopedizmi sayesinde kurar ve bu bağ onun aynı tarzda düşündüğünü gösterir. Özellikle ikinci kitabında mizahi bir dil kullanması onun söylediklerinin değerinden bir şey eksiltmemekle birlikte, aynı nitelikte yargılara ulaşır. Eco'nun 1960'ların başında, kendi başına kurduğu kitle iletişimi üzerine kışkırtıcı bir analiz özelliği taşır. İtalyan entelektüellerini daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesi gereken Kuzey Amerika kitle-kültürünün etkilerinin bazı yansımalarına yönlendirmiştir. Kitle kültürünün etkileri ile "üst kültür" olarak adlandırılan sözde endüstriyel kültür etkilerinin tartışmalarına yakın görünür. Bu isimler arasında Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Herbert Marcuse, Dwight MacDonald en başta gelenlerdir.

Eco Fransa'daki Edgard Morin ile Roland Barthes'a da yakınlık gösterir. C. S. Peirce, R. Jakobson ve göstergebilimin bütün

gelişmelerinin onun estetik ve kitle iletişiminin kuramlarına etkisi bulunur. Ancak şu da bilinmelidir ki, Eco Barthes ve Lévi-Strauss etkisini üzerinden attıktan sonra daha çok Jakobson ve Peirce ile ilgilenmiştir.

1960'lı yıllardaki denemelerinde, onun göstergebilimin literatürünü sıradan bir göstergebilimci gibi kullanmadığı ortadadır ancak tıpkı William'dan göstergeler üzerine yeni şeyler öğrenmeye hazır bir Adso gibi görünmektedir. Bununla birlikte, daha sonraki dönemlerde, Eco'nun göstergebilim çalışmaları, kitle medyasındaki hızlı gelişmenin yirminci yüzyıl içinde kültür ve iletişim şartlarını değiştirdiğini ortaya koyar. Ancak, Eco, medyanın radikal ilerlemelerinin aşırılıklarına, belirtilerine ve yansımalarına rağmen, bugün hâlâ ilerlemesini sürdüren Kültür ve Medya Çalışmalarıyla eşzamanlı görünmekte ve eleştirilere rağmen, toplumsal göstergeleri analiz etme biçimiyle diğer bilim adamlarından daha kesin yargılara ulaşmaktadır.

Eco, öncelikle disiplinlerarası bir araştırmacıdır. Aynı önemdeki başka bir sonuç ise, Eco asla bir ideolojiyi takip etmemiştir. Altmışların sonunda, Eco kendisini Marksist entelektüellerden ayrı tutmamıştır. Televizyon seyreden, bestseller ya da çizgi roman okuyan apokaliptik entelektüellerin snob tarzını benimsememektedir. Bununla birlikte, Eco, kitle kültürünün neokapitalistlerin oluşturduğu kültür endüstrisi olarak kabul eden ve bu yüzden kitle kültürünü eleştiren Marksistlerin popüler kültür ve kitleler görüşünü de reddeder.

Eco'ya göre Elvis Presley ve Platon, hem üst hem de alt kültür tarafından onlara "eşit saygınlık" gösterildiği için, tarihte aynı yazgıyı paylaşır. Onun düşüncesine göre, savaş sonrası toplum-

larda, nesiller yazılı olandan çok, TV gibi elektrikle çalışan ve elektronik medya ile eğitilir.

Apocalypse Postponed iletişim ve kitle kültürü üzerine çalışanlara otuz yıl öncesini, MacLuhan'ın yeni medya konusunda farklı ve yeni söylemlerini hatırlatır. Bu fikirlere bugünkü araştırmacılar katılmasa bile kitle kültürünün sonuçlarını anlamak için ilgilenmek zorundadırlar.

Eco, apokaliptik (karamsar) entelektüellerin, bütünleşmiş (iyimser) entelektüellerin iyimser ideolojilerini olumsuzladıklarını kabul eder. Bununla birlikte, bütünleşmiş entelektüellerin kitlelerin yığın haline dönmesindeki büyük katkısını da reddeder.

Elbette, bütünleşmiş entelektüeller eğitimde çok büyük rol oynayabilirler ve medya tarafından iddia edildiği gibi kültürün fakirleşmesine bazı seçenekler sunabilirler. Teknofobi duygusunu taşımak ya da teknolojiyi reddetmek, daha da kötüsü, kitle kültürünü reddetmek güçlü kültür endüstrisinin kötülüklerini azaltmak için doğru yol olarak görünmez.

McLuhan, araştırmacılara aracın (medyanın) mesaja dönüştüğünü söyler. Eco, konuyla ilgilenenleri daha da ileri götürür. Kitle iletişimi artık ideoloji için bir kanal değildir, çünkü medyanın kendisi artık bir ideoloji haline dönüşmüştür.

Eğlence endüstrisini ve ünlü kişileri konu alan haberler izlendiğinde, şiddetli bir biçimde oyun içindeki ilgi ve nedenlerin farkına varılmalıdır. Eco'ya göre, birbirine benzer, birbiriyle ilişkili üç kavram tarafından zihinler karıştırılır. Bunlar; popüler, popülist ve iptidai (sıradan) kelimeleridir. Popüler kültür, popülist kültür olarak yaftalanır. Popülerlik, kendi amacını işler ve bu amacını şu an gerçekleştirememiştir.

1960'lı yılların sonuna doğru araştırmacılar tarafından yürütülen eleştirel kuram çalışmaları hız kazanmıştır, yapısalcılık ve göstergebilimden türeyen dilbilim çalışmalarının yöntem ve kapsamı kullanılmıştır. Bu çalışmanın kuramsal kaynakları Saussure ve Peirce'ta bulunabilir, ancak kitle iletişimi metinlerine en özgün uygulamanın kaynakları Umberto Eco'nun etkin kuramları geçerli kılınmıştır. Kitle iletişimi kuramına, medya metinlerini dilbilimdeki kodlama kavramı ve resimsel (görsel) "gösterge üretimi"ni geliştirerek Umberto Eco katkıda bulunur. Umberto Eco, gösterge yerine gösterge üretimini savunur.

"Açık" olanın olduğu gibi "örtük" olan da, "anlam"ı ortaya çıkarmak için imkân sağlar. Bu imkânlar, hem haberlerde hem de yazınsal yapıtlarda yer alan medya içeriğinin altında yatan ideolojik yapı olduğu gibi, reklam çalışmalarının içeriğindeki ideolojiyi de belirler. Bu imkânlardan medya eleştirisi üzerine çalışan kuramcılar yararlanırlar.

Toplumsal gerçekliğin medya tarafından oluşturabileceği düşüncesi yeni değildir. Ancak, medya metinleri bu kuramlar yardımıyla incelendiğinde, bu metinlerin yinelenen modelleri ve yapıları, "toplumsal gerçeklik"in tercih edilen okumasını kültür, ekonomik, etnik ve cinsiyette güç dağılımıyla ilişkili kültürel ilkelerin inşa eden kitle iletişimi tarafından önerdiği görüşünü, oldukça sağlam biçimde destekler.

1970'li yıllarda ve daha sonra, medya üzerine geliştirilen kuramlar fenemonoloji ile bağlantılı olduğundan daha çok dilbilimle ilgili görünür. Medya çalışmalarında kullanılan öznel-lerarası kavramının gelişmesinde katkıda bulunan temel yasa olan, Eco'nun Alman estetikçilerden alıp geliştirdiği alımlama

kuramının kaynağı yine Eco'nun ana hatlarını kendisinin belirlediği "okurun rolü" ile aynı zemine sahiptir.

Geleneksel bir düşünce olan "izleyici seçimi" yerine, bu kavramı tercih etmek "yorumlayıcı toplum" oluşturmak adına ve hem kişisel hem de kültürel "anamlama" Umberto Eco için daha işlevşel görünür.

Aynı zamanda, Eco kültürde ve epistemolojide postmodern gelişmelerin düşünürü sayılır. Göstergebilim, yazınsal kuram, dil felsefesi, anlatı ve kurmaca analizleri, romanları, kitle kültürü ve iletişimi, mizah üzerine çalışmaları, etik ve siyaset üzerine yazıları hepsine önemli katkılarda bulunur. Sonuç olarak, Eco toplumsal, kültürel ve eleştirel düşünceye önemli katkılar sağlamış bir araştırmacıdır.

İtalya'nın modernizmle yumuşak olmayan biçimde tanışması ve sonrasındaki gelişmeler, Eco'yu kitle iletişimi ve kitle kültürünün kuramları ile ilgilenmeye itmiştir. 1964'ten beri yazdığı tüm yapıtlarında anlamlandırmayla ilgili olan endişesi gözlenir.

Bu, demokratik kültür koşullarının materyalist tanımlamalarıyla göstergebilim kuramına doğru yönelir ve Eco'nun Medya ve Kültür olgularını açıklama yöntemini oluşturur. Eco'nun, özneliği dağınık, göstergelerin süreci ve yetilerinin hareketli topluluklar olarak soruşturma biçimi, gelişime ve yenilenmeye açıktır.

Eco'ya göre, her iletişim süreci bir anlam sistemi ile ilişkilendirilerek açıklanabiliyorsa, iletişimin en temel terimlerini, görülebilen noktada bir bir seçmek gerekir. İletişim göstergebilimi ile anamlama göstergebilimi arasında da önemli farklar vardır ve bu, ayrıcalıklı bir ortaklıkları bulunmadığı anlamına gelir.

Eco'ya göre, genel bir göstergebilim kuramı, sadece anlam sisteminin kurallarını nasıl kurabileceğini değil, aynı zamanda göstergelerin nasıl üretilip yorumlanabildiğini içeren bir kuram olmalıdır. İşaret üretimi kuramı “iletişim”in açılarını aydınlatabilirken, bir kodlar kuramı da anlamlamanın açılarını aydınlatabilir. Eco, “anamlama”yı, bir göstergenin bir şey “anlamına gelmesi” yoluyla göstergebilimsel bir olay olarak açıklar ve “iletişim”i bir kaynaktan hedefe iletilen bilgi akışı olarak belirler. İletişimin, bir kodun varlığıyla ya da bir anlamlama sistemi ile gerçekleştirilmesi mümkündür.

Eco, aynı zamanda, içerik ve göstergenin kastetmediği nesne ya da kavramların, göstergenin anlamının konumu olduğunu vurgular. Her göstergenin anlamı kültürel olarak tanımlandığı için göstergenin anlamı bir “kültürel birim”dir.

Eco, toplumsal, bir diğer değişle kültür göstergebiliminden söz eder. Eco, göstergebilimin, bir iletişim süreci olarak düşünülen kültürel olguların incelenmesi olduğunu düşünür. Bu anlayışa göre, bir gösterge başka bir şeyin yerine anlamlı olarak geçebilecek herhangi bir şeydir. Eco'nun temel yargısı bu doğrultudadır ve bu geniş tanım, aynı zamanda toplumsal göstergebilim kavrayışı içinde de yer alır. İletişim göstergebili miyle, anlam göstergebilimi arasında, Eco'nun temsil ettiği bir kültür göstergebiliminden söz edilebilir.

Eco'nun iletişimsel, yazınsal ve göstergebilimsel deneyimleri ve ürünleri zengin bir “ansiklopedik bilgi” içerir. Eco'nun çeviri, dil gibi konularda yazdığı, çeşitli dil ve kültürlerin varoluş biçimini değerlendirdiği metinlerarası işlev ve özellik gösteren yapıtlarında çok farklı düzeyden okur için bir kurgulanmış bir düzenek, okuma hazzı ve bilgi birikimi bulunur. Bununla bir-

likte, onun yapıtları, iletişimsel düzeyde ve bu sunum biçimiyle, McLuhan'ın "evrensel köy"ün yasalarını taşıyan bir şüpheci yapı da barındırır.

Peirce'tan beslenen gösterge anlayışında dil, kültüre evrensel biçimde dönüştürülür ve göstergenin karşılıklı sınıflandırmalarla işlenmesini sağlar. Bu gösterge modeli, Eco'nun okur kavramını da çağırıştır. Bu, bir göstergenin gösterge olabilmesi için onu yorumlayanın gerekliliğidir. Bu ancak göstergenin dönüşümü sağlayan unsur ise sınırsız semiosisdir.

Eco'nun okuru, sınırsız semiosis yani sonsuz döngüsü, yorum kuramları, haber metnilerindeki kullanımın dışında medyanın ürünleri, yani yapıtları yeniden dönüştürülür. Mesajın kendisinin ve onu üretenin artık araç olmaktan çıkıp, ideolojiye evrildiğini belirten Eco'nun bu kuramları, medya ve kültür çalışmaları konusunda yeni bir açılım sağlar. Yeni yolları destekleyen bu kuramların yöntemleştirme ve bunları değerlendirme girişimleri kuşkusuz sosyal bilimlerdeki yöntem sıkıntısını gidermekle birlikte iletişim çalışmaları için de aydınlatıcı olmaktadır.

Bu kuramlar içinde, özellikle okur merkezli kuramlar, öznel eleştiriler ışığında ve gösterenin gerekliliği anlayışı bağlamında medya çalışmalarına kaynaklık edebilir. Medya ürünlerinin yorumlanmasında, alımlayıcının (okur) etkin katılımının göz önünde bulundurulmasıyla medya okurun tercihleri doğrultusunda değişebilmekte ve dönüşebilmektedir.

Eco'nun ansiklopedizmi ve bunu sunuş biçimi, geniş kitlelere yönelik eğitici bir bütünlük ve biçem taşıırken, hem iletişim araştırmaları yürüten akademik çalışmalara hem de iletişimin her alanında yakın teknikleri kullanan medya uzmanlarına yöneliktir.

Günümüzde tarih, aktüalite, dünyadaki gelişmeler, politika ve kültür gibi alan ilişkilerinin birbiriyle olan ilişki yoğunluğu medyada tek ve duygusal başlıklar altında verilebilir. Bu bilgi bombardımanı yeterince anlaşılmadan takip edilip, hızlı biçimde tüketilebilmektedir.

Bu gelişme, sadece entelektüeller tarafından değil toplumun çok büyük bir kesiminde yakınmayla karşılanır ve bu yakınma genelde gürültü ya da bilgi fazlası olarak değerlendirilirken bir iletişim tanımlamasından çok daha farklı nitelendirilir. Böylelikle, sıklıkla duyulur biçimde, bu, en üst oranda bilgi ve en az oranda iletişim olarak belirlenir.

Okurun yeniden tanımlanışı, iletişim araştırmalarıyla uğraşanlar için yeni araştırma soruları sorma olanağı sağlar. İletişim araçları, kitle üzerinde oldukça etkiliyken, bu savın tersinin de gerçekleşme olanağı vardır. İzleyici, diğer bir deyişle Eco'nun okuru, kapalı metinler de olsa, aynı düzeyde kitle iletişim araçlarını değiştirip dönüştürebilir.

Burada en önemli soru, aracın mesaja dönüşmesinin göstergebilimsel düzeyde açıklanıp açıklanamayacağıdır. Kitle iletişim araçlarının mesajlarını yorumlamada okur merkezliğin kullanılması ve McLuhan'ın "mesajın araca dönüşmesi" kuramı ilişkisi bağlamında birlikte değerlendirilebilirler. Eco'nun göstergebilime Peirce'in açtığı yolda yaptığı katkılar ve yapısökümcülerle benzeşmesi bir yana, kitle iletişim kültürünün bir tarafı olan medya ve onun göstergebilimsel çözümlemeleri, yine Eco'nun göstergeler ve anlamlar zinciri bütününde değerlendirilebilir. Basitçe, "hedef kitle" olarak tabir edilen izleyici (okur) bu anlamlar bütününde, tüm medya mesajlarını yorumlayarak medyaya biçim vermekte ve kitle iletişimini oluşturmaktadır.

Medya okurlarının kitle iletişim araçlarını, göstergebilim düzeyinde okuyup onları yorumladığını düşünmek, genel olarak kültüre, daha özelde iletişim çalışmalarına katkıda bulunurken, demokrasi açıklamalarına yeni bakış açısı sağlamaktadır. Umberto Eco'nun, hem kuramsal hem yazınsal yapıtlarının bütünlüğü içinde oluşturduğu söylem ve kavrayış bunu desteklemektedir.

UMBERTO ECO'NUN YAŞAMI VE YAPITLARI

Umberto Eco; İtalyan göstergebilimci, edebiyat eleştirmeni, akademisyen, gazeteci, roman yazarı ve düşündürdür. "Bilim adamlığının neredeyse sadece üzerine çalıştığı disiplinle bütünleşmek ve alanında derinleşmek üzerine kurulduğu günümüzde, Umberto Eco gibi, tarih ile felsefenin, estetik ile sanatın, klasik dünya ile modern yaşamın gündelik dinamiklerinin, kuram ile yaratının, bilim adamlığı ile sanatçılığın tüm özelliklerini bir arada üretimlerine yansıtan düşünür çok azdır."¹ Eco, ülkemizde daha çok yazınsal yapıtlarıyla bilinse de, dünya akademi çevrelerinde göstergebilim ve yorumbilim alanında kendinden söz ettirmiş birisidir.

Umberto Eco, oldukça rasyonel bir bakışla ele almış olduğu ve gizemli görünümüyle okuruna sunduğu polisiye romanı *Gülün Adı* ile geniş kitlelerce tanınır hale gelmiştir. Göstergebilimin; Orta Çağ öğretilerinde, İncil tefsirlerinde, yazınsal çeşitlilikte, gizemli ve kurgusal yapının açıklanmasında birleştirici, bütünleştirici bir unsur olarak kullanılabileceğine dikkatleri çekerek, bu farklı bilim dalının kullanım alanının genişletilebileceğini savunmuştur.

Eco, günlük hayatta karşılaşılan birçok kültürel olguyu, düşünsel temelden yazınsal açıklamalara dönüştüren ve bunları göstergelerin kuramsal bir öğretisi biçiminde kurgulayan kişi

¹ İnceoğlu ve N. Çomak (Der.), Nurdoğan Rigel, "Umberto Eco'yla Metin Okuma", **Metin Çözümlemeleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 83

olarak bilinir. Tam bir Orta Çağ uzmanıdır ve beş dili anadil seviyesinde konuşabilmektedir. Yazarın ilgi çekici soyadının kaynağı bilinmese de, nüfus müdürlüğünden bir memur tarafından, yetim olan büyükbabasına verildiği ve muhtemelen *ex caelis oblatus* (cennetten gelen armağan) söyleminin kısaltılmışı olduğu düşünülür.

Eco, çalışmalarını felsefe, tarih, göstergebilim, iletişim bilimleri, estetik gibi alanlarda sürdürmüştü. Ancak akademik çalışmalarından çok, *Gülün Adı* ve *Foucault Sarkacı* romanlarıyla dünyaca tanınan ve düşünsel alanda *Dedalus* takma adıyla bilinen ünlü yazar ile Alman asıllı eşi Renata, o grafik tasarımcısı olarak çalışırken Milano yayımcılar birliğinde tanışır ve 1962 yılında evlenirler. "Renate şu anda Milano Üniversitesinde mimarlık dersleri vermekte ve müze eğitiminde çalışmaktadır. Çiftin iki çocukları vardır: Stefano, Roma'da bir televizyon yapımcısı ve Carlotta, Milano'da bir mimar."² Umberto Eco ise 2016 Şubat'ta vefat edene kadar yazınsal ve kuramsal çalışmalarını sürdürmekte idi.

Çocukluğu ve Onun Düşüncesini Etkileyen İlk Şartlar

Umberto Eco, 1932'de Kuzey İtalya'nın sanayi açısından henüz gelişmekte olan Piemonte Bölgesi'ndeki Alessandria şehrinde doğmuştur. Babası, Giulio, bir demir fabrikasının baş muhasebecisi iken aynı işyerinde bir ofis çalışanı olan Eco'nun annesi Giovanna Bisio ile tanışmıştır.

² Maya Jaggi, "Sign of the Times", (Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

Eco'nun babası hükümet tarafından savaşa çağırılınca, annesi Giovanna ile birlikte Piemonte dağlarının eteğinde küçük bir kasabaya yerleşmişlerdir. Bu savaş sürecinde, yaşadıkları kırsalda düşünsel hayatı şekillenen Eco, faşistlerle partizanların siyasi erk mücadelesini çocukluğunda gözlemlemiştir. Sonraları sözü edilen kavga süreci, çağrışımlar yoluyla ünlü düşünürün otobiyografi tadında yazacağı ikinci romanı *Foucault'nun Sarkacı'nın* ve doğrudan *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi'nin* gizemli altyapısını oluşturmuştur.

Eco, "Ailemle ilgili ilginç olan hiçbir şey yoktu." der. Büyük babası bir ciltçi ve "grevler düzenleyen sosyalist bir matbaacı" idi. İkinci dünya savaşı sırasında Eco'nun görevlerinden biri, bir mum alıp mahzene inmek ve kömür getirmektir.³ Eco bugünleri hatırlarken, "Eski kitapları açıp okumakla saatler harcayıp kömürü unutturdum." der. Bulduğu kitaplar arasında Jules Verne, Marco Polo ve Darwin'in eserleri ve ayrıca yığınla macera kitabı bulunmaktadır. "Büyükannesi, çok az eğitilmiş fakat 'mecburi bir okuyucu' olarak gezici bir kütüphaneye üyedir. Büyükannesi, 'Herhangi bir kültürel ayırım gözetmeksizin ucuz romanlardan, Dostoyevski ve Balzac'a kadar her şeyi okuyabilirdi.'"⁴ Okuma serüveni çocukluk yıllarına dayanan Eco, otuz bin ciltlik bir kütüphanenin sahibiydi.

³ Maya Jaggi, "Sign of the Times", (Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts>, 12 Ekim 2002

⁴ Maya Jaggi, "Sign of the Times", (Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts>, 12 Ekim 2002

Eco, kültürel açıdan Avrupa için oldukça homojen sayılabilecek bir yerde dünyaya gelmiştir. “Eco’nun doğduğu dağlık Piemonte bölgesi, İtalya’dan çok Fransız kültürünün etkisi altındaydı. Eco bu bölgeyi, ‘İtalyanların en az İtalyan olduğu bölgedir. Tutkusuz, heyecansız, ateşsiz bir Fransız dağ kültürünün etkisi altındadır’ diye anlatır.”⁵ Eco’nun içine doğduğu atmosfer; bütün Avrupa’nın, dolayısıyla İtalya’nın da sarsıldığı, İtalyan toplumunun Mussolini’nin baskısı altında dağıldığı, Franco’nun İspanya’yı, Hitler’in de önce Almanya’yı sonra tüm dünyayı geri dönülmez bir sürecin içine alarak, II. Dünya Savaşı’nın taşımaya hazırlandığı dönemdir. İtalyan sanatçı ve düşünürler, böyle bir ortamda yaşamlarını karartacak bir şey yazmamak ve üretmemek konusunda çok dikkatli davranmışlardır.

Doğumundan çok önce oluşan bu ortamı Eco şöyle dillendirmektedir: “1922’den beri iktidarda olan Mussolini Diktası, hayatımızın her anını ve akıllarımızın her yönünü şekillendirmişti. Eco, ilk faşist üniformasını aldığı anda nasıl gururlandığını ve on yaşındayken ‘genç İtalyan faşistleri için’ bir kompozisyon yarışmasında birincilik ödülünü kazandığını hatırlamaktadır. Buna rağmen faşizmden kaçışına hayret eder. Londra Radyosu’nun, babasının ve eski bir sosyalist, aynı zamanda bir anti-faşist olan kuzeninin sözleri sayesinde diğer düşünce biçimlerinin farkına varmıştır. ‘Fakat Faşizm’in düşüşüyle birlikte ‘kozadaki bir kelebek gibi’, yavaş yavaş her şeyin farkına vardım.’”⁶ Eco, ilerleyen yıllarda daha aydınlanmacı bir eğilim gösterir.

⁵ İncoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, s. 83

⁶ Maya Jaggi, “**Sign of the Times**”,
(Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

Bu sözlerini haklı çıkartan dönemin siyaseti hakkında, Eco izlenimlerini şöyle değerlendirir: “1943 yılında radyoda Mussolini’nin kral tarafından hapse atıldığını duyduğunda, ‘Doğduğumdan beri bir tanrı olan bu adamın yerinden olması hayal edilemezdi, şaşırtmıştı ve hoşuma gitmişti.’ Ertesi gün bir gazete tezgâhında Faşistlerin tek politik parti olmadıklarını fark etti. ‘Diğerleri hakkında hiçbir şey bilmiyordum; ya gizliydi ya da sürgün. Fakat çoğunluğun, demokrasinin ve özgürlüğün anlamını keşfettim.’”⁷ Yaşamının ilk deneyimlerinin bu şekilde oluşmasının onun için önemi epey fazladır.

Yetişkin olmayan birisi için, bu hareketliliğin öğretici yanları bulunur. “Kuzey İtalya’nın Alman işgali altında olduğu dönemi açlık çekerek, (Muhtemelen bugün hayatta olmamın sebebi de budur: Eğer sürekli burger yemiş olsaydım 50 yaşında ölmüş olurum) Faşistler ve partizanlar arasında atılan kurşunlardan kaçarak geçirmiştir –bu zamanların harika eğitim günleri olduğunu söyler. (Bir çocuk, bir süngerdir; o dönem iyi adamlar ve kötü adamlar arasındaki ayrımı yapabiliydiniz.) Amerikan edebiyatını sevmiş, caz müziği ve anti-faşist demeçlerini görmüş, trompet çalmaya başlamıştır. Milano’nun partizanlar tarafından alınmasından sonra, ölüm kamplarının fotoğraflarını görmüş ve ‘Nelerden kurtarıldığımızın farkına varmıştır.’”⁸ Bu yıllar, sosyalist güçlerin İtalya’da en etkili olduğu dönemden hemen önceydir.

⁷ Maya Jaggi, “**Sign of the Times**”,
(Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

⁸ Maya Jaggi, “**Sign of the Times**”,
(Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

Eco'nun ilk gençliğinin deneyimleri, çevresinin etkisiyle çeşitlenmeye başlamıştır. O günlere bakıldığında, Eco'nun günümüzde yansıttığı kişiliğinin tam tersine bir çizgide başladığı görülmektedir. 14 yaşında Eco, Katolik gençlik örgütüne katılmış ve 22 yaşına geldiğinde örgütün ulusal lideri ve "iyi bir militan" olmuştur. 1954 yılında koyu muhafazakâr Papa 12. Pius gençlik örgütünü çöküşe sürüklediğinde, Papa'ya karşı olan ayaklanmalar sırasında görevinden çekilmiştir. Bu kriz, Katolikliği daha rahat bir dinsel anlayışa tercih etmesini tetiklemiştir.

Hukukçu olmasını isteyen babasına karşılık Eco, hukuk eğitimi yarıda bırakarak, kendi ilgi alanlarının izinden gitmiş ve Torino Üniversitesi'nde Orta Çağ Felsefesi ve Edebiyatı eğitimi almıştır. 1954'te, Orta Çağ filozoflardan olan din düşünürü Thomas Aquinas ve onun Orta Çağ'da oluşturduğu ekolün estetik anlayışı üzerine yazdığı bitirme teziyle felsefe doktorasını tamamlayan yazar, kendisinin düşünsel yorumlarından ve estetik ifade tarzından çok etkilenen üniversite hocası Luigi Pareyson'un *Estetica for Lettere Italiane* eserinin eleştirisini yazmıştır.

Kuşkusuz düşüncelerinin gelişmesinde, onun hocaları olan öğretim üyelerinin de büyük payı bulunmuştur. "Torino Üniversitesi'nin Hukuk Felsefesi Bölüm Başkanı olan Norberto Bobbio, İtalyan idealist düşünce mirasının pratik siyasi sorunlar üzerinde yarattığı baskıcı etkiyi eleştiren bir dizi kitabın, *Eiunaudi Yayınevi*'nce yayımlamasını sağlamıştır. Torino Üniversitesi'nin İtalyan Edebiyatı Bölümüne gelen Giovanni Getto, İtalyan akademisyenleri edebi metinlerin yapısalcı analiziyle tanıştırmıştır. Eco, Getto'nun gelecek vaat eden öğrencilerinden biridir. Nicola Abbagnano da İtalyan felsefesinin, Avrupa varoluşçuluğunun (Sartre, Heidegger) etkilerine açılmasını sağlamıştır. Luigi

Pareyson ise Torino Üniversitesi'ne Pavia'dan gelmiştir.⁹ Dönemin en etkili ve enerjik estetik kuramcılarında biridir. Eco, Aquino'lu Thomas üzerine yazdığı doktora tezini de Pareyson'un danışmanlığında gerçekleştirmiştir.

Eco'nun entelektüel dünyasında, yaşadığı kentlerin de büyük oranda etkisi görülür. İtalya kültürünün önemli şehirlerinden Roma ve Venedik doğal ve tarihi güzellikleri yansıtıyorken, Eco'nun üniversite yıllarında yaşadığı Milano ve Torino, entelektüel bir varsıllığın kentleri olarak bilinirler. Özellikle o yıllarda tüm yeniliğiyle İtalya'da bir finans ve yayın merkezi olaran Milano'da büyük ekonomik atılım gerçekleşmiştir.

Torino ise üniversite şehridir ve o dönemki Torinolu entelektüeller, İtalyan kültürünü yeniden biçimlendirmektedirler. Bu şehirler ister istemez, müzik, sanat ve edebiyatın öncülerinin çekim alanı olarak görünmektedirler. "İtalya popüler kültür ve kitle kültürü üzerinden tüketici merkezli bir topluma dönüşürken, bu iki şehir Eco için edebi ve kültürel iki referans noktası oldu. İtalyan edebi ortamı, II Dünya Savaşı döneminde halen Croceci İdealizmi¹⁰'nin kalıntılarıyla şekillenmeye çalışıyordu. Ancak, Benedetto Croce'nin entelektüel hegemonyasına karşı Antonio Gramsci'nin ve Georg Lucaks'ın Marksist edebi teorileri giderek güçlenmekteydi. Ama Marksist eleştiriler de Crocean idealizmini paylaşanlar da, popüler kültürün ya da kitle kültürünün yükselen manifestosuna dikkat etmemekteydi. Eco dönemin etkisini

⁹ İncoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, s. 84

¹⁰ **Crocean İdealizmi**: Temelinde Hegel ve Fichte'nin düşüncelerinin olduğu ve Gramsci'nin üzerinde büyük etkisi olan toplum, sanat ve estetik kuramı. Benedetto Croce tarafından geliştirilmiştir, onun adına ithaf edilmiştir

şöyle anlatıyor: ‘Ünlü bir sanatçı, bilim adamı ya da düşünürle ilgili olarak kütüphanelerde araştırma yapmaya gittiğimizde, bir dedektif romanı keşfediyorduk; bu serileri okumak sadece bir gençlik günahı değil, daimi bir tutkuydu.’”¹¹ Uzun yıllar sonra Eco Croce’ci felsefeden vazgeçmiştir.

İlerleyen dönemde Eco’nun din ve Tanrı üzerine yargıları değişecektir. 50’li yılların başlarında entelektüel bir Katolik militan olan Eco, doktorasından sonraki yıllarda dini inanç sistemini sorguladı ve dinin varlığını inkâr ederek Roma Katolik Kilisesinden ayrılmaya karar verdi. “Eco’ya göre ‘dinin Tanrı ile bir ilgisi yoktur. Yalnızca yaşamın köklerinin neler olduğu ve ölümden sonra ne olacağını sorgulayan, insana ait temel bir davranış biçimidir.’ Din, ona göre, ‘yaşamının kaynağının ne olduğunu ve ölümden sonra ne olacağını soran insanlığın temel bir davranışdır. Birçoğu için cevap kişisel tanrıdır. Benim görüşüme göre, dolaysız olarak, din Tanrı’yı üretmektedir.’ Eco, Papa’nın tasvip etmediği romanıyla da bu görüşlerini ortaya koymaktadır. *Gülün Adı*, Vatikan tarafından ‘inancın anlamını bozduğu, kutsal olan saygısızlığı’ nedeniyle pek onay görmez. Buna rağmen, Eco’nun Katolik üniversitelerden yaklaşık otuz adet onur nişanı vardır. Basına, Tanrı hakkında konuşmak sorumluluğunu taşımamasına rağmen, ‘istediğim şeyi yapmakta özgürüm’ der”¹² Bu tavrını Eco, demokratik yaşam adına her zaman sürdürmüştür.

¹¹ İnceoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, 84

¹² Maya Jaggi, “**Sign of the Times**”,

(Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

Akademik, Düşünsel ve Yazınsal Yaşamı

Eco'nun Orta Çağ estetiğine olan ilgisi Torino Üniversitesinde bir öğrenciyken başlamıştır ve aynı üniversitede St. Thomas Aquinas ile ilgili doktora tezini sunmuştur. 1954-59 yılları arasında, henüz yeni olan İtalyan ulusal televizyonu RAI için kültürel programlar yapmıştır. Bu editörlük deneyimi Eco'ya, medyanın gözüyle modern kültürün eleştirisini yapma fırsatı vermiştir. Eco bunun 'önemli bir tecrübe' olduğunu söyler. "1950'lerde Frankfurt Okulu'nun [Theodor] Adorno'su medyaya karşı bir saldırı içindeydi. Ben de bu enstrümanın farklı yollarda kullanılabileceği görüşünü çeşitlendirdim. TV, İtalya'nın dil birliğinde oldukça geniş bir rol oynadı ve bu birlik hala ülkenin lisanıdır."¹³ Eco bu görüşünü, kitle iletişim ve dil çalışmalarında sıklıkla vurgular.

Bununla birlikte bir post-modern romancı olarak, *The Aesthetics of Thomas Aquinas* Eco'nun daha sonraki yazınsal kariyerinde çok önemli bir rol oynar. "Şu an Avrupa'da oldukça popüler olan eleştirel teoriyi inceleyen bu kitabının içindeki orijinal argümanları arasında, Eco skolâstik felsefenin çalışmalarının yoğun bir şekilde yapısalcı düşünceyle içli dışlı olduğunu ispat etmesiydi."¹⁴ Burada Eco, semboller ve imgelerin göstergeleri içinde gösterilen ve gösteren eylemlerinin dikotomik bütünlüğü sunduğunu söyler.

¹³ Maya Jaggi, "Sign of the Times", (Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

¹⁴ Hans ve Joseph Natoli Bertens (Der)., Peter Bondanella "Umberto Eco", **Postmodernism: The Key Figures**, Blackwell Publishers, Massachusetts, 2002, s. 124

Umberto Eco, profesyonel yazın çalışmalarına başlamış ve 1956 yılında doktora tezini daha geniş bir perspektifle ayrıntılı olarak ele aldığı ilk kitap alışması *Il Problema Estetico di San Tommaso*'yu yayımlayarak, Torino niversitesi'nde düzenlenen konferanslara konuşmacı olarak katılmaya başlamıştır. (Bkz. Ek 3)

Sonrasında ise, avangart yazarlar, müzisyenler ve ressamlar arasında bir iletişim ağı kurarak, bilginin paylaşımına öncülük etmiştir. "RAI'deki bu pozisyonu Eco'ya, ilk elden medyanın modern kültüre bakışını öğrenme firsatı vermiştir. Aynı zamanda da doktora sonrası gazetecilik alanında çalışmasını sağlamıştır. RAI'deki görevi sırasında bir grup avangart sanatçı; yazar, müzisyen ve ressamla dostluklar kuran Eco'nun gelecekteki yazın kariyerinde bu ilişkiler etkili olmuştur." ¹⁵ 1958-1959 yılları arasında askerlik hizmetini yerine getirdikten sonra, Orta aę düşünsel felsefesiyle ilgili olan *Lo Sviluppo dell'Estetico Medievale* adlı ikinci kitabını kaleme almıştır. Yazarın edebiyatçı ve öğretici kimliğinin yükselişe geçmesinin işini kaybettiği dönemle keşişmesi, aslında Eco için özellikle düşünsel ve yazınsal bir kariyerin nn açmıştır. 1959'da, Milano'da faaliyet gösteren *Bompiani* Yayınevi'nde kıdemli editörlük yapmaya başlamıştır. 1961'de, süreli bir yayın olan *Marcatré*'nin kurucuları arasında yer almıştır. 1958'de askerlik görevini tamamladıktan sonra, Eco *Milano Yayımcılar Birliği*'ne katılmıştır. 1959-75 yılları arasında kıdemli editör olarak çalışmıştır.

Bununla birlikte, Eco 1956 yılından sonra Torino, Milano, Floransa ve Bologna niversitelerinde, estetik, görsel iletişim ve göstergebilim ile ilgili konferanslar vermeye başlamıştır. RAI'deki

¹⁵ İnceoğlu, *Metin zmlmeleri*, s. 84

alışmalar Eco'ya hem medya alanındaki uygulamaları yakından görme olanağı vermiş, hem de Avrupa entelektüelleriyle düşünce alışverişi içinde olmasını sağlamıştır. Bu ortamda yetişen Eco, iletişim alanında kaşkırtıcı bir yorumcu olmuştur.

Umberto Eco, 1959'da entelektüel bir magazin dergisi olan *Il Verri* için, her ay *Diario Minimo* adını verdiği köşesinde yazmaya başlamıştır. Avangart düşüncelere ve dilbilimin kurallarına sadık kalmak suretiyle, popüler ve magazin kültür ile modernleşen dünyanın yozlaştırdığı birçok parodiyi, eleştirel bir söylemle ele almak, Eco için oldukça eğlendirici hale gelmişti. nl edebiyatçı sonraları, kaleme aldığı bu makaleleri 1963 yılında *Diario Minimo* (Yanlış Okumalar) adı altında bir kitapta topladı. "nl İtalyan yazar Italo Calvino da *Einaudi Yayınevi*'nin en önemli editörüydü. Eco'nun bu edebi ve akademik evre içinde yetişirken etkilendiği farklı anlatı biçimlerini deneyerek, Eco'nun kuram olarak çalıştığı biçimciliği eserlerine deneysel bir cesaretle uygulayan, bu konuda günümüzde klasik örneklerinden biri haline gelen Calvino, her zaman bu genç akademisyenin onu destekleyen dostu oldu. Torino Üniversitesi, *Einaudi Yayınevi* ve *Gruppo 63* evresindeki entelektüel iklimi ilk gençlik yıllarından itibaren uzun süre solumak, Eco'nun düşünsel coşkusunda en büyük şansıydı."¹⁶ Eco, yayıncılığın birçok aşamasında yer almış ve bu deneyimlerini kuramsal yapıtlarına yansıtmıştır.

1950'li yıllar boyunca, yazınsal kariyeri sayesinde gstergele-
rin anlamı, estetik anlayışı, iletişim ve düşünsel ğretilelerle ilgili fikirlerini geliştirme fırsatı yakalayan edebiyatçı, bunlar üzerine birçok deneme yazmıştır. Söz konusu denemelerinden derlediği

¹⁶ İnceoğlu, *Metin zmlmeleri*, s.85

Opera Aperta (Açık Yapıt) adlı kitabını 1962’de yayımlayan Eco, bu çalışmasında moderniteye ilişkin kavramların geleneksel köklerine iner ve eleştirel bir bakışla klasik olanla modern olanın arasındaki farkı ortaya koyar.

Açık Yapıt, okur ve metin arasındaki ilişkinin sanat ve kültür açısından tartışılmaya başlamasını sağlamıştır. “Eco, *Açık Yapıt*’ı, basıldıktan yaklaşık 30 yıl sonra, eserini Pareyson’un ‘yorumlama’ ve ‘biçim’ üzerine düşüncelerinin etkisi altında hazırladığını, Pareyson’un ‘biçimcilik teorisini’ *Açık Yapıt*’ta ‘biçim teorisi’ olarak kullandığını belirtmiştir.”¹⁷ *Açık Yapıt*, ona ulusal ün kazandırmasıyla birlikte Claude Lévi-Strauss’un olumsuz eleştirilerini almıştır. Bu çalışması, kendisinin geleneksel olarak sanatın “kapalı” yapıtları olarak nitelediği çalışmalar ile James Joyce’un *Finnegans Wake* gibi yine kendisinin tam anlamıyla avangart olarak tanımladığı sanatın “açık” yapıtları arasında bir sıralama yapmaktadır.

Yorumlarında postmodern olarak nitelediği toplumda kitle iletişimin ve kitle medyasının yadsınamaz rolünü ele alan Eco, *Açık Yapıt*’la o güne değin çalıştığı alandan, Orta Çağ ve onun estetiğinden farklı bir alana yönelmiş olduğunu gösterir. Bu yıllarda Eco, fikirlerini ciddi olarak metinler ve göstergebilim üzerinde geliştirmeye başlamıştır.

Aynı yıllarda *Il Verri* dergisinde de köşe yazıları yazmaya başlamıştır. *Diario Minimo* köşesindeki yazıları Eco’nun deneyimini ve öncü fikirlerini geliştirdiği dönemi yansıtır. Bu dergideki görevi Eco için heyecan verici görünür. Çünkü buradaki yazarların çoğuyla daha sonra *Gruppo 63*’ü kurmuşlardır. Eco, *Gruppo*

¹⁷ Michael Ceasar, **Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999, s.8

63'ün kuruluş amacını ve dönemini şöyle anlatır: “*Gruppo 63*, yerleşik kurumlarda çalışan kimi kişilerin, hem kültür politikası cephesinde hem de politik eylem olarak kültür cephesinde farklı seçimler yapmış olmasından doğmuştur.”¹⁸ Amaç resmi kültürün minyatür dizgesinin eleştirisi yoluyla, burjuva toplumunun eleştirisini yapmaktır. Bu da yürürlükteki düzen gözden kaçırılmaksızın gerçekleştirilecekti.

Soğuk Savaş'ın en sert olduğu o yıllarda, kutuplar nedeniyle Avrupa'nın her coğrafyasında, ulusal ve uluslararası anlamda barış içinde yaşamak zorunda kalınmaktadır. Bu, zoraki bir barıştır ve iki kutup, sol ve sağ her ülkenin karşı karşıya olduğu kamplaşmalardır. “Bizler her şeyden önce, kültürel olanaklar alanında olduğumuz ve bunun için yetiştığımız için, köklü yapıları etkileyebileceğimiz doğrudan bir yapı yoktu. Kuşkusuz, bize açık olan kimi siyasal alanlar, ‘çok özel bir partiye yönelik bir hareket’ vardı. Aslında bizim için yalnız bir yol açıktı: Bizi doğrudan doğruya ilgilendiren ve grubumuzca kolayca yönetilebilecek üst yapısal boyutta bir eleştiri aracılığıyla, büyük dizgeyi soruşturma konusu yapmak zorundaydık. Dolayısıyla, dil üstüne bir tartışma açmayı kararlaştırdık. İletişim biçimlerini yenileştirebilmek ve yerleşmiş yöntemleri yıkmak, bu kültürel biçimlerin dile getirmiş olduğu her şeyi eleştirmek, altüst etmek için fiili ve geniş kapsamlı bir platform olacağına inanıyorduk”¹⁹ Eco ve dahil olduğu avangart grup, ana akım medyadaki içerikleri tersyüz etme ve Eco'nun daha sonraki metinlerde açıkladığı gibi kodları çözme açısından ilk çalışmaları daha soğuk savaş dönemindeki konjonktürde

¹⁸ Ceasar, **Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, s.9

¹⁹ Inceoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, s. 84

yapmaya başlamıştı. Gruppo 63'ün bu etkisi, Eco'nun önce *Açık Yapıt*'ta ve *The Role of the Reader*'da açıkça görülür.

Bununla birlikte, akademik kariyerine devam etmek için 1964'te Milano'ya yerleşen Eco, gelen bir teklif üzerine, Floransa Üniversitesi'nde Görsel İletişim Profesörü olarak ders vermeye başlamıştır. "Yüksek ve alçak kültürlerin ikisiyle de ilgili olabilen eleştirel kuramları gayretle benimseyen ve popüler kültürün değişikliklerine karşı duyarlı olan Eco, *Yanlış Okumalar* (Diario Minio) ile geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Kitap, kendi yazınsal hayatını da zenginleştiren, çeşitli ekollerin (Frankfurt Okulu, Psikanaliz, Roland Barthes, Antonino'nun sineması, kültürel antropoloji) parodileriyle doluydu. Sıklıkla, muhtemelen 'ilerici' sosyal ve politik programlar diye tabir ettiği kavramların desteğinde solcu düşünürlerle aynı görüşteyken, Eco'nun bağımsız düşüncesi onu Marksist olmaktan, özellikle II Dünya Savaşını izleyen onar yıllık iki dönemde, İtalyan entelektüel yaşamının karakterize ettiği dogmatik Marksist'in bir çeşidi olmaktan alıkoymuştur."²⁰ Eco, dünyada ve özellikle Avrupa'nın birçok üniversitesinde ders vermiştir.

1966 yılında ise, Milano Politeknik Okulunda, Göstergebilim Profesörü unvanıyla kariyerini sürdürmek için Milano'ya geri dönmüştür. Aynı yıl yazdığı *Le Poestische di Joyce: dall 'summa' al 'Finnegans Wake'* adlı kitabını okuyucunun beğenisine sunmuştur. Milano'da bulunduğu süreç içerisinde, göstergelerin anlamı ve gücü üzerine kuramlar geliştirmeye başlayan Eco, teorilerini satırlara dökmeye başlamıştır. Yazarın bu anlamdaki ilk göstergebilim kitabı, 1968'de yayınladığı *La Struttura Assente*'dir. Eco'nun

²⁰ Bertens, **Postmodernism: The Key Figures**, s. 124-125

Orta Çağ estetiğine yönelik ilgisinin, gittikçe kültürel değerler ve edebiyat gibi daha çok insanın buluşabildiği ortak paydalara doğru dönüşüm göstermesiyle birlikte, yazar daha sonra, göstergebilim felsefesini bu dallar üzerinde yeniden şekillendirerek, *La Struttura Assente*'yi tekrar düzenlemiş ve *A Theory of Semiotics*'i yazmıştır.

1960-70'lerdeki üç düşünsel sıçrama, Orta Çağ düşüncesiyle gelişen Eco'yu etkilemiştir: Yapısalcı hareketler, Fransız yapısöküm düşüncesi ve medyanın toplumsal yaşam üzerinde artan etkisi. Bu gelişmeler Eco'nun düşüncesinde sentezlenmiştir. Barthes, Lacan, Foucault, Derrida, Deleuze gibi dönemin etkili Fransız yapısalcı düşünürleri, Eco'nun iletişim kuramı ve göstergebilimsel yöntemle tanışmasını sağlamışlardır. "Aquinolu Thomas, Ockhamlı Williams ve Cusali Nicholas da Eco'nun Orta Çağ estetik teorisinde etkilendiği, gerek akademik gerek kurgusal metinlerinde, okurunun çok daha dikkatli ve duyarlı olmasına çağrı yaparken esinlendiği isimler olarak bilinmektedir. Eleştirel yazım ve romanlarındaki felsefi geçişe bakarsak, Eco'nun erken çalışmalarında Orta Çağ felsefesi, daha sonra postmodern hermeneutik, Post-Crocean estetik, dilbilim enformasyon teorisi, yapısalcılık, göstergebilim, medya çalışmaları; eleştirel ve kurgusal yazılarında da yapısökümcü bir kurgusallık bulunur. Akademik cosmos'unda (düzen) kuramsal ve kavramsal üretimleriyle okurunun üzerinden yarattığı "chaos"tan (düzensizlik) mutlu görünen Eco'nun, düşünsel evreni kendi dil oyunuyla yarattığı kavramlarından biri olan "Chaosmos"tur."²¹ Bu yapı aynı zamanda üretken bir metin olarak onun dünyasını da yansıtır.

²¹ Cristina Farronato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*, University of Toronto Press, 2003, s.21

Tanınmış bir köşe yazarı haline gelen Eco'nun birçok makalesi; *Il Giorno, La Stampa, Corriere della Sera, La Repubblica, L'Espresso* ve *Il Manifesto* gibi İtalya'nın büyük basın-yayın kuruluşlarında yer alarak okuyucuyla buluşmuştur.

1964 yılında Eco denemeler içeren kitabında, çevrilen ismiyle *Apocalypse Postponed* (1994), televizyonun kıyametvari görüşlerini ve buna boyun eğen reklamları eleştirmiştir. "Tüm programlar aynı; bu bizim zamanımızın dini haline geldi. Önceleri yalnızca tek bir kanal ve meydanlarda olan siyasi bir hayat vardı. Bugün ise televizyonda olmadığı takdirde yok sayılan siyasi eylemler var."²² Kitabın İtalyanca aslında, ismi *Apocalittici e Integrati*'dir ve Üst Kültür ve Alt Kültürü tanımlar niteliktedir.

Romancı ve göstergebilimci olarak uluslararası ün kazanmadan çok daha önce, Eco'nun kariyerinin, dönemlerin ve kültürlerin geniş varsıllığı içinde kültürel yeniliğin her türlüşünü özümseyecek gözü doymaz ve gelişkin bir kapasiteye sahip olduğu oldukça belirgindir. Mizah kitaplarından dilbilimsel teoriye kadar her şeydeki bu evrensel bağ, Eco'nun "pre-semiotik" dediği döneme yönelik ufuk açıcı çalışmasının yayımlanmasını sağlamıştır. 1964'de *Apocalittici e Integrati, Apocalypse Postponed* olarak İngilizce'ye çevrilmiş ve popüler kültüre karşı entelektüeller tarafından yapılan farklı yaklaşımların parlak bir tartışmasını içermiştir.

Eco'ya göre, 'bütünleşmiş' entelektüeller yani Anglo-Sakson gelenekten olmayıp sıklıkla popüler kültürü kabul edip destekleyen entelektüellerin tam tersine, "apokaliptik" entelektüeller,

²² Maya Jaggi, "Sign of the Times",

(Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts>, 12 Ekim 2002

Avrupalı entelektüelin daha geleneksel bir türü, sıklıkla popüler kültürün kavram ve görüşlerine saldırırlar. "Aynı zamanda Eco, Charles Schultz'un *Peanuts*, *Süpermen*, *Terry* ve *Korsanlar* gibi Amerika'nın sık aralıklarla tekrar basılmış kitapları üzerine yapıtlar, makaleler yayımlar. Ardından, yazılan makaleler onun popüler kültür konusundaki keşiflerini sürdürür ve *The Role of the Reader* (Okurun Rolü) ve bu kitabın içindeki en ünlü makale olan '*Narrative Structure's in Fleming* (Fleming'de Anlatı Yapısı) gelir." ²³ Ian Fleming'in ilk romanı olan *Casino Royale* ve onun süpercasusu *James Bond*, Eco'yu insan kültürünün bütün formlarını kuşatan esas disipline dönüşeceğini umduğu göstergebilimin metodolojisine yönlendirir. Eco'ya göre, kültürü alçak ya da yüksek kültü şeklinde bölmeye gerek kalmadan, duvar yazısından felsefeye, çizgi romandan sinemaya, her alanda göstergebilim kullanılabilmelidir.

Eco, 1966 yılında da Floransa Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Görsel İletişim profesörlüğüne atanmıştır. Bu arada Eco'nun; estetik, felsefe, edebiyat, göstergebilim ve iletişim konularındaki derslerini ilk olarak Mimarlık Fakültelerinde vermesi son derece ilginçtir. İtalyan üniversitelerinde teknik eğitimle sosyal eğitimin iç içedir ve şimdilerde pek çok ABD üniversitesinde de iletişim ve görsel iletişim bölümlerinin Mimarlık Fakültelerinde olması, Eco'nun bu alanda nasıl öncü bir rol oynadığını gösterir.

Eco, 1971'de Bologna Üniversitesi Edebiyat ve Felsefe Fakültesi'nde Göstergebilim profesörlüğüne atanmıştır. Bu dönemde göstergebilim konusunda iki anahtar kitap yayımlamıştır: A

²³ Bertens, **Postmodernism: The Key Figures**, s.125-126

Theory of Semiotics (Göstergebilim Teorisi) ve *The Philosophy of Language and Semiotics* (Dil Felsefesi ve Göstergebilim).

1971 yılında, Bologna Üniversitesi'nde Göstergebilim profesörü olarak dersler vermeye başlayan Eco, teorilerine ve felsefi düşüncelerine sağlam bir altyapı oluşturma sürecine girer. 70'li yıllar boyunca, işaretlerin düşünsel çözümlemeleri ile ilgili teorilerini sürekli geliştirerek bunlar üzerine birçok kitap yazmıştır.

1973 yılında, birtakım gazeteler için kaleme aldığı makalelerden "*Il Costume di Casa*" adıyla yine bir derleme kitap oluşturmuştur. 1974 yılına gelindiğinde, başkan yardımcılığını yürüttüğü Uluslararası Göstergebilim Öğretileri Derneği için ilk defa bir konferans düzenleyen ünlü edebiyatçı, bu öğretinin diğer bilim dallarının amaçlarına yönelik eleştirel bir bilimsel davranış şekli olduğunu belirtir.

Eco, 1974'de İtalya'da ilk Uluslararası Göstergebilim Kongresi'ni düzenlemiştir. 1976-1977 ve 1980-1983 dönemlerinde Bologna Üniversitesi'nde Gösteri ve İletişim Bilimleri Enstitüsü'nde direktörlük yapmıştır. Yale, Harvard, Columbia ve Cambridge gibi dünyaca ünlü üniversitelerde ziyaretçi profesör olarak çalışmıştır. Ölümüne kadar Bologna Üniversitesi'nde Göstergebilim ve Bilişsel Çalışmalar Bölümü yöneticisi ve Uluslararası Göstergebilim Merkezi Başkanlığı yapmayı sürdürmüştür. Ayrıca 1999'dan sonra aynı üniversitede Sosyal Bilimler Başkanlığını da yürütmüştür.

A Theory of Semiotics'in yayımlanmasıyla, Umberto Eco'nun akademik yönünün dünyada geçerliliği artmış ve dünyayı dolaşarak birçok dilde konferanslar vermiştir. Göstergebilim kuramı Eco'ya çok yakın durmaktadır; çünkü bu kuram, hem yazınsal eserleri hem de sadece yüksek kültürün klasiklerini çözümlemek için

çalışmaktadır. "Eco, özellikle Fransız popüler kültürünü çalışmak için en saf haliyle Saussure'den alınmış dilbilim modelini yansıtan Çağdaş Söylenceler (*Mythologies*) ve Göstergebilimsel Elemanlar'ın (*Elements of Semiology*) yazarı olan Roland Barthes'dan etkilenmiştir."²⁴ *A Theory of Semiotics*, Peirce'in bir işaretten diğerine ilişkilerin döngüsellliği yoluyla anlamın nasıl işlediğini göstermeyi amaçlayan *sınırsız semiosis* oldukça benimser. Bu, gerçeklikteki simgenin nesnelliği, öznelliğin zihni durumu ya da Platoik evrenler değildir. Eco, önce kabul ettiği sonra vazgeçtiği yapısalcı metodolojide onların (gerçeklikler) varlığını hissederken, göstergebilimin kuramının bulguları tarafından göz ardı edilen sosyal ya da tarihsel gerçekliklerin garanti ettiğine inanır. Dahası, Peirce'in *sınırsız semiosis* kuramı, kendi "açık" yapıt kuramı için cazip bir felsefi altyapı oluşturur. Uzun vadede, Eco'nun Peirce'in göstergebilimine duyduğu güven yüzünden, Amerikalı felsefecilerin çalışmaları Avrupa'da gittikçe daha popüler olmaya başladı.

Eco, göstergebilim kuramı ve popüler kültür üzerine makaleleriyle İtalya'nın en bilinen entelektüeli olarak yerini sağlamlaştırmırken hemen hemen aynı zamanda ilgisini yazınsal alana yöneltti.

Kuramsal düzeyde Eco'nun en önemli çalışmaları, romanlarını yazmadan önceki dönemdedir. *Lector in Fabula (The Role of the Reader)*, okurun hikâyedeki konumunu ve Örnek Okur'un, her yazarın uymak zorunda olduğu okurun tanımını yapmayı amaçlar. Yazar, Eco tarafından metin stratejisinin anlamsal bağlarını oluşturken ve Örnek Okur aktif hale gelirken çok da somut olmayan bir kişi olarak belirlenir. Çoğu kitapta; Örnek Okur, Metin ve Yazar arasındaki etkileşimin büyüleyici tartışmalarıyla uğraşır. Eco'nun

²⁴ Bertens, *Postmodernism: The Key Figures*, s. 126

okurun rolü kuramında önemli olan, diğer postmodern yazarlar gibi, metnin birçok anlam katmanı olduğu ve aralarından birkaç katmanın Yazar'ın "niyet"i tarafından tüketildiğini savunmasıdır.

Eco, 1979'da bir konferansta değindiği önemli konulara ilişkin söylemlerini kitap haline getirerek, *A Semiotic Landscape* adıyla yayımlamıştır. Bu çalışmalardan sonra, 70'li yılların sonlarında bir göstergebilim profesörü olarak ünlenen Eco, bilimsel kariyerinden roman yazarlığına doğru hiç umulmadık radikal bir dönüşüm gösterir.

1980 yılında, göstergelerin gizemini, yaşamlarımızdaki karmaşık varlığını, kurgusal, fakat açık bir dille vurguladığı *Gülün Adı* adlı çalışmasını yayınlanmış ve yapıt, dünya çapında bir yankı uyandırmıştır. (Bkz. Ek 4)

Eco'nun bu romanı yazmaktaki amacı, göstergebilime duyduğu ilginin şekillenmeye başladığı dönemden beri tuttuğu notları, yayınladığı makaleleri ve birçok çalışmasını bütünleştirerek bu bilimi, Orta Çağ'ın egzotik havası içinde geniş kitlelerin bilgisine sunmaktır. Sözü edilen amaca ulaşmaktaki en verimli aracının da, roman türünde yazılmış bir kitap olacağını düşünmüştür. Alt-türün polisiye olmasının nedeni ise, göstergelerin gizemini okuyucuya tam olarak yansıtabilmektir. Kitabın adındaki "gül" de sembolik bir figürdür ve kısa ama zengin bir anlatımı ifade eder. Kısacası *Gülün Adı*, modern ve yalın söylemlerle Orta Çağ döneminin gizemine ışık tutmaktadır.

Fransız film yapımcısı Jean-Jacques Annaud, romanı aynı adla film senaryosuna uyarlamış ve 1986'da beyaz perdeye aktarmıştır. Filmde Sean Connery, F.Murray Abraham ve Christian Slater gibi ünlü oyuncular rol almıştır.

Eco, *Semiotics and The Philosophy of Language* (Dil Felsefesi ve Göstergebilim) ve *The Limits of Interpretation* (Yorumun Sınırları) gibi akademik ve bilimsel çalışmalarına da devam etmiştir. 1986'da yayınlanan Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (*Art and Beauty in the Middle Ages*) adlı çalışmasında yazar, Orta Çağ kültürünün farklı evrimlerini klişelerden uzak, gerçekçi bir bakış açısıyla yeniden ele alarak, dönem insanların sanat ve güzelliğe ilişkin estetik anlayışlarını ortaya koymaya çalışır.

Gülün Adı'yla romancılığa başlayan Eco, yazınsal uğraşıya yeniden dönmüştür. Edebiyatçının 1988'de yayınlanan ikinci romanı Foucault Sarkacı (*Foucault's Pendulum*) yine büyük bir başarıya imza atarak Eco'yu, dünyanın önemli roman yazarları arasında üst sıralara yerleştirmiştir. Bu çalışmasında ünlü edebiyatçı, irrasyonel düşüncenin Orta Çağ'a uzanan felsefi-tarihsel sürecini ele alarak pozitif bilimlerin gelişmesine katkıda bulunan, ama hep geride kalmış olan gizli bilimlerin varlığından söz eder.

Romanın başarısının ardından, 1992'de Somon Balığıyla Yolculuk (*How to Travel with a Salmon*) derleme kitabını yayınlayan Eco; militarizm, bilgisayar jargonu, futbol fanatizmi, jet-mail, faks makineleri gibi birçok çağdaş kavramı, tarih, bilim ve insan döngüsünde eleştirel bir ironiyle konu ettiği yazılarını bir araya getirir. 1994'te, yazarın üçüncü roman çalışması Önceki Günün Adası (*The Island of the Day Before*) yayınlanmıştır.

1995'teki *The Search for the Perfect Language* (Kusursuz Dil Arayışı) kitabıyla Eco, iletişimin temeli olan dillerin çokluğu ve farklılığının aslında iletişim gücümüzü sınırlandığı düşüncesini, Babil Kulesi'nin Tanrı'nın lanetiyle yıkılması sonucunda ortak dili kullanan insanların dilde ayrışması efsanesini temel alarak açıklar ve "kusursuz dil" hayalinin gerçekliğini de sorgular. 1997'deki

Kant and the Platypus adlı bilimsel-felsefi deneme çalışmasında Eco, algılarımızın ne kadarının bilişsel idrak yeteneğimize, ne kadarının da dilbilgisi kaynağımıza dayandığını Pascal, Aristoteles, Heidegger gibi düşünürlerin öğretilerinden yola çıkarak çözümlemeye yönelmiştir.

2000 yılına gelindiğinde, inanç sistemlerimizi sorguladığı *Belief or Non-Belief?* (İnanç ya da İnançsızlık Yüzleşme) gibi yazarın daha ziyade eleştirel yönünü, yine dil ütopyasına dolaylı olarak değindiği *Baudolino* gibi düşünsel yönünü açığa çıkaran yapıtlarını yayımlamıştır. Son olarak, 2004'te beşinci romanı olan *La Misteriosa Fiamma Della Regina Loana*'yı (Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi) yayımlamıştır.

Eco, *Baudolino* ile orta çağa geri döner; kitapta geçen dönem, 1204 yılındaki Constantiople (İstanbul) haçlı kuşatmasıdır. *Baudolino*, Eco'nun doğduğu yer olan Alessandria'nın koruyucu azizidir ve geleceği görebildiğine inanılmaktadır. Kuşatma sırasında Eco'nun *Baudolino*'su, "büyük yalanlar tezgâhlayabilen küçük bir yalancı", Orta Çağ Yunan tarihçisi Niketas'a palavralar anlatır ve böylelikle Eco'ya "gerçekler ve yalanlar hakkında bir belirsizlik oyunu" oynamak için fırsat verir.

Ölene kadar Bologna Üniversitesi'nde İletişim Bilimleri Programı'nda öğretmenlik görevini sürdüren Eco haftalık yayımlanan *L'Espresso*'da köşe yazarlığı da yapar. "Eco, Avrupa'nın en eski üniversitesinin 30 yıldan fazladır akademik merkezi olan Bologna Üniversitesi'nde halên Göstergebilim Bölüm başkanıdır. 1993 yılında bölümü kurduğundan beri, İletişim Bilgileri Enstitüsü'nün başkanlığındadır. Haftada üç gün 'para değil zevk için' ders verir. Roman yazarı ve Londra'da bulunan İtalyan Kültür Enstitüsü başkanı Mario Fortunato'ya göre, çarşamba günü BBC4'te gös-

terilen kısa öz geçmişinde Eco, bir Rönesans adamı olarak genç insanlarla vakit geçirmekten hoşlanır ve 'Her akşam öğrencilerle Trattoria'ya gidip içer ve onlarla sohbet eder; o yaşlı bir ergendir.'"25 Bologna Üniversitesi'nde derslerine de devam eden Eco, Rimini tepelerindeki on yedinci yüzyıldan kalma malikanesinde, 30 bin kitaplık labirent kütüphanesinin ve ortamın sessiz olmasını sağlayarak çalışmalarına yardım eden eşinin katkılarıyla düşünsel serüvenini sürdürmüştür. "Romanlar, çocuk kitapları ve roman dışında kalan kitapları haricinde, 1985'ten beri *L'Espresso* haber dergisinde düzenli olarak köşe yazısı yazdığı bir sütunu vardı ve son zamanlarda *The Guardian*'da da yazmaya başlamıştı. Çalışma isteği garip zamanlarda ortaya çıkar, ne de olsa "Hayatımız boş alanlarla kaplıdır" ve verimini kesintisiz olarak görür; "Ben sürekli aynı şeyleri yaparım, yalnızca değişik biçimlerde"."26

Sürekli bir yolcu ve misafir konuşmacı olarak Eco; Fransızca, İspanyolca, Almanca ve İtalyanca konuşur ve aynı zamanda, akıcı fakat aksanlı olan İngilizcesi arada sırada karışıklık yaratır. 1979 yılında bir konferans sırasında Eco'yla tanışmış olan Lodge, onu "kendisiyle ilgili iyi bir espri anlayışına sahip, eğlendirici ve enerjik bir öykü anlatıcısı" olarak görür ve "Evrensel Kampüs'

25 Maya Jaggi, "Sign of the Times", (Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

26 Maya Jaggi, "Sign of the Times", (Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts> , 12 Ekim 2002

içinde kültürel açıdan önemli bir kişi”²⁷ olarak tanımlar. Ortaya koyduğu çok yönlü yapıtlarla birçok ödüle layık görülen Eco’nun arşivinde ağırlığı olanlar: Strega, Viareggio, Anghiari, Medici ve McLuhan Teleglobe ödülleri olarak sayılabilir. Ayrıca, Umberto Eco’ya dünyanın çeşitli ülkelerinde (Danimarka, Bulgaristan, Yunanistan, İrlanda, İspanya, İngiltere, ABD, Kanada, İsrail, Polonya, Brezilya, Almanya, Estonya, Rusya) bulunan 23 üniversite tarafından ‘Onursal Doktora’ verilmiştir.

Eco, doğu-batı diyalogu için önemli bir öneriyi yineler. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında geliştirilmeye başlanan Esperanto dilini de incelemiştir. Uluslararası iletişime katkıda bulunmak amacıyla kurulan ve ortak bir dil olarak sunulan Esperanto’yu, bu amaç doğrultusunda ele almıştır.

Eco, bununla birlikte, İtalyan araştırmacıların VS adını verdikleri *Quaderni di studi semiotici* dergisinin kuruculuğunda önemli bir görev üstlenmiştir. Etkili bir göstergebilim dergisi olan VS, göstergeler ve anlamlar üzerine, birçok araştırmacı tarafından önemsenen bir etkinliğe sahiptir. Dergi, İtalya’da ve Avrupa’da göstergebilimin akademik çalışmalarının çoğalmasında ve nitelik kazanmasında önemli bir boşluğu doldurur. Eco’nun da aralarında bulunduğu A.J. Greimas, Jean-Marie Floch, Paolo Fabbri, Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, Ugo Volli ve Patrizia Violi gibi göstergebilimcilerin ve bu alan üzerine çalışan genç araştırmacıların makaleleri VS dergisinde yayımlanır.

²⁷ Maya Jaggi, “Sign of the Times”,

(Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts>, 12 Ekim 2002

UMBERTO ECO'NUN YAPITLARI

Eco'nun kitaplarını, makalelerini yazma aralığına ve alanlarının çeşitliliğine bakılırsa, hem oldukça üretken olduğu hem de bir alanda çalışmasını tamamlar tamamlamaz diğerinin yayımlandığı görülür.

Eco, sıklıkla, öğrenmenin farklı alanlarına geçebilmekte, çeşitli alanlar arasında bağlantı kurabilmekte, aralarındaki kurallarla örülen yapay sınırları ortadan kaldırabilmektedir. Bunu öncelikle, ilham veren karşılaştırmalarla ve "şans eseri" (*serendipitous*) keşiflerle gerçekleştirir. Ayrıca, bir dili biçimlendirerek hem akademisyenlerin hem de sıradan insanların takip edebileceği ölçüde cazip bir sunuma getirme becerisini de gösterebilmektedir. Eco, üç yaşamlı ve üç yönlü bir entelektüeldir: İletişim kuramcısı, kurmaca yazarı ve göstergebilim uzmanıdır.

Umberto Eco'nun Kuramsal Yapıtları

Umberto Eco'nun açıklık ve kapalılık kavramıyla başlayan incelemeleri, onun kuramsal çalışmalarının başlangıç noktasını oluşturur. Bunların temelinde sanat eleştirileri bulunur. Bu kavramlar hakkındaki görüşlerini bir bütün olarak *Open Work* (Açık Yapıt) ve *The Role of the Reader* (Okurun Rolü) adlı kitaplarında toplamıştır.

Kendi çalışmalarının tarihi sıralaması içinde yorum, aşırı yorum, metinde okurun rolü, *sınırsız semiosis* gibi kavramları ele aldığı Yorum-Aşırıyorum (*Interpretation-Overinterpretation*),

The Limits of Interpretation (Yorumun Sınırları), *Experiences in Translation* (Çeviri Deneyimleri) kitapları ilkinden farklı bir bütünlük ve grup oluşturur.

Tarihsel sıralama içinde, bu iki grup arasında yer alan *Apocalypse Postponed* (Ertelenmiş Kıyamet) adlı yapıtında ise popüler kültür, toplumda seçkinciler ve entelektüellerin konumu, kitle kültürü gibi alanlarla ilgilenir.

Umberto Eco'nun tüm kuramsal yapıtları içinde göstergelerle ve göstergebilimle ilgili ifade ve kavramlar yer alır ve tamamı, onun bunlardan sonra yayımlayacağı göstergebilim kuram ve yorumlarının oluşmasında önemli rol üstlenir.

A Theory of Semiotics (Göstergebilim Kuramı) ve *Semiotics and the Philosophy of Language* (Göstergebilim ve Dil felsefesi), göstergebilim alanında onun temel çalışmalarıdır. Bununla birlikte, bu çalışmalardan çok daha sonra yayımlanan *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (*Six Walks in the Fictional Woods*), *Travels in Hyperreality* (Hipergerçeklikte Yolculuklar) ve *Faith in Fakes* (Sahtelikte İnanç) adlı çalışmaları da göstergebilim merkezinde yer alır.

Bununla birlikte, Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı (*Perfect Language in European Culture*) ve *Serendipities-The Language and Lunacy* (Tesadüfler- Dil ve Çılgınlık) çalışmaları da onun dilbilim ve göstergebilim çalışmalarıdır.

Açıklık/Kapalılık Kavramı ve Okurun Yapıttaki Rolü

Eco'nun erken dönemde yazdığı makalelerden biri: *The Poetics of the Open Work*'tür (Açık Yapıtın Poetikası). Bu makale, onun düşünceleri evrildikçe nitelik kazanır ve yıllar sonra tamamlayacağı *Open Work*'ün (Açık Yapıt) ve *The Role of The Reader*'in (Okurun Rolü) çekirdeğini oluşturur.

Eco'nun estetik ilkelerinin ön planda olduğu ve "açıklık" kavramının işlendiği *Açık Yapıt*; 1962, 1967 ve 1976 yılında üç kez edisyon çalışmasıyla karşılaşmıştır ve 1965 yılında bizzat Eco'nun kendisi, kitabın Fransızcaya çevrilme aşamasında bu değişimlere katkıda bulunmuştur. Kitabın içeriği ve makaleleri değişmiştir ve her baskıya bir önsöz hazırlanmıştır.

Eco'nun bu çalışmasına *RAI* de edindiği deneyimlerin önemli katkısı göz ardı edilmemelidir. İçindeki makaleleri, *RAI* de çalıştığı dönemde hazırlamış ve Eco bu dönemde, toplumsal sanat algısını ve modern sanatın toplum üzerindeki etkisini gözlemlemiştir.

Bu çalışmalar, aynı zamanda, göstergebilim çalışmalarının da kaynağıdır. "Bu kitap, İngilizcede ilk defa Eco'nun yazınsallık ve sanat üzerine temel pre-semiyotik yazıları olarak toplanmıştır. Onun ilk göstergebilim çalışmaları, *La Struttura Assente* (The Absent Structure) olarak 1968'de basılmıştır."²⁸ Eco, hem yazınsallık amacıyla hem de diğer kültürel ve sanatsal olgu ve oluşumları açıklamak için, başlangıçta açıklık kavramına ve sonra göstergebilime başvurmuştur. Bu anlamda, *Açık Yapıt* ve

²⁸ Umberto Eco, *The Open Work*, Harvard University Press, Massachusetts, 1989, s. vii

ileride *A Theory Semiotics'in* (Göstergebilim Kuramı) ana çatısını oluşturacak *La Struttura Assente* önemli görünür.

Açık Yapıt'ta sıklıkla karşılaşılan kavramlardan birisi de Croce'ci felsefedir. "*Açık Yapıt*, İtalyan akademisyenlerini 1960'ların başına yönlendiren Crecean estetikle uyuşmayan bir yapıyı sergileyen bir tartışma kitabıdır."²⁹ Kitabın İtalyanca aslı *Opera Aperta*'dır.

Açık Yapıt 11 bölümden oluşur. Bu bölümlerin altı tanesi Türkçeye çevrilmiştir: *The Poetics of Open Work* (Açık Yapıt Poetikası), *Analysis of Poetic Language* (Poetik Dilin Analizi), *Openness, Information, Communication* (Açıklık, Enformasyon, İletişim) *The Open Work in the Visual Art* (Görsel Sanatlarda Açık yapıt), *Chance and Plot: Television and Aesthetics* (Olasılık ve Olay: Televizyon ve Estetik), *Form as Social Commitments* (Toplumsal Taahhüt Olarak Form).

Türkçeye yapılan en son çevirisinde, çevrilmemiş bölümler ise şunlardır: *Form and Interpretation in Luigi Pareyson's Aesthetics* (Luigi Pareyson'un Estetiğinde Form ve Yorum), *Two Hypothesis about Death of Art* (Sanatın Ölümü Hakkında İki Hipotez), *The Structure of Bad Taste* (Kötü Tadın Yapısı), *Series and Structure* (Seriler ve Yapı), *The Death of Gruppo 63'dir* (Gruppo 63'ün Ölümü).

Açıklık kavramı, bu yapıtta sanatın genel olarak bir özelliği olarak değil, genel estetiğin detaylandırılmasında kavramın özel önemi vurgulanır ve modern sanatın genel özelliklerini klasik anlayışla belirgin farkları belirtilerek anlatılır. Sanatın bu tarihsel yönüyle birlikte, bu çalışmada farklı bir yöntemin

²⁹ Eco, *The Open Work*, s. viii

izleri görülür. Bu yöntemde, imaj ve düşüncelerle birlikte bir sistem olarak gösterge kuramı da yer alır.

Sanatta geleneksel anlayış ve alışkanlıklarla, Modern Sanat'ın genel eğilimlerini açıklar. "Eco, geleneksel ve 'klasik' sanatın anlaşılır temel algısı içinde olduğunu söylemektedir. Çeşitli tepkiler verebilir ancak onun doğası bunun gibi tepkilere, belirgin bir seçeneği yönlendirmektedir. Okuyucular, yorumcular (viewers) ve dinleyiciler için; metnin ne hakkında olduğu, resmin içinde ne olduğu, müzikte hangi ezgi olduğu doğrultusunda tek bir anlama (anamlandırma) yolu bulunmaktadır."³⁰ Bununla birlikte, Modern Sanat içinde bu "tek anlam" barındırma eğilimi, klasik yapıtlarda olduğu gibi kesinlik belirtmez.

Bununla birlikte Eco'ya göre, daha geniş bir bağlamda bazı yapıtlar, organik olarak kendi bütünlüklerini tamamlamış olmalarına rağmen, okurun algısının rolünü benimseyerek içsel ilişkilerin sürekli üretimine "açık"tır. Eco, bu savını ispatlamak için çalışmasında birçok modern yapıtı örneklendirir. Bunlar, James Joyce'un *Finnegan's Wake*'i, sembolistlerin şiirleri, Brecht'in oyunları ya da Kafka'nın romanları gibi yapıtlardır.

Kitabının hemen başında Eco, "olanaklar alanı" ile ilgili olarak Henri Poussaeur'un *Scambi* adlı bir müzik parçası ile ilgili olan yaklaşımını yansıtır: "*Scambi*, bir müzik parçası olmaktan daha çok bir olanaklar alanı, seçim yapmaya açık bir davettir. On altı bölümden oluşmuştur. Bunların her biri herhangi öbür ikisine, müzikal sürecin mantıksal sürekliliğini tehlikeye düşürmeksizin bağlanabilir: Örneğin, iki bölüm benzer motiflerle sunulur (daha sonra farklı yönlerle gelişebilir); farklı iki bölümse aynı

³⁰ Eco, *The Open Work*, s. viii

sona doğru yönelebilir. Yorumcunun istediği bölümle başlayıp bitirme olanağı olduğu için, pek çok farklı permütasyon elde edebilir.”³¹ Eco’nun bu söze değer atfetmesi, onun “açık yapıt” eğilimini oldukça açıklayıcı niteliktedir.

Açık Yapıt’ın Henri Pousseur, Stockhausen ve diğerlerinin müzikal yapıtlarıyla başlaması, tamamlığı eksik olduğu kesin olan bir yapıtın modern çağın yeni sanat formlarını değerlendirme çabasından kaynaklandığını gösterir.

Açık Yapıt’ın poetikasıyla (yazınsallık) ilgili girişi Eco, şöyle yapar: “*Açık Yapıt* poetikası, Pausser’ün dediği gibi, yorumcu açısından ‘bilinçli özgürlüğün edimlerini’ kolaylaştırır, onu sınırsız bir iç ilişkilerin ağıнын odak noktasına koyar. Yorumcu kendi formunu oluşturmak için, bu ilişkilerin arasından elindeki işin nasıl düzenleneceğini dayatmaya kalkışan bir dış zorunluluk olmadan seçebilir.”³² *The Role of the Reader, Exploration in the Semiotics of Texts* (Metin Göstergibiliminde Keşifler) alt başlığıyla, üç bölümde sunulur: *Open* (Açık), *Closed* (Kapalı) ve *Open/Closed* (Açık/Kapalı) ve yine *Açık Yapıt*’ta olduğu gibi metinde (ya da yapıtta) açıklık ve kapalılık tartışmalarını sürdürür.

İlk bölüm, *The Poetics of the Open Work* (Açık Yapıt Poetikası), *The Semantics of Metaphor* (Metaforun Semantiği) ve *On the Possibility of Generating Aesthetic Message in an Edenic Language* (Cennete Özgü Bir Dilde Estetik İletiler Kuşağı) şeklinde ayrıştırılmıştır. *The Poetics of the Open Work* (Açık Yapıt Poetikası), *Açık Yapıt*’ın ilk bölümüyle aynı içeriği aynı ifadelerle paylaşır.

³¹ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 8

³² Eco, *a. g. e.* s. 11

Bununla birlikte, *On the Possibility of Generating Aesthetic Message in an Edenic Language* (Cennete Özgü Bir Dilde Estetik İletiler Kuşağı) bölümü de, Türkçeye *Açık Yapıt* olarak çevrilen kitabın sonunda yer alır. Kitabın orijinal adı *Lector in Fabula*'dır.

Yapıt, yazınsallıkta klişe ile yenilik, orijinallik ile tekrarlamalar üzerinde durur. Kapalılığa örnek olarak gösterilen metinlerden olan masalları (fabula) ve onları biçimci eğilimle inceleyen Vladimir Propp'u örnek gösteren Eco, ünlü *James Bond* romanlarının yazarı Ian Flemming üzerine *Narrative Structures in Fleming'i* (Fleming'de Anlatı Yapısı) hazırlamıştır. "Eco'nun kendi analitik stratejisi olan popüler yapıtlar, kitle yazını gibi materyallerinin seçiminde epistemolojik paradigma içerisindedir ve anlatının 'derin' yapılarını inceler. Çalışmaları onu, ucuz yazından etkilenen okurun ideolojik güdümünü keşfetmeye götürür."³³ *The Role of the Reader*'da Eco, Barthes'dan esinlenerek modern "mitoloji"lerden olan *Süpermen*'i inceler.

Eco, kahramanın (*Süpermen*) sanal olan süper gücüyle eylemlerinin küçük ölçekli alanı arasındaki nedeni anlaşılamaz tutarsızlığı ortaya çıkarır. *Süpermen*'in üstesinden geldiği tarihi engeller göz önüne alındığında, onun eylemleri "anlamaların paradoksal değer kaybı"na dikkat çeker. Ancak "mit" kendi temel ideolojik iletisini taşıyorsa, bu paradoks kaçınılmaz görünür. "*Süpermen*, bu küçük ölçekler üzerinde birçok küçük eylemden oluşan erdemleri oluşturmak zorundadır; çünkü o, tamamıyla politik bilinçten uzak olan medeni bilincin kusursuz bir ör-

³³ Rocco Capozzi(Der). Susan Petrilli, "Towards Interpretation Semiotics", **Reading Eco: An Anthology**, Indiana University Press, Indianapolis, 1997, s. 112

neğidir.”³⁴ Eco, böylelikle gereklilik tarafından klişeleştirilmiş ideolojiye boyun eğen anlatıyı tespit etmektedir. Bu ideoloji, iyi korunan anlatı yapısını oluşturur ve bu yapı, sona ermeyen ideolojik destek isteği tarafından “sonsuz dek” sürececek bir yapı olarak durmayı sürdürür.

Eco, yazınsal göstergebilimin ihtiyacı olan mantığı ve analitik felsefeyi bir araya getirir. “Gerçekten de matematiksel ve mantıksal modeller dilbilimde, metin kuramında, yazınsallıkta (poetics) ve göstergebilimde saf biçimcilik olarak, deneysel çalışmaların ihtiyaçları için herhangi bir ilgisi olmadan uygulanır.”³⁵ *The Role of the Reader*’da (Okurun Rolü), olası dünyaların konusu Eco’nun göstergebilim çalışmalarına girmiştir. Olası dünyaların semantiğini özelleştirmek için sarf ettiği çabalardan daha çok Eco’nun kuramsal yeniliklere olan duyarlılığına bir kanıttır bu.

Yorum ve Aşırı Yorum

Yorum ve hermeneutik, kavram ve alan olarak sıklıkla birbirine benzetilir. Ancak hermeneutik, yorumbilimden çok daha köklü bir kavram ve metottur. “Hermeneutik kelimesinin en eski ve belki en yaygın tanımı, kutsal metin yorumunun temellerine ağırlık vermektedir. Bu tanımı destekleyen unsurlar da vardır; zira bu kelime, ilahi kitapların uygun yorumunun nasıl olacağını anlatan kitaplara ihtiyaç duyulduğu bir dönemde kullanılmaya başlanmıştır.”³⁶ Oldukça eskiye dayanan ve dini

³⁴ ECO, Umberto. *The Role of the Reader*, Indiana University Press, Bloomington, 1984, s. 123

³⁵ Eco, a. g. e. s. 118

³⁶ Richard E. Palmer, *Hermenötik*, (Çev. Yrd. Doç. İbrahim Görener) Ağaç Yayınları, Ekim 2002, s. 64

metinleri yorumlamaya çalışan bu metot, merkezi noktada kutsal bir anlamın olduğu ve bütün yorumlama çalışmalarının bu merkez etrafında gelişebileceği ön koşuluyla hareket eder.

Umberto Eco, dinsel metinlerle ilgilenmekle birlikte, yorumbilimi daha çok bu metinleri değerlendirmekte tercih eder. Bununla birlikte, bu metinlerde örtük olanı açıklayan kelime olan hermetik kavramından yararlanır ve dinsel öngörüler yerine çağdaş yaklaşımları benimser.

Yazınsal çerçevede, yorumlama önemli bir eylem olarak kabul edilir ve içinde sorunsalları barındırır. *Yorum ve Aşırı Yorum* adlı kitap, bu sorunları tartışmak üzere felsefe, edebiyat kuramı ve eleştiri alanlarından dört araştırmacıyı bir araya getirir. Umberto Eco, kitabın temelini oluşturan üç konuşmasında, “yapıtın niyeti”nin olası yorumların sınırlarını nasıl belirlediğini ortaya koyar. Eco’nun yazılarının ardından, filozof Richard Rorty, edebiyat kuramcısı Jonathan Culler ve eleştirmen-yazar Christine Brooke-Rose kendi bakış açılarından yola çıkarak Eco’nun savlarına karşı kendi görüşlerini sergilerler. Kitabın son yazısını, Eco’nun bu eleştirilere verdiği yanıt oluşturur.

Eco, konferansına yorumdaki *hermetik* (örtük olan) geleneği tarif ederek başlar. Bu bölümün adı *Yorum ve Tarih*’tir. Geçmiş yüzyıla kadar, bugün geçerliliğini farklı anlamlarda korumaya devam etse bile, yazılı kaynaklar da göz önüne alındığında bu bilgi biçiminin en başından beri bulunduğunu ve özellikle Orta Çağ’da Hristiyan dünyasında hermeneutik ve İslam dünyasında tefsir yoluyla yapılmakta olduğunu vurgular.

“Kutsallık” anlayışıyla değerlendirildiğine, Eco, *hermetik* bakışa göre yorumun “sonsuz, tanımsız” olduğunu ve yorumda

bir sapmanın ya da kaymanın bitmeyeceğini kabul etmemiz gerektiğini söyler. Bu gizli durum, elbette dönemin *gnostik* özelliklerini yoğun bir şekilde taşımasıyla ilgilidir. Bu *gnostizm*, günümüzde birçok ideolojik eğilimin radikal biçimde algılanmasıyla eşdeğerdedir.

Metinleri Aşırı Yorumlama, Eco'nun bu kitaptaki ikinci makalesidir ve bu makaleye, kitapları akılda tutma yöntemiyle ilgili on altıncı yüzyıldan alınmış anımsatıcı özellik taşıyan bir tablo ile başlar. Bu tablo, birbiriyle ilgili ya da birbirine benzeyen şeylerin hatırlanmasını sağlamakta ve *hermetik semiosis*in bir anlamda temelini oluşturmaktadır: "Belirli bir görüş açısıyla bakıldığında her şeyin her şeyle analogi, yakınlık ve benzerlik ilişkisi vardır."³⁷ Bu gündelik bakış içinde, bu durum doğru görünür ancak ilgili anlam benzerliklerini yanıltıcı olanlardan ayıran, makul akıl sağlığıdır. Takıntılı, paranoyak yorumlar da, bu kıstasla iflas eder.

Rönesans'ta "imza"lar ve analogiler, okültizm ilişkileri hakkında ipucu vermekteydi. Mesela, bir çiçeğin şeklini (testisler) onun tıbbi özellikleriyle (güç arttırıcı) bağdaştıran morfolojik benzerlikler böyledir. Bununla birlikte, bu bölümde Eco; Ampirik Okur, Örnek Okur, Örtük Okur'un arasındaki sınırların belirsizliğinden söz eder ve *A Theory of Semiotics*'teki metin çözümlemelerini örnek olarak gösterir. Eco, *sınırsız semiosis*in sınırsız yorum olarak yanlış anlaşılması konusuna vurgu yapar ve *hermetik semiosis*'in de aynı şekilde değerlendirilmesi gerektiğini söyler.

³⁷ Umberto Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, (İkinci Baskı), Öev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s. 58

Eco, Dante'nin "din dışı" şiirlerini yorumlarken, yöntemlerine dikkat çeker. "Giz Yandaşları adını verebileceğimiz bu yorumcular, Dante'den erotik meselelere ve gerçek kişilere yapılan her göndermede Kilise'ye yönelik şifreli bir sözlü saldırı olarak yorumlanması gereken gizli bir dil bulur." ³⁸ Salt bu düşünme eğiliminden dolayı, bu grubun devasa literatürü vardır. Onlara göre Dante bir mason, Tapınak Şövalyesi ve Gül-Haç tarikatının bir üyesidir.

Eco, üçüncü konferansında *Gülün Adı*'nın yazarı olarak Ampirik Okur deneyiminden söz eder. Ampirik Yazar'ın, geçmişe bakarak belli yorumların olanaksız olduğunu belirtme hakkına sahip olduğunu öne sürer. Ancak bu yorumların, yazarın ne söylemek istediğine yorumlar olarak mı; yoksa metnin, anlaşılabilir ya da ikna edici herhangi bir okumada, makul bir biçimde anlamlandırılmasına yönelik yorumlar olarak mı olanaksız olduğu pek açık değildir. Eco, *Gülün Adı*'nın Ampirik Yazar'ı olarak –en azından bu durumda, Örnek Okur olma iddiası olan bir Ampirik Yazar- bazı ilginç açıklamalar getirerek, argümana tipik kişisel bir ivme kazandırır.

Yorumun Sınırları

Eco'nun, bu kitabın başlangıç noktasını da oluşturan makaleleri 1980'lere kadar gider. Bunlar, *Two Models of Interpretation* (Yorumun İki Modeli), *Unlimited Semiosis and Drift: Pragmaticism vs. 'Pragmatism'* (Sınırsız Semiosis ve Eğilim: Pragmatizm ve Pragmatizm) ve *Intentio Lectoris: The State of the Art*'tır (Intentio Lectoris: Sanatın Konumu).

³⁸ Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, s. 64

Bu makaleler, gündelik yaşamın içinde sıklıkla karşılaşılan içeriklere de yer verir. Mesela; televizyon dizileri, mizah ve tiyatronun göstergebilimi, sanat dünyasındaki sahtelikler, yapay zekâ, akıllı bilgisayarlar. Yine Peirce'in *sınırsız semiosis*i başta olmak üzere, yararlık ve onun metin göstergebilimindeki yeri, öntasının anlamı, olası dünyanın anlamı gibi içeriklere de yer verilir.

Eco'nun Peirce'den alıntılacağı gibi, "Temsilin anlamı hiçbir şey olamaz, sadece temsildir. Gerçekte hiçbir şey değildir; ama temsilin kendisi uyumsuz, ilgisiz elbisenin çıkarılması olarak düşünülebilir. Fakat bu giysi, tamamıyla çıkarılamaz: Sadece daha şeffaf bir şekilde bir şey için değiştirilmiştir. Yani burada, sonsuz biçimde tekrarlanan geriye dönüşler vardır. En sonunda yorumcu (*interpretant*) hiçbir şeydir fakat elde taşınan, gerçeğin lambası olan başka bir temsildir. Ve temsil olarak yine başka bir yorumcusu vardır. İşte bak, bir başka sonsuz dizge!"³⁹ Göstergenin yorumcusu, "göstergeye dönüşmeye uygun hale gelir ve bu böyle devam eder."⁴⁰ Peirce'in *sınırsız semiosis* düşüncesinin, göstergebilim için can alıcı bir önemi vardır; bu düşünce, yorumun merkezliliğini(merkezilik mi demek istedin?) ve göstergelerin birleşmişliğini vurgular. Farklı işaret sistemleriyle ağ oluşturan, yapısal ve işlevsel eylem oluşturmak için araştırma yapan herhangi bir kuram ile de işbirliği içindedir.

³⁹ ECO, Umberto. **The Limits of Interpretation**, Indiana University, Bloomington, 1994, s.28

* Differance: Derrida'nın, Saussure'ün sesmerkezcilik anlayışına karşı olduğunubelirtmek için kullandığı bir kelime oyunu

⁴⁰ Eco, **The Limits of Interpretation**, s.35

Eco, semiosis düşüncesinin, anlamın doğası üzerine, geçerliliği ve iması bulunmayan "difference"* ya da sonsuz ertelenmeye bağlanmış yapısökümcü kurgular için faydalı bir zemin olduğunun ispatını vurgular.

Eco, yapısökümcülüğün varsayımını şöyle izah eder. "Dilin çoklu anlam oyunlarının içinde kavranıldığını; metnin mutlak bir tek anlam içermeyeceğini; aşkın bir gösterilene sahip olmadığını; gösterenin, sürekli olarak ertelenen ve geciktirilen bir gösterilenle asla birlikte sunulmayacağını; her gösteren, başka bir gösterenle bağlantılı olduğuna göre hiçbir şeyin sonsuzluğa denk gelen anlam zinciri dışında kalmayacağını çıkarmak mümkündür"⁴¹

Eco'ya göre, gösterenden gösterene sonsuz bir ilerleyiş olarak anlamın doğası üzerine bazı varsayımlar, yorumlamanın özel doğasını yönlendirir. Anlam oyunu; bir bağlamdan ve bağlamanın nesnesinden bağımsız, başıboş kurgulandığında, yazarın niyeti bir kenara bırakıldığında ve okur kendi tasarımlarını bağımsız bir şekilde yürüttüğünde, "aşırıyorum" üretilir ya da ortaya çıkar ve metin, kendi istikametiyle ilişkisini ortadan kaldırır.

Eco, bazı okumalar doğrultusunda ve bağlantılar aracılığıyla *sınırsız semiosis* kuramını ifade etmek için oldukça fazla çaba gösterir. O, bu durumu şöyle açıklar: "Semiosis sürecinde, bir noktadan başka bir noktaya kaymak kesinlikle mümkündür fakat pasajlar, kültürel tarihimizde farklı yollarla meşrulaştırılan bağlantılar kuralı tarafından denetleniyordu."⁴² Daha da ötesi, semiosis süreci yorumlama sürecini takip etmelidir: "Yorum-

⁴¹ Eco, *The Limits of Interpretation*, s.33

⁴² Eco, *a. g. e.* s.148

lama süreci sona ermeli –en azından bir kereliğine - harici dil- en azından, algıda ve duyguda olmayan her işlevsel sonuç, semiosik olandır.”⁴³ Bu harici dil, yorumsal anlaşma için nihai zemin olarak hizmet eder.

Bu doğrultuda, *sınırsız semiosis*le ilgili bir uyarıda bulunur. Eco, metinlerin yazınsal anlamı üzerine temellendirilmiş “sağduyulu” okumaların üstünlüğünü iddia eder: “Eğer, yazınsal anlamın kavrayışının sorunsalı doğruysa, buna göre bir metnin bütün olasılıklarının keşfedilebilirliği reddedilemez, hatta onun yazarı bile bunun böyle olacağını kestiremez. Bir yorumcu, öncelikle karşı karşıya olduğu metni sorgulamadan, “sıfır-derecesi”nde kabul etmelidir ve varolan sözlüklerin en basitiyle, en sıkıcısıyla, hatta tarihi süreç içinde devlet eliyle oluşturulmuş dil ile karşı karşıya kalsa ve sağlıklı biçimde ana dili konuşanlar topluluğunun üyesi olsa bile reddedemez.”⁴⁴ Yazınsal anlamın bu düzeyine bir göz atıldığında, “metnin içsel tutarlılığı” ilkesinde inancı eklemek gerekir. Metnin herhangi bir kısmına olan inanç, başka bir kısmın yorumunun kabulü ya da reddi için kullanılabilir. Bu inanç, yorumcunun en çaresiz kaldığı zamanlarda bile yardımcısı olur ve karar verme yetisi verir. Elbette bu, yorumcu en iyisi değilse, en azından kötü olanlardan birisi değilse, “alıcısına biraz da olsa sıkıntı vermiyorsa”⁴⁵ geçerli olur.

Dolayısıyla, sonsuz yorumsal sapma ya da *hermetik semi-osis* kuramlarıyla (*Foucault’nun Sarkacı*’nda olduğu gibi), açık bir çekiciliğe rağmen Eco, “bağlılık ve özgürlük arasındaki” ve ilgili metnin kasıtlılığı ile yeni okumalara açık olma arasındaki

⁴³ Eco, *The Limits of Interpretation*, s.40

⁴⁴ Eco, *The Limits of Interpretation*, s. 36

⁴⁵ Eco, *a. g. e.* s.50

“diyalektiği” içeren olarak yorumun bir görüşü üzerine temelendirilmiş yorumsal olanağı soruşturur.

Eco, metinle herhangi yorumsal bir ortaklığını ortaya çıkarmak için, okurun sınırsız özgürlüğüyle de çok uzağa gider. Eco’nun amacı, limit’i bir tartışma konusu yapmaktır: Metnin bütünlüğünü göz önüne almazsak, yorumlama kuramında ölçü, “metni sadece bir oyun alanı olarak kullanmak”tır. Eco, yorumlamanın bütüncül bir kuramını yapmakla pek ilgilenmediği gibi yapısökümcü okumalardan ve “sonsuz yorumsal sapmalar’dan da pek etkilenmez.

Kitabın diğer makaleleri ise *Small Worlds* (Küçük Dünyalar), *Interpreting Serials* (Serileri Yorumlamak), *Interpreting Drama* (Dramayı Yorumlamak), *Interpreting Animals* (Hayvanları Yorumlamak), *A Portrait of the Elder as a Young Pliny* (Genç Pliny olarak Yaşlının Portresi), *Joyce, Semiosis and Semiotics* (Joyce, Semiosis ve Göstergebilim) biçiminde sıralanır.

Çeviri ve Yorum

Umberto Eco, çeviri deneyimiyle birlikte, göstergebilim ve yorum anlayışı hakkındaki araştırmalarını *Experience in Translation* adlı yapıtında yansıtır. Bu kitabın içeriğini büyük ölçüde, çevirmen, yazar ve göstergebilimci olmak üzere üç farklı insanın anlayışında, eşzamanlı çeviri hakkında ortak görüşleri oluşturur.

Bununla birlikte, çeviribilimin dilbilim ile ilişkilerini de soruşturur. “Çeviribilim, her ne kadar dilbiliminden ayrı bir disiplin olsa da ondan kopmaya çalışmaktan daha çok, ondan daha fazla yararlanarak kendi kimliğini kazanmaya çalışmalıdır. Çünkü her ikisi de, sözlü ve yazılı düzlemde olsun, bir dilin anlambilimsel, sözdizimsel ve işlevsel olarak çözümlenmesini gerekli

görmektedir.”⁴⁶ Kitap iki bölümden oluşur: İlk bölüm Çeviri ve Çevriliş Olmak. Bu bölüm, Eco’nun çevirideki deneyimleri ve onun metinlerinin bu açıdan değerlendirilmesi üzerinedir. Bu bölümde, Eco, bilinen ve çevirmenin alanını daraltan kurallarla birlikte, çeviride tanımsal ve çevirmene metni tanımlama imkânı tanıyan bir yaklaşımın tehlikelerinden söz eder.

Eco, çevirmenlerin seçeneklerinin geçerliliğini ya da sansürlenabilirliğini tartışmaya açar ve zaten çevirmenin kendisi bizzat “ampirik” bir okurdur. Bu yüzden, Örnek Yazar ile Ampirik Okur arasında zıtlık teşkil eden ilişkiyi terk eden *intentio operis*’in, kesinlik arz eden bir yetkinliği bulunur. *Intentio auctoris* ise kuşku götürmez biçimde, neyin “doğru” neyin “yanlış” olduğunu söyler.

İşlevselcilik ekolü ve *skopos* kuramı boyunca Eco, diller arası (*interlingual*) çeviride işlevsel eşitliğin destekçisi görünümündedir. Çevirmenin, üstmetnin (*metatext*) baskınlığı hakkında karar alması gerektiğini savunur.

Bu anlamda Eco, Jakobson’ın savunduğu görüşün tam tersini vurgular: “Açıkçası, çevirmenlerin, asıl metinler tarafından programlanmış etki hakkında yorumsal hipotez yapmak zorundalar. Birçok hipotez, aynı metin hakkında ortaya konulabilir, öyle ki çevirinin odağı hakkında karar almak tartışılabilir hale dönüşür.”⁴⁷ Eco, metnin ruhunun baskınlığını öne sürer: “Eğer yaymak için iddiaya sahip olma duygusuna sahip değilse (asıl metnin eleştirel bir yorumunun temeli üzerine), asıl olanın belgesi değilse ve onun ‘yol gösterici ruhuysa’, ‘yeniden yazmak’ kesinlikle bir

⁴⁶ Faruk Yücel, **Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi**, Dost Yayınları, Ankara, 2007, s. 92

⁴⁷ Umberto Eco, **Experiences in Translation**, University of Toronto Press, Toronto, 2001, s. 45

yorum işidir ve sadece bu bölümde çeviri eylemidir.”⁴⁸ Bununla birlikte, çözüm olarak bu kural reddedildiğinde şu öneriyi dile getirmektedir. “Bu metinde sizin için baskın olabilecek olanı ve onun üzerine seçimlerinizi ve onların dışında kalanları belirleyerek pekiştirin.”⁴⁹ Eco’nun işlevsel pozisyonu onu, zaafın, terk edişin bir ânı olarak, çevirmenin dipnot hipotezinden vazgeçmesine neden olur.

Gerard de Nerval’in *Sylvie*’sinin İtalyanca çevirmeni olarak, kaybolan *olası* çeviri kaybının bir zarfın eklenmesiyle çözüm- lenmesinden bahseder: “Yalnız bir zarfın eklenmesiyle, çevir- menliğin bir yönü olan zayıflığın genelde bir göstergesi olan dipnot yazmaktan kurtuldum.”⁵⁰ Bu eğilim, çevrilmiş metnin akıcı okunabilirliğini, yetkinlik olarak vurgular ve Eco’nun kurmaca ya da kurmaca olmayan bütün yapıtlarında bu eğilim göze çarpar.

Sonuç, metnin ampirik okurunun kabulünde bulunmalıdır. Eco, birçok durumda, göstergeler arası *intersemiyotik* metaforu, bir film yönetmeni olarak çevirmenin benzerliğini yinelediğindeki gibi kullanır. Burada Eco, belirgin bir şekilde kendi konumunu, üstmetinsel olandan ya da dolaylı anlatımdan uzak tuttuğu kadar uzak tutar. Bu durumu şöyle açıklar: “Çevirmen, ne imajları ne de ayrıntılı tanımlamaları kullanamaz ve hikâyenin ritmini de göz önünde bulundurmalıdır, çünkü tanımsal dil, ölümcüldür.”⁵¹ Bunların açılımı, *Translation and Interpretation* (Çeviri ve Yorum) adlı bölümde devam eder. Bu bölümde Eco, Jakobson’un çeviri üzerine *On linguistic aspects of translation* (Çevirinin Dilbilimsel

⁴⁸ Eco, *Experiences in Translation*, s. 117

⁴⁹ Eco, *a. g. e.* s. 117

⁵⁰ Eco, *a. g. e.* s. 50

⁵¹ Eco, *a. g. e.* s. 52

Yönleri Üzerine) adlı makalesinden büyük ölçüde yararlanır ve burada çevirinin “baskıcı” kuramı için bir sınır belirlemeye çalışır. Bu bölümde Eco, *Yorum ve Aşıyorum*’da olduğu gibi, yazınsallığa getirilen yapısökümcü eleştirel anlayışa da sınır getirmek için çaba gösterir.

Bununla birlikte, Eco’nun yine çeviri ve diller üzerine *Mouse or Rat? - Translation As Negotiation* (Fare mi Sıçan mı? Bir Uzlaşma Olarak Çeviri) adlı bir çalışması daha bulunur. *Mouse or Rat*, Eco’nun verdiği konferanslardan derlenmiştir. Kitap, başlığını Albert Camus’nün *La Peste* adlı yapıtından almaktadır. “Rat” (sıçan) kavramının İtalyanca’da karşılığı olmadığını vurgular-ken İngilizce, Almanca ve Fransızca adlandırılışından söz eder.

Eco, İngilizce’de *sıçan* kelimesinin karşılığında *rat*, Almanca’da *ratte* ve Fransızca’da *rat* olduğunu söylemektedir. Eco’nun buradaki önermesi: Çevirinin, bir dildeki kelimenin başka bir dildeki kelime yerine geçmeyeceğidir. Çeviri, iki kültürün birbirini anlamaya çalışmasıdır. Bunu da sembolik olarak *rat* kelimesi açıklar.

Alt Kültür, Üst Kültür ve Popüler Kültür

Apocalypse Postponed (Ertelenmiş Kıyamet) dört ana bölümden oluşur: *Mass Culture: Apocalypse Postponed* (Kitle Kültürü: Ertelenmiş Kıyamet), *Mass Media and the Limits of Communication* (Kitle Kültürü ve İletişimin Sınırları), *The Rise, and Fall of Counter-cultures* (Karşı Kültürlerin Yükselişi ve Düşüşü), *In Search of Italian Genius* (İtalyan Dehasının Araştırılması).

Apocalypse Postponed, 60’lı yıllardan 80’lere kadar önemli bir dönemi içerir ve Kitle Kültürü, Medya, Karşı-Kültür ve İtalyan kimliğini tartışır. Günümüzü de okuyan bir makale olan *Does*

the Audience Have Bad Effects on Television? (İzleyiciler Televizyondan Olumsuz Etkileniyor mu?) oldukça etkileyici bir nitelik taşır. Eco burada, televizyonun tarihine dair iki saptama yapar: “1) Bu nesil, televizyondan alınan sloganlarla ‘bir devrim yapsa’ bile, tek başına televizyon (ya da medyanın diğer birimleriyle birlikte) bu neslin düşünce tarzını biçimlendirmede sorumlu değildir. 2) Eğer nesil, televizyonun çağrısına uymazsa, bu neslin birçoğu televizyonu farklı okumaktadır. Zaten onlar, televizyonu tüketen ve televizyonu analiz eden kuramcılarının toplamıdır.”⁵² Eco bu makalesinde, yapısöküm modelini kullanıyor görünür, ancak bu –sözde- yapısöküm evirtimi (tersine döndürme) sadece, bir tür sonuçları kontrol etme işlemidir ve makale asla okur-algı kuramının ilkesinden sapmaz.

Bu taktiksel tersine çevirme, *A Dollar for a Deputy: La Ciciolina* (Milletvekili için bir Dolar: La Ciciolina) makalesinde daha az kullanılır. Eco, bu makalenin kahramanıyla “Kanal”da konuşmanın uygun olacağını tartışır. Ancak bir bütün olarak, *Apocalypse Postponed*, popüler kültüre karşı gelişen davranışların değişimini anlamlı ve etkili bir biçimde ölçen bir yapıt görünümü sunar.

Popüler kültürü politik bir “çirkinlik ve eğlencenin ideolojisi” olarak gören Adorno ve Horkheimer gibi eleştirmenlerin kötümserliğine atıfta bulunur. Eco’nun aydın insanların savunan erken dönem çalışmaları *Apocalypse*’te meydana gelmemiştir, ancak eleştirel anlamda popüler kültür entelektüel bağlamda saygın bir konumda yer alır. 1965’te Charles Schultz üzerine yazdığı makalede Eco, bir çizgi roman olan *Peanuts*’da, her ne

⁵² ECO, Umberto. **Apocalypse Postponed**, Indiana University Press, Bloomington,, s. 88

kadar ona eleştirel bir tutum sergilese de, “yüksek zevk”e ait entelektüel, ince bir zevk ve düş gücünü tespit eder.

Eco, “Charlie Brown’un Dünyası”nı da zekâ açısından donanımlı olarak görür. “Açgözlü, bayağı karışım”la tamamen tüketilmiş *Charlie Brown*, bir anlamda modern nevrotik toplumun Herkes’idir. Eco, Charlie’nin gerçek trajedisinin onun bayağılığı olmadığına ve onun tamamen normal olduğuna inanmaktadır.

Makale ile ilgili olan sorun, Eco’nun *Charlie Brown*’u gerçekte olduğu gibi sürekli şikâyetle var olan birisi yerine, bir modern kahraman olarak okumasıdır. Daha çok, hiçbir şey yapamayan ama evrensel, kozmopolitin bilinliğini ve yalınlığını öneren, popüler kültürü medenileştiren rasyonel bir kahramandır.

Eco’nun yapıtı, popüler kültürün verimsiz alanını tasfiye eden kuramcı ve analist aracılığıyla devam eden sürecin en bilge örneğini sunar. Politik reddiyeleri boşa çıkaran Marksist eleştiri, bunu, materyal dünyayı materyal kelimeyle değiş tokuş ederek yapmaktadırlar. Popüler kültür, “güçlendirdiğinde”, “özgürleştirdiğinde”, “arındırdığında” iyidir. Eco’nun bu görüşleri hem esnek hem de kışkırtıcı olarak görünür.

Popüler Kültür’e bu şekilde olduğundan fazla değer katanlar, ikonların gücünü tanımlayan Orta Çağ ikon düşmanları gibi sözde kıyamet eleştirileri yaparken, Popüler Kültür’ün etrafını saran enerjiyi ve saplantıyı görmezden gelir.

Apocalyptic and Integrated Intellectuals (Apokaliptik ve Bütünleşmiş Entelektüeller) başlığıyla Eco, bu endişeyi yüksek kültürün patolojik bir endişesi olarak teşhis eder. “Popüler Kültür, kendi gerçek doğasındaki saygısızlığının kötücül nesnesini tasarlamak için bir takım cinsel istekleri taşıyan, ama bunlara

ara veren, müstehcenliğı knayan ahlakçıya benzer bir şekilde baskı altında kalmış duyguların sinirsel gösterimini temsil etmektedir. Onun gerçek ve kötücül doğası vardır, şehvi bir hayvandır ve bunlara ihanet etmektedir.”⁵³ Eco, Popüler Kültür ile coşku arasındaki bağlantıyı tespit etmiştir. Fakat merkezde, *Gülün Adı*’ndaki William gibi, uyumun ve ölçülülüğün Aristotalyen erdeminin esasıyla hareket eder. Ucuz sanat formlarının eleştirisine içten bağlılığına rağmen Eco, Popüler Kültür için genel bir yaşam alanı arar.

⁵³ ECO, Umberto. **Apocalypse Postponed**, Indiana University Press, Bloomington, 1994, s. 37

GÖSTERGEBİLİM ÇALIŞMALARI

Umberto Eco; yazın çalışmaları, etik ve estetik yazıları, denemeleri ve diğer konulardaki yapıtlarının yanı sıra dil ve özellikle göstergebilim üzerine araştırmalarıyla tanınır. Teresa De Lauretis, Eco'yu "göstergebilimin öncüsü olarak John Ford'a benzetmektedir."⁵⁴ Eco, disiplinlerası deneyimi ve soruşturucu özelliğini taşıırken aynı zamanda kutupları birlikte değerlendirebilen yapısıyla ilgilendiği disiplin ve alanlarda etkili görünür.

Temel Göstergebilim Kuramları

Eco'nun göstergebilim anlayışının temelini oluşturan yapıt, 1976 yılında yayımlanan *A Theory of Semiotics*'tir. "Eco, *A Theory Semiotics*'te göstergeler üzerinden çağdaş yazınsallığın genişliğini ve ardından dilde (*language*), dilbilimde (*scientific linguistics*), budunbilimde, estetikte, hayvan davranışları biliminde (*ethology*) ve açık biçimde göstergebilimsel anlamının yörüngesinin dışında gelişen diğer özel 'geleneksel' disiplinlerde geçerli yapıların daha çok göstergebilimsel hükmünü gösterme çabası içindedir. Kitabın kapsamı ve ayrıntısının düzeyi, onu kendisi tarafından bir sınıfa yerleştirir."⁵⁵ *A Theory of Semiotics* bu anlamda disiplinlerarası bir içeriğe sahip görünür.

⁵⁴ John O'Reilly, "Beyond the Global Village"

(Çevrimiçi) <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/book-review>, 8 Mayıs 1994

⁵⁵ Capozzi, *Reading Eco: An Anthology*, s. 83

Temel olma niteliğini taşıyan kitap, *Toward a Logic Culture* (Mantık Kültürüne Doğru), *Signification and Communication* (Anlamlama ve İletişim), *Theory of Codes* (Kodlar Kuramı), *Theory of Sign Production* (İşaret Üretimi Kuramı) ve *The Subject of Semiotics* (Göstergebilimin Konusu) olmak üzere beş bölümden oluşur.

Eco, *A Theory of Semiotics* isimli eserinde Peirce'in öneminden söz eder. Eco, bir "kodlar kuramı" geliştirir. Kod, dilin yapısını karşılar. Kod olmadan, sessel işaretlerin anlamı bulunmaz. Kodlar kuramı, göstergenin kültürel birim konumunu hesaba katarak göstergelere nasıl olup da birçok anlam yüklenebildiğini; anlamın, dil kullanıcısının ya da gösterge sisteminin yeterliliğinden nasıl türediğini ve sonuç olarak, yeni anlamların nasıl üretilbildiğini açıklar.

Eco, "gösterge" yerine "gösterge işlevi" terimini getirir. Eco'ya göre "gösterge işlevi" terimi, anlatım (maddesel olay) ile içerik arasındaki korelasyonu belirtir.

İletişim göstergebilimiyle anlam göstergebilimi arasında, Eco'nun temsil ettiği bir kültür göstergebiliminden söz edilebilir. Eco'ya göre göstergebilim, bir iletişim süreci olarak düşünülen kültürel olguların incelenmesidir. Bu durumda, "Bir gösterge, başka bir şeyin yerine anlamlı olarak geçebilecek herhangi bir şeydir." diyen yazar, gösterge kavramına daha geniş bir tanım getirmiştir.

A Theory Semiotics kitabı, kendilerine atıfta bulunulan objeler tarafından tanımlanan işaretlerin anlamının eleştireliliği ya da objelerin benzerlik göstermesi gereken ikonik işaretlerin kavramlarının soruşturulması olarak ifade edilir. Eco, işaretler

gerçek nesnelere atıfta bulunuyorlarsa işaretlerin anlamının, ister istemez, onlar tarafından tanımlanamayacağını tartışır.

Göstergebilim ve Dil Felsefesi

A Theory of Semiotics’le birlikte *Semiotics and the Philosophy of Language* Umberto Eco’nun göstergebilim görüşleri konusunda bir birlik oluşturur. Kitap; *Signs* (İşaretler), *Dictionary vs Encyclopedia* (Sözlük ve Ansiklopedi), *Metaphor* (Metafor [Mecaz]), *Symbol* (Sembol), *Code* (Kod), *Isotopy* (İzotopluk), *Mirrors* (Aynalar) şeklinde bölümlenir.

Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*’te, özgül göstergebilim, genel göstergebilim ve dil felsefesi arasındaki ilişkiyi inceler. Kitabının önsözünde, “Ben, göstergebilimin sadece özel bir sistem üzerinde çalışan bir bilim olmadığına, farklı sistemlerin karşılaştırılabileceği bilgisinin ışığında genel bir kategori önerdiğine inanmaktayım. Genel göstergebilim felsefesi önerisi, ne akla uygundur ne de bu öneri yaşamsal önem taşımaktadır.”⁵⁶ Bununla birlikte Eco, genel göstergebilimin ve felsefenin bağlantısı konusuna vurgu yaparken kitabının, göstergebilim ve dil felsefesinin kolaylıkla genel göstergebilimden ayrıştırılamayacağını söyler.

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Proust’tan Poe’ya, Üç Silahşörler’den pornografiye kadar birçok konuyu içerir. Çalışma altı bölümden oluşur ve Eco’nun göstergebilimi ile anlatı teorisini birleştirir.

⁵⁶ Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press, Bloomington, 1986, s. xii

İlk bölüm *Ormana Girmek*'te, İtalyan edebiyatçı Calvino'ya atıfta bulunur. Onun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı öncü romanını, kendi açık yapıt kuramını ve "anlatıda okurun varlığı" ilkesini açıklayan bir örnek olarak değerlendirir.

Bu bölümde, metinlerin (Calvino'nun aynı adlı konferansından yola çıkarak) yavaşlığı ve hızlılığı kavramlarını karşılaştırır. Borges, Trisham Shandy gibi önemli yazarların eserlerinde bu kavramların öneminden söz eder. Bununla birlikte, anlatı, anlatıcı ve okur üzerinden Örnek Okur-Örnek Yazar, Ampirik Yazar- Ampirik-Okur tasımlarını karşılaştırır.

İkinci bölüm olan *Louisy Ormanları*'nda ise Agatha Cristie'nin, Gerard de Nerval'in, James Joyce'un önemli eserlerini örnekendirir ve örnekleri, zaman ve çeviride dillerin oluşturduğu anlam değişikliklerine vurgu yapar.

Ormanda Oyalanmak adlı bölüm ise hızlılık ve yavaşlık kavramlarını, yine ünlü yazın yapıtlarından yola çıkarak açıklar ve şu "parlak" fıkri önerir: "Fleming'in betimlemesinin, Chatman'ın stretching (yayma) adını verdiği şeye iyi bir örnek oluşturduğunu söyleyeceğim; sinemada ağır çekim adı verilen yavaşlatma etkisine karşılık gelen bu işlemde, söylem öykünün hızına oranla yavaşlatılmaktadır."⁵⁷ Eco'nun burada söyledikleri, Italo Calvino'nun *Amerika Dersleri*'nde "oyalanmak" kuramını da çağrıştırır.

Eco, *Olası Ormanlar*'da ise, metinde oluşturulan evrenlerin gerçekliğini soruşturur: "Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Colerid-

⁵⁷ ECO, Umberto. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Üçüncü Baskı), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996, s. 67

ge'nin 'inançsızlığın askıya alınması' adını verdiği bir *kurmaca anlaşmasını* kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez. Seale'ün belirttiği gibi, yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi yaparız.”⁵⁸ Beşinci bölüm olan *Servandoni Sokağındaki Tuhaf Olay*'ın konusu yine Örnek Okur ve Örnek yazardır. Son bölüm olan *Kurmaca Tutanakları*'nda ise, kurmaca dünya ile gerçek dünyanın karşılaştırması yer alır.

Sahte İnançlar ve Casablanca Filmi

İçinde bulunduğumuz dönem, etkisi hızla artan ikonik bir çağdır. Bu doğrultuda, göstergebilim; sosyoloji, psikoloji ve felsefe hakkında daha derin ve daha geniş bir çalışma içinde yer almalıdır. *Faith in Fakes- Travels in Hyperreality* (Sahte İnanç) adlı kitabında Eco; blue jeans, Casablanca filmi, antik eserler, özel parklar gibi konular hakkında tartışmalara yer verir. Eco, daha da gündelik, olağan olayları, bu konularla birlikte göstergebilimin alanı içinde değerlendirir. Eco'nun, özellikle bu kitabı için, biçemi ve seçtiği kelime dağarcığı bu disiplinle ilgili olan ya da olmayan araştırmacılar ve okurlar için bir başlangıç kitabı konumunda olduğu görünür.

Faith in Fakes- Travels in Hyperreality'de (Sahte İnançlar-Gerçeklikte Yolculuklar) yer alan makaleler ve denemeler, daha çok Eco'nun göstergebilim alanından seçilmiştir. Bunlar, içinde anlamların işaret ve sembollerin kullanılışı aracılığıyla

⁵⁸ Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 87

yapıldığı ve anlaşıldığını belirten işaret ve metot çalışmalarıdır. Hiperrealite, Eco'nun da dediği gibi kolaylıkla izah edilecek bir kavram değildir, ancak "bir mum müzesi"ndeki figürler aracılığıyla tanımlanabilir. Her şey mümkün olduğunca canlı gibi görünen ve gerçekçi olarak yapılmıştır, ancak insan gözü ve beyni onların sabundan yapılmış herhangi bir canlı vücudu, ama sahte bir canlı, olarak gerçekte kabul edemez. "Eski Batı" turist kasabasına ya da Disneyland'a karşı, bizim insan olarak gerçeklik algımızın düzeyini belirler.

Kitaptaki makaleler, Eco'nun yaptığı atıflarla ve kullandığı örneklerle zamanımızı belirler. Eco, yıllar önce Münih olimpiyatlarında gerçekleşen bir sporcu cinayetinden yola çıkarak, bir spor karşılaşmasında futbolcuların saldırıya uğramasının sonuçlarını değerlendirmektedir.

Kitabın en fazla göze çarpan denemesi *Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage*'dır (Casablanca: Kült Filmler ve Metinlerarası Kolaj). Bu denemenin konusu Casablanca filmi ve onun kült olan konumu olarak görünür.

Eco, "sanat yapıtı" olarak nitelendirilebilecek diğer filmlerle bu filmi karşılaştırır. Doğal olarak bir karşılaştırma yapmıyor, çünkü bu filmler gerçekten "daha iyi"ler, çünkü entelektüel açıdan bu filmler daha yoğun biçimde örülmüşler ve kurulmuşlar ve oyunculuk, senaryo, tiplendirme açısından daha nitelikliler, ancak amaçlarına ulaşma doğrultusunda Casablanca kadar başarılı değillerdir.

Bununla birlikte Eco, sadece modern dönemdeki yapıtları değil, birçok klasik yapıtı da aynı kavramla nitelendirilebileceğini, karşılaştırılabileceğini söyler: "Üç Silahşörler ve İlahi Komedi

de bir bakıma kült konumundadır. Ve Dante Dumas'dan daha çok bu anlayışa yaklaşmaktadır.”⁵⁹ Bu yapıtlar metinler arasılik özelliğini yansıttıkları gibi kült olma niteliğini de korurlar.

Casablanca'da bir sis etkisi, diğeri bir deyişle bir belirsizlik vardır. “Casablanca sis etkisini hem öyküye anlatı olarak hem de görsel biçimde vererek, izleyicinin/okurun kurgu içinden çıkıp kendini ve metni yeniden görmesini olanaksız kılarak da içeriğe bağlar. Görsel olarak sislerle metne şiirsel etki verirken, içerik olarak, boşluk ve belirsizlikle kurduğu sisli anlatının etkisiyle dönüşümlü yapı, her izlemede kendini yeniden kurmak üzere izleyicinin/okurun üzerine kapanır.”⁶⁰ Casablanca, belirsizliği nedeniyle açık yapıt olma niteliğini ve devingen olma özelliğini taşır.

Bununla birlikte, Eco'ya göre Casablanca, birçok şeyin bir araya getirilmiş görünümüyle, fikirlerin bir karışımı olarak görünmekte; herhangi bir gerçekliği yansıtmamakta ve kötü bir senaryo ve oyunculuk sergilemektedir. Eco, filmin gerçekçilik konusunda başarısızlığının sebebi biraz da filmin kendi tarihi ve biçemi içinde gerçekçi olmaya çalışmasıdır. Fakat burada asıl mesele, faktörlerin rastgele biraraya gelmesinin onun kendi sanatına dönüşmesi, onun kendi terimleri içinde kendisini açıklamasıdır.

Eco, Casablanca'nın tek bir türe ait olmadığını ve tek bir mesaj ilemediğini söyler. Senaryonun akmasıyla, gerekli karakterlerin ortaya çıktığı bir tablodur. Dolayısıyla, kategorize etmeyi, teşhis

⁵⁹ Umberto Eco, **Faith in Fakes, Travels in Hyperreality**, Vintage, London, 1998, s. 198

⁶⁰ İnceoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, s. 95

etmeyi kolaylaştırmak için ve tartışmaya açık biçimde hikâyeleri gevşek tutarak katılımın daha fazla olduğu, herkes için bir şey olan bir pastişe dönüşür. Eco, öykülerin gevşek bir şekilde birbirine bağlanmış olduğunu tartışır ve bütünü değerlendirir, çünkü değerlendirmek için bir bütün yoktur.

McLuhan, bize aracın mesaja dönüştüğünü söyler ve bu konuda Eco daha ileri gider. Ona göre, kitle iletişimi artık ideoloji için bir kanal değildir, çünkü medyanın kendisi artık bir ideoloji haline dönüşmüştür. Eğlence endüstrisine ait ve ünlü kişileri konu alan haberleri izlediğimizde, şiddetli bir biçimde oyundaki ilgi ve nedenlerin farkına varmak gerekir. Eco'ya göre, birbirine benzer, birbiriyle ilişkili üç kavram tarafından zihinler karıştırılır. Bunlar; Popüler, popülist ve iptidai (ilkel) kelimeleridir. Popüler kültür, popülist kültür olarak yaftalanır. Popülerlik, kendi amacıdır ama bu amacını şu an gerçekleştirememiştir.

Kant ve Onun Doğası

Umberto Eco'nun Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition (Kant ve Platypus: Dil ve Bilişsellik Üzerine Denemeler) adlı kitabı 1997'de yayımlanmış ve 1999'da İngilizceye çevrilmiştir. Bu kitabında Eco, *A Theory of Semiotics*'in bazı yönlerini ele alır. Eco, Jakobson aracılığıyla Kant'tan etkilenen bir düşünürdür. Peirce'in göstergesinin anlamını ve bütünlüğünü geliştirirken Kant'ın düşüncesinden yararlanır.

Çalışmasının ilk bölümünde Eco, Nietzsche'nin, "yanıltıcı doğanın yalanları"nın unutulup daha sonra bilgi olarak geçerlilik kazanan, şemalara ve kavramlara dönüşen metaforların, metonimlerin ve antropomorfizmin akışkan ordusu önerisini, "yazınsal" (poetik) bir şekilde ayrıntılarıyla inceler. Kitabının

başında Eco, Saussure ve Peirce'in göstergebilim kuramlarından da söz eder.

İkinci bölümde, Charles Peirce ve Immanuel Kant'ın çalışmalarından türettiği fikirlerle Eco, dilbilimi ve karşılaşılmamış olanla algısal anlamın çelişkisini bütünlüklü biçimde yansıtır.

Üçüncü Bölüm, Azteklerin Kognitif (Bilişsel) Örnek açısından "at"la karşılaşmasını, nesnenin tanımını takip eden özel mekanizmayı ve öznelarası ilginin özelliğini aydınlatan "Nükleer" içeriği keşfeder. Özgül yetkinlikle sınırlandırılmış olsa bile, bilgi ağının daha genişlemesini sağlayan Kitlese (Molar/Azı dişi) İçerik buna eklenmektedir. Bunlardan yola çıkarak Eco, bilginin organizasyonunda toplumsal birimin anlayışını geliştirmektedir.

Dördüncü bölümle birlikte, bilginin bir sözlük ve ansiklopedi olarak düzenlenmesini tartışır. Bu tartışma, kategorik bilgi ile özelliklere sahip olan bilginin farklarını yansıtır. Avrupa'ya ilk "Paltypus"⁶¹ un gelişini örnek olarak kullanan Eco, bilim adamlarının bu yaratığı sınıflandırma girişimi için seksen sene beklemelerine ve paylaşılmış anlamlar üreten görüşmelerin anlaşmalı doğası sorunsalına bakar.

Beşinci bölümde, bir başka hayvan olan Sarkiiapone üzerine bir tartışma oluşturmuştur. Sarkiiapone, biricik doğası kurgusal olan bir hayvandır. Ardından terim anlamının, metinlerin

⁶¹ · **Paltypus:** İlk bakışta birçok canlının bir araya getirilmesiyle oluşmuş bir maket gibi duran Platypus, bilimadamlarının "hayvanlar âleminin en harika yaratığı olmaya kesin aday bir hayvan" olarak nitelendirdiği bir canlıdır. Büyük gagaları olmasına ve yumurtlayarak üremelerine rağmen memeliler gibi süt bezlerine sahip olan Platypuslar, bilim adamları tarafından "yumurtlayan memeli" olarak sınıflandırılmaktadır.

farklı anlamları didiklemek için örneklerin kullanımıyla nasıl etkilendiğini tartışır.

Altıncı bölüm, İkonizm ve “bir üst dişin distolingual tüberkülü” olan “hypoicon” ile ilgilenir. Eco, algı ve kavramla ilişkili olan “benzerlik (*likeness*)” ile “yakınlık (*similarity*)” kavramlarını karşılaştırır ve aralarındaki zıtlıkları sunmaya çalışır. Temel göstergebilim, Bilişsel (*cognitive*) örneklerden yapılmış belirlenimlerden sağlanmış algı üzerine çalışır.

UMBERTO ECO'NUN DİLBİLİM ÇALIŞMALARI

Eco'nun birçok çalışması, doğrudan olmasa da dilbilim çalışmalarıyla ilintilidir. Örnek olarak, *Açık Yapıt* adlı çalışmasında bile, George Miller'ın Progetto Grammmarama tanımlamasından esinlenen "*Cennete Özgü Bir Dilde Estetik İletiler Kuşağı*" makalesinde bu özellik yansır. Göstergebilim, çeviri ve yorum merkezli yapıtlarındaki bu özellikle birlikte, dilbilimci yönün en baskın belirtileri *Avrupa Kültüründe Kusursuz Bir Dil Arayışı* ve *Serendepities-Language and Lunacy* adlı yapıtlarında bulunur.

Avrupa Kültüründe Dil Birliği

Umberto Eco, Türkçeye *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı* diye çevrilen çalışmasında, Âdem'den Kabbalistikçi bütünleştirici göstergebilime, Dante'nin kusursuz diline, Leibniz'in çalışmalarına, yapay zekâ kuramlarına kadar pek çok konuyu irdelemiştir.

Umberto Eco'nun kitabı, bütün meseleleri çözülmüş ortak bir dil oluşturma/kurma çabasıyla, dillerin (*tongue*) karışıklığının hikâyesine insanların dikkatini çeken tarihi bir şerhtir. Kendisini, Avrupa'da bir konuma (ki her kültürde dilin karışıklığı miti yer almaktadır.) ve bu konuda kaydedilmiş her veriyi yüzlerce etkili projeye dayandırır.

Eco daha fazlasıyla, "doğru ve eksiksiz diller" olarak bilinenlerin projeleriyle ilgilenir ve Eco, bununla şu dört maddeyi kasteder: 1) Mistik olarak mükemmel, orijinal olarak önerilen

diller (İbranice, Mısırca) 2) Hayali ya da başka bir biçimde, yeniden yapılmış diller (Hint-Avrupa dilleri) 3) On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda oluşturulmuş felsefe dilleri gibi yapay diller ve uluslararası harici dil teklifleri 4) Gizli diller ve büyü dilleri”⁶² Kitabın en fazla yer kaplayan bölümü, “Tek-Köken Varsayımı ve Ana diller” bölümüdür. Bu bölüm, bütün dillerin tek bir ana dilden doğduğu üzerinde durur. Bu diller, klasik dillerden İbranice ya da çağdaş dillerden Flamanca, Almanca ya da Fransızca olabilir.

Eco şunu da vurgular: “Kusursuz dillerin tarihi, bir ütopyanın ve bir dizi başarısızlığın tarihidir.”⁶³ Açıkçası bu kafa karıştırıcı bir iddiadır, ama Eco devam eder: “Ancak bu, bir dizi başarısızlığın tarihinin kendisinin başarısız olduğu anlamına gelmez. Yalnızca olanaksız bir düşün ardı sıra gitmedeki yenilmez ısrarın tarihi bile olsa, gene de bu düşün kökenlerini, onu yüzyıllar boyunca canlı tutan güdülerini bilmek ilginç olurdu.”⁶⁴ Bu hataların ve başarısızlıkların, (Avrupa) insanı(nı)n da tarihini oluşturduğunu, kusursuz dilin oluşması ya da geçerliliği söz konusu olduğunda farklı toplumsal ve ekonomik açmazları peşi sıra getirdiğini söyler. Kaldı ki, özellikle günümüzde ve birçok toplumda on yıllık periyotlarla dil kendisini değiştirir ve Eco’nun sözünü ettiği güdü ya da rüya canlı kalır.

Ayrıca, birçok çağdaş kuramsal perspektifin kendi kaynaklarını kusursuz dilin coşkusu izleyebilir. En azından, Eco’nun kitabında geçen periferi için bunu söylememiz mümkün görünür.

⁶² David Crystal, **Linguistics**, Blackwell Publishers, 1977s. 135

⁶³ Umberto Eco, **Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı**, Çev. Kemal Atakaya, Literatür Yayınları, Nisan 2004, s.18

⁶⁴ Eco, **Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı**, s.18

Doğal bilimlerin tasnifinde ve az da olsa içeriklerinde, yapay zekânın kullanımında, karşılaştırmalı dillerde, sadece Avrupa'nın değil dünyanın bir etkileşim içinde olduğu görülebilir ve kusursuz dilin aksaklıkları düzeltildiğinde doğal dillerin nasıl yaşamsal bir şekilde çalıştığını araştırmanın da kolaylaşacağı varsayılabilir. "Eco, bağlantının bazı umulmadık noktalarını çağdaş dilbilim düşüncesiyle birlikte açıklar."⁶⁵ Birer anlam üreten olarak, yabancılarla iletişim kurmayı sağlayan imajlar aynı zamanda kusursuz dili de üretebilir.

Dilin Tesadüfü Oluşumları Üzerine

Umberto Eco, bu kitabında dilbilim tarihine yönelir. Diğer bilimlerde olduğu gibi dilbilimde de "beklenmedik anlarda tesadüfen bulma yeteneği" yani şans vardır: "En çılgınca deneyler bile, ilginç sonuçlar, belki daha az eğlenceli ama daha ciddi bir bilimsellik kanıtlayan teşvik edici araştırmalar üretebilir." Daha önceki kitapların birinde, *The Search for the Perfect Language in Europe (Avrupa'da Kusursuz Dili Aramak)* adlı çalışmasında örneğin, Babil Kulesi yıkılmadan önce, konuşulan dilleri keşfetmeyi tartışıyordu.

Yanlış anlamak; matematiksel mantıkta, yapay zekâda, hatta dünya barışında bile, Esperanto gibi yapay dillerde etkili olabilir. Serendepities'in ilk beş denemesinde, Eco, dilbilim tarihinde "kazayla keşfedilmiş" dönemlerin bazı ilişkilerini keşfeder. İlk denemede, *The Force of Falsity (Sahteliğin Gücü)*, sahte dokümanların önemli yansımalarını tartışır. Bunlardan birisi Prester John'un mektubudur. Bu mektup, varsayılan Hristiyan

⁶⁵ Crystal, *Linguistics*, s. 136

kanun koyucu bir yazar tarafından yazılmış, Avrupalı kâşif ve fatihleri zengin ve ilginç memleketlere gitme konusunda cesaretlendirmiştir.

İkinci denemede, Eco, Dante'nin kusursuz dil idealiyle ilişkisini değerlendirmiştir. Üçüncü deneme, Mısır, Çin ve Meksika ideogramlarındaki yanlış yorumlamayı el almıştır. Örneğin, bir Cizvit bilgini olan Athanasius, Yunan mektubu Lambada'dan daha fazla bir şey sunmayan hiyeroglif, fazlasıyla mistik bir biçimde yorumunu yapmıştır.

The Language of the Austral Land (Güney Topraklarında Dil), Gabriel de Foigny'nin kusursuz dili öğrenmek için çağdaş girişimlerin öğretici bir parodisini inceler. *The Linguistics of Joseph de Maistre* (Joseph de Maistre'nin Dili) ise, karşı devrimci Savoyard'ın dilin doğallığı üzerine esinlerini yansıtır.

Umberto Eco'nun Deneme ve Makaleleri

Umberto Eco göstergebilim, dilbilim, Orta Çağ incelemeleri ile birlikte farklı dönemlerde hem süreli yayınlar için hem de günlük niteliği taşıyan yazılar yazmıştır. Göstergebilim çalışmalarından önce ve Orta Çağ incelemelerinden sonra, *Apocalypse Postponed* ve *Açık Yapıt*'ın yayımlandığı ve kendisinin avangart düşünce tarzı içinde olduğu yıllarda günlük *Il Vieri* gazetesi için kaleme aldığı, parodi özelliği gösteren, *Misreadings* (Yanlış Okumalar) adlı yapıtta topladığı yazılar öncelik gösterir. Aynı yıllarda başlayarak 1992'ye kadar yayımlamadığı *Somon Balığıyla Yolculuk* yine aynı özellikleri gösterir.

Yanlış Okumalar ve Somon Balığıyla Yolculuk

Yanlış Okumalar, gündemle ilgili satirik bir özellik ve parodi niteliği taşır. Birçok bölümü çökmüş akademiyle, entelektüellerle, seçkincilerle, kitle kültürüyle dalga geçmekte ve yayımcılık uygulamalarını alaycı bir dille ele alır. İçindeki metinler, yazınsal eğilimleri olmasa bile birer kurmaca olarak görülebilir ve yine, metinler Eco'nun kasıtlı bir eylemi olmasa bile, metinlerarasılık kuramıyla okunabilir.

Eco, Barthes'ın *Söylenler* kitabındaki biçimine benzeyen yazma eğiliminden daha sonra vazgeçtiğini söylemektedir: "Barthes'ın kitabı 1957'de çıkmıştı, ama ben *Diario Minimo*'ları yazmaya başladığım sırada henüz görmemiştim. Yoksa 1960'ta striptiz üzerine bir deneme yazmaya asla kalkışmazdım. Ve sanıyorum Barthes'ı okuduktan sonradır ki, alçakgönüllülükle, *Söylenler* biçimini terk ettim ve yavaş yavaş benzek (pastiş) tarzına döndüm."⁶⁶ Bununla birlikte, *Yanlış Okumalar*'da her deneme birbiriyle bağlantılı olmayan içeriklerle yazılmıştır ve Eco'nun avangart tutumunu yansıtır niteliktedir. *Granita, Parçalar, Sokrates Usulü Soyunma, Kitabınızı Üzülerek İade Ediyoruz, Esquise d'un Nouveau Chat* (Bir Yeni Kedi Eskizi), *Cennetten Son Haberler, Şey, Bir Po Vadisi Toplumunda Sanayi ve Cinsel Baskı, Son Yakındır, Oğluma Mektup, Alışılmamış Kitap Eleştirileri, Amerika'nın Keşfi, Kendi Sinemanı Kendin Yap, Mike Bongiorno Olgubilimi, Benim Abartı-Yorumum* adlı denemelerden oluşur.

Kitabın en etkileyici denemelerinden biri, *Kitabınızı Üzüntüyle İade Ediyoruz*'dur. Dünya çapında geçerliliğini ya da etkisini

⁶⁶ Umberto Eco, *Yanlış Okumalar*, çev. M. H. Doğan, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s. 11

herkesin kabul ettiği yapıtları (bu listeye İncil de dâhildir) inceleyen bir editörün okuma notlarından oluşur.

Varsayımsal bir editörün, sözü edilen bu etki ya da geçerlilik-ten habersizken ya da yazarları hakkında bilgi sahibi olmadan sunduğu yargılarını içerir. Anonim, İncil bölümünde kurmaca bir yapıt gibi ele alınmış ve anakronik bir biçimde Jules Verne, Rebelais gibi klasik isimlerden esinlendiği varsayılmıştır. Ancak olası yargı (ya da örtük biçimde Eco'nun öne sürdüğu yargı) bu isimlerin etkilendiği olmaktadır. *Homeros, Odysseia* da açıkçası "Şahsen sevdim bu kitabı" sözüyle başlamakta ve "eğlenceli" olduğu izlenimini en başta sunmaktadır. Yine *Alighieri, Dante, İlahi Komedya; Tasso, Torquato, Kurtarılmış Kudüs; Sade, D. A. François, Justine* olası editörün gözüyle, günümüz yazınsal eleştiri açısıyla değerlendirilir. Bu bakış açısına göre, örneğin *Cervantes, Miguel, Don Quixote* bölümünde bahsettiği ünlü Don Quixote başarısız bir yapıttır.

Bir Po Vadisi Toplumunda Sanayi ve Cinsel Baskı adlı deneme, günümüz Milan şehrinin tutkulu bir çalışmasıdır. Olaylar, Malenaz-yalı bir antropoloğun ağzından anlatılır. Milan, yaşamak oldukça çetin bir yerdir, metin konusal bir sürprize yer vermemektedir ve tarihi materyalizmin, varoluşsal psikolojinin hicvini yapar.

Son Yakındır, Atina toplumunun bozulmasıyla ilgili bir alarmdır ve trajediyi boyanmış bir manzara ile üçüncü bir oyuncu ekleyerek yapan Sofokles'in yapıtı haber verir. Bu deneme; Platon, Aristoteles, Thucydides ve dönemin birçok düşünüründen eksiksiz alıntı barındırır. Olay örgüsünün kurmaca olduğu hesaplandığında, paranoyak bir döngü oluşturur.

Kitabın popüler kültürle ilgili en çarpıcı denemesi *Mike Bongiorno Olgubilimi* olarak görünür ve yine hiciv içerir. Anlatı, *Bongiorno* adlı İtalya’da gösterilen bir televizyon gösterisinden söz eden bir çevirmenin notundan oluşur. Ancak gösterinin evrensel bir tarzı bulunur ve deneme (çevirmenin notu) günümüz için bir deha olması gereken *Bongiorno*’nun suçlanma korkusundan söz eder.

Somon Balığıyla Yolculuk, Yanlış Okumalar ile belirli bir düzeyde bir bütün oluşturur ve benzer özellikler taşır. 1957-1992 yılları içinde yazılan bu denemeler, kısa öykü parçalarını içlerinde taşısa da, Eco’nun kasıtlı eylemi içinde, tam anlamıyla kurmaca-yazınsal bir bütün sergilemez. Yine bu kitap da, birbirine içerik açısından benzemeyen kırk denemeden oluşur.

Kitaba ismini veren ilk deneme, diğer 39 denemeyi açıklıyor görünür. *Somon Balığıyla Yolculuk* adlı deneme, yayımcısının tavsiyesiyle Londra’da lüks sayılabilecek, çalışanların tamamının Malezyalı ve Hindistanlı olduğu, içinde her türlü içecek türünü tutan bir buzdolabı bulunan bir otele giden Eco’nun bir kurmacasıdır (ya da olası bir evrenidir). İşlemlerin tamamı bilgisayarlar ile yürütülen, ancak ilk aşamada bilgisayar sistemi çalışmayan, kahraman odasına yerleştikten sonra çalışan bir süreci anlatır.

Kahraman, yayımcısının hediye ettiği somon balığını buzdolabında saklamak istemesine rağmen, Londra’daki bu otelde çalışanlar İngilizce bilmediği için bilgisayarlara kaydedilemez ve böyle olunca da somon balığının buzdolabında saklanması yasaktır. Kahraman otelden çıkarken, bu aksilikler yüzünden somon balığı yenemeyecek hale gelir ve bilgisayarın kaydettiği hesap nedeniyle çok yüksek, abartılı bir ücret öder.

Bu deneme, göçü, uluslararası kültür etkisinde Batı kültürünü, teknoloji ve onun aksayan yönlerini hicivle ele almak niyetini sergiler. Diğer tüm denemeler de aynı içeriği ve tekniği içerir. Bununla birlikte Eco, "Bu kitapta yer alan bütün yazıların parodi niteliğini taşımadığını eklemeliyim. Herhangi bir eleştirel ya da ahlaksal amaç gütmeyen, yalnızca eğlendirmeyi amaçlayan parçalar da var. Ancak ideolojik açıdan kendimi haklı çıkarma gereği duymuyorum,"⁶⁷ der.

Denemelerin birçoğu benzer niteliktedir ve içlerinde; yolculuğun çarpık gözlemleri, olağandışı insanlar, modern teknolojilerin tuhaflıkları, günlük iş hayatı yer alır.

Milenyum, Sıcak Savaş ve Medya Popülizmi Üzerine Yazı ve Konuşmaları

Turning Back The Clock, Umberto Eco'nun 2000 ile 2005 yılları arasında yaptığı konuşmaların ve yayımlanmış yazılarının bir derlemesidir. Önsözünde bu yıllardan söz ederken, "Bu dönem, oldukça önemli dönemlerden birisidir. Yeni binyıl endişelerle başladı; 11 Eylül, Afganistan ve Irak savaşlarını getirdi. Ve İtalyanlar da Silvio Berlusconi'nin yükselen gücünü gördü."⁶⁸ Bu yazıların birçoğu haftalık bir gazete olan *L'Espresso*'da ve günlük bir gazete olan *La Repubblica*'da sohbet biçiminde basılmıştır ve politik nitelik taşır.

Bu derlemenin tamamı, kültürel güçler nedeniyle, ne şekilde olursa olsun, zamanı geri alamayacağımızı öne sürer. Makale-

⁶⁷ Umberto Eco, **Somon Balığıyla Yolculuk**, (İkinci Baskı) çev. İlknur Özdemir, Can Yayınları, İstanbul, 1995, s. 11

⁶⁸ Umberto Eco, **Turning Clock The Back**, Vintage, London, 2008, s. 1

lerin bütününe göre, geleneğin görkemi bu kültürel güçler aracılığıyla yok olur ve bununla birlikte bu geleneksel yapıyı yeniden oluşturmak hem yıkıcı olacaktır hem de boşa zaman kaybı olarak görülür.

Kitap, yedi bölümden oluşur: İlk üç bölüm *War, Peace, And Other Matters* (Savaş, Barış ve Diğer Meseleler), *Chronicle of a Regime*, (Bir Rejimin Kaydı), *The Return of the Great Game*'dir (Büyük Oyunun Geri Dönüşü). *The Return of the Crusades* (Haçlıların Geri Dönüşü), *The Summa and the Rest* (Summa [Özel Bilginin Alanı] ve Diğerleri), *The Defence of the Race* (İrkçiliğin Savunusu), *The Twilight of the New Millenium* (Yeni Milenyumun Alacakaranlığı) ise diğer makalelerdir.

Bu başlıkların içinde çarpıcı konuşmalar şunlardır: *Science, Technology and Magic* (Bilim, Teknoloji ve Büyü), *The Loss of Privacy* (Özel Hayatın Kaybı), *Kamikazes and Assassins* (Kamikazeler ve Suikastçılar), *Beauty Queens, Fundamentalists and Lepers* (Güzel Kraliçeler, Köktenciler ve Cüzamlılar), *On Political Correctness* (Politik Tamamlık Üzerine), *On Private Schools* (Özel Okullar Üzerine), *The Crucifix, Its Uses and Customs* (Çarmih, Onun Kullanımı ve Alışkanlıkları), *On the Soul of the Embryo* (Embriyonun Ruhu Üzerine) ve *On the Disadvantages and Advantages of Death* (Ölümün Avantajları ve Dezavantajları).

Kendisini Duce'ye (Mussolini) benzeten aynadan korktuğunu söyler. O dönemden belli bir zaman önce doğan Eco'nun, kitabı için kullandığı başlık paradoksaldır.

Sağduyululuk, uzlaşıcılık ve tarafsızlık Eco'nun gazeteciliğinin özellikleri olarak görünür. Herhangi bir gruplaşma içinde yer almadığı gibi, kendisini de herhangi bir ismin ya da topluluğun

yanında görmez. Eco, sıklıkla taraftarlığın güdüsel bir biçimde etkisini taşıyan gazetecilerden değildir.

Çok kültürlülük; medyanın gücü ve etkisi, anti-İslam ve anti-Semitizm duyguları, medeniyetler çatışması gibi içeriklere sahiptir ve bu konularda sağgörülü olduğu kadar tedbirli davranır. Bu anlamda Eco'nun denemeleri, seküler hümanizmin nitelikli birer açılımlarıdır ve hoşgörü ortamı oluşturabilmek için bütün değerlerden ve standartlardan vazgeçilmesi anlamına gelmeyen dünyanın çoğulculuğunu tanıyarak yazılmışlardır.

Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, Eco kitabının önemli bir bölümünü Berlusconi'ye ayırır ve onunla ilgili ifadelerinde alaycı bir tutum kullanır. Eco'ya göre Berlusconi, medya patronu olarak, yıllardır ofisinden demokrasiye, özgürlüğe ve sosyalist ahlaka saldırmayı alışkanlık haline getirir. Ancak onu öcü gibi göstermenin bir faydası yoktur. Berlusconi, meydanı boş bulmuşken, entelektüeller sadece birbirlerine eğlenceli bir biçimde konferanslar verirler ve toplantılardan halkın haberi bulunmaz. Böylesi bir dünyada da meclis, halkın temel sorunlarıyla uğraşmaktan uzaklaşıp küçük bir eğlence yerine döner.

Uluslararası olayların ve çağdaş politikanın kötücüllüğü içinde, Eco bir yol araştırma niyeti içindedir. Etiğin önceliği üzerine medeni, insancıl kısacası seküler bir ısrar ve bunlardan öte, zamanımızın “teolojik görüşlerinin kesin etkisini düzenleyecek bireysel vicdan”ı önerir.

Eco, medya popülizmini de ülkenin politik sistemine dönüştürür ve günümüzün İtalya'sını Roma İmparatorluğu'nun bazı dönemleriyle karşılaştırır: “Roma demokrasisinin politikacıları, ciddi bir şekilde önlem almanın gerekliliğini hissetmedikleri

ve sadece kendi televizyon izleyicilerinin istedikleri gibi onu çalıştırdıkları zaman, ölmeye başlamış olan Roma demokrasisini sonlandırmak zordur”⁶⁹ Bununla birlikte, bu yapıtında; medya terörizmi, sinema, evrensel göç gibi konulara değinir. Eco’ya göre mobil telefondan daha tehlikeli olan iletişim aracı internet’tir.

Eco, toplumların yakın olduğu gelişmeleri ve olguları anlayabilmek için futbol ile de ilgilenir. Ancak bunu yaparken, futbol seyrinin keyfinden ve taraftarlığından uzak durduğunu belirtmek gerekir. Eco, futbol oyununu ve taraftarlığını bazı makaleler ışığında ele alır: *Sports Chatter* (Spor Gevezeliği), *The World Cup and Its Pomp* (Dünya Kupası ve İhtişamı) ve *Travels and Hyperreality* adlı yapıtında ele aldığı *How Not to Talk About Football?* (Futbol Hakkında Nasıl Konuşulmaz?) makalesinde olduğu gibi.

Futbol da, diğer bütün yapılar gibi kodlarla anlamın oluşturulduğu ve yorumlandığı, kodsız çerçeveleri bir araya getirmek için göstergeleri ve gösterge sistemlerini harekete geçiren kendine özgü iletişim biçimleri üretir. “Futbol seyirciliğinin içinde apaçık ortada duran yarışma kolları (sosyo-kültürel, politik, ekonomik) doğrudan stadyumla ilişkilidir. Güç, bir spor olayı olarak futbol deneyimini destekleyen maddi yapıların içinde eklemlenmiştir.”⁷⁰ Sahada futbolcular arasında olup bitenleri anlayabilmek ve yorumlayabilmek için kişinin, ideolojisi ne olursa olsun, bu kuralların bilgisine gereksinimi bulunur. “Dolayısıyla, futbol kendi ‘model taraftar ve kendi ‘model futbolcu’sunu”⁷¹ üretir.

⁶⁹ Eco, *Turning Clock The Back*, s. 154

⁷⁰ Peter P. Trifonas, *Umberto Eco ve Futbol*, Çev. Derya Kömürcü, Everest Yayınları, İstanbul, 2004, s. 37

⁷¹ Peter P. Trifonas, *a. g. e.*, s. 45

Etik ile İlgili Görüşleri

Umberto Eco, beş sorunun merkezinde olduğu “*Beş Ahlak Yazısı*” adlı yapıtında, sorunların kaynakları ahlaki bir hesaplama içinde bulunur ve yazınsal becerisini etik alanında da kullanmaya çalışır. “Bu kitap, etik görevle tanımlanabilecek, modern hayat içinde akılcılığın yerini belirlemeye çalışan bir çalışmadır. İçindeki makaleler, ‘ne yapmalıyız, ne yapmamalıyız ve karşılığında hangi bedeli ödemeliyiz?’ sorularının yanıtlarını arar. Özellikle, Körfez Savaşı sırasında yazdığı “*Savaşı Düşünmek*”, entelektüellerin retorikten uzaklaşıp sorumluluklarına geri dönmeleri için bir çağrıdır.”

“*Savaşı Düşünmek*”, “*Ebedi Faşizm*”, “*Basın Hakkında*”, “*Öteki Sahneye Girdiğinde*” ve “*Göçler, Hoşgörü ve Hoşgörüsüzlük*” başlıkları altında *Beş Ahlak Yazısı*’nı, olası eleştirilere rağmen kaleme almıştır. “Umberto Eco’nun, gazeteciler ve akademisyenler tarafından, günlük gelişmelerden ve siyasetten tutun da teolojik, yazınsal ve felsefi olan sayısız konuda nasıl bu kadar yorum yaptığı sıklıkla merak konusu olmuştur” Ancak Eco, bu sorunun cevabını “Giriş” bölümünde, yeterli olabilecek bir açıklamayla duyurur. “Bu kitapta bir araya getirilen yazıların iki ortak özelliği var. İlki, konferanslarda sunulmak veya güncel konuları yorumlamak üzere, değişik vesilelerle yazılmış olmaları; ikincisi ise, konuların çeşitliliğine rağmen etik nitelikte olmaları. Bir başka deyişle, bu yazılar, neyi yapmanın iyi olacağı, neyi yapmamak gerektiği ve neyin hiçbir biçimde yapılamayacağı hakkındadır.”⁷²

⁷² Umberto Eco, *Beş Ahlak Yazısı*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1998, s. 9

Eco'nun dediğine göre, kitap yayımlanıncaya değin, yazılar on yıllık bir dönemde yazıldı. “‘Savaşı Düşünmek’, Körfez Savaşı’nın olduğu yıl olan 1991’de; ‘Öteki Sahneye Girdiğinde’ Kardinal Martini’ye verdiği yanıtlardan birisi olarak; ‘Basın Hakkında’, Carlo Scognamiglio başkanlığında İtalyan Senatosu üyelerine ve önde gelen İtalyan gazetelerinin yöneticilerine sunulmasıyla; ‘Ebedi Faşizm’ 1995 yılında Columbia Üniversitesinde bir sempozyumda duyurularak; ‘Göçler, Hoşgörü ve Hoşgörüsüzlük’ ise çeşitli yazılarla derlenerek hazırlanmıştır.”⁷³

Savaşı Düşünmek, savaş yanlısı ya da karşıtı medyanın ve entelektüellerin rolleri üzerine kaleme alınmış bir makaledir. Eco’ya göre, savaş gibi önemli durum karşısında entelektüel işlevin, daha çok “sessiz” kalınmaması, düşünürlerin ahlaki kararlar alması gerekliliği vurgulanır. Entelektüel işlevin ahlaksal işlevden ayrı tutulamayacağı bir gerçektir. “Entelektüel işlevi yerine getirmek ahlaksal bir seçimdir.”⁷⁴ ve “savaş, asla adalet değildir; herhangi bir suçtan daha kötü bir şeydir. Hatta savaş tüketmek, tükenmek, zaman harcamaktır.”⁷⁵

Kendisini “en farklı, en güçlü, en önemli” gören herhangi bir ulusa yönelik yazılmış *Ebedi Faşizm* adlı yazı ise uyarıcı bir etki taşır. Eco, bu yazısında sadece Mussolini’yi değil, genel bir tarihsel perspektif sunmakta ve Mussolini için “onun bir felsefesi yoktu, o sadece bir retorikçiydi,” der.

Eco, bu bölümde modern ulusların faşizm eğilimini açıklayan on dört maddelik bir liste sunar. Bu liste; kök-faşizmin özelliği,

⁷³ Umberto Eco, **Beş Ahlak Yazısı**, s. 9-11

⁷⁴ Eco, **a. g. e.** s. 15

⁷⁵ Eco, **a. g. e.** s. 14

gelenekçilik, eleştirel karşıtı anlayış, farklılığın yarattığı doğal korkunun abartılması, kök-faşizmin bireysel ya da toplumsal düş kırıklığında doğması, yine kök-faşizmin toplumsal bir kimlikten yoksun insanlara biricik ayrıcalıklarının herkesin paylaştığı ayrıcalık olduğunu salık vermesiyle başlar. Ardından, “diğer ulusun gösterişle sergilenen zenginliğinden ve gücünden dolayı aşağılanmış hissetirilmesi, mücadele etmek için yaşanması, herkesin kahraman olarak yetiştirilmesi”⁷⁶ gibi maddelerden oluşur.

Beş Ahlak Yazısı’nın en uzun yazısı olan *Basın Hakkında*, ara başlıklardan oluşur. “1960 ve 1970’li Yılların Polemikleri” ara başlığı, artık İtalya’da eskimiş olan iki konunun nasıl değiştiğini açıklar. Bu iki konu, “(i) haber ile yorum arasındaki fark, dolayısıyla nesnellik gereksinimi, (ii) gazeteler, partilerin veya ekonomik grupların yönettiği siyasi araçlardır, kasıtlı olarak anlaşılabilir bir dil kullanırlar, çünkü gerçek işlevleri yurttaşlara haber vermek değil, okurların bilgisi ötesinde bir başka iktidar grubuna mesaj göndermektedirler.”⁷⁷ Eco’ya göre bunlar geçmişte kalan sorunlardır ve şimdi yeni sorunlar vardır. Artık gazeteler, sayfalarını nasıl dolduracaklarını düşünürler.

Bunların en önemlilerinden birisi “Gazetenin Dergi Haline Gelmesi”dir. Televizyon ile oluşan rekabet sonrası gazete bu hali alır. Eskisi gibi dergiler ile paylaştığı ortak kitleyi televizyon ile paylaşmak zorunda kalır.

“*Gösteri İdeolojisi*”, gazetenin dergileşmesi sonrasında reklam paylarının artmasıyla artık siyaset haberlerinin bile magazinleşmesini örneklerle betimler.

⁷⁶ Eco, *Beş Ahlak Yazısı* s. 40-46

⁷⁷ Eco, *Beş Ahlak Yazısı* s. 52

Umberto Eco, “Gazete ve Televizyon”da, İtalyan basının artık televizyonun idaresi altına girdiğini⁷⁸ vurgular. “Söyleşi”, biçim ve işlev açısından bu etkiler doğrultusunda söyleşi tarzının değiştiğine dikkat çeker. “*Basının Basın Hakkında Konuşması*”, yine siyasetçinin işine gelen basın kavgalarından söz eder. “*Şimdi Kim Atlatma Haber Veriyor*” ise, gazetelerin birbirlerinin haberlerini nasıl soruşturdukları, sorguladıklarını anlatır.

“*Ne Yapmalı?*” bölümünde ise, nasıl bu çelişkilerden uzaklaşılacağı sorusu sorulur ve bu konuda birkaç çözüm sunulur. İlk yol, sadece yerel okunmasını önerir. İkinci yol, “kapsamlı irdeleme” olarak tanımlanan yoldur. “Gazetenin şov dünyasının haftalık dergisi haline gelmekten vazgeçmesi, dünyada olanlar hakkında ciddi ve güvenilir bir haber kaynağı niteliği edinmesi”⁷⁹dir. Bunu yaparken, ülkede ve dünyada herhangi olayın geçtiği yer hakkında geniş bir bilgi vermesi gerekir. Ancak bu, gazete okurunun eğitimini gerektirir.

“Hoşgörü” kavramı ise kadın, göçmen ve diğer tüm “öteki”ler için önemli bir nitelik taşır ve etik bir kavramdır. Irkçılığa ve diğer baskılara maruz kalanların, özellikle göçmen ve siyahîleri ele aldığı son yazısı “*Göçler, Hoşgörü ve Hoşgörülemezlik*” bu konuyu işler. Söz edilen yazı, genel olarak Batı’da ve dünyada basın etiği hakkında Eco’nun endişesini yansıtır.

Yazın Üzerine Görüşleri

Umberto Eco’nun yazın hakkındaki görüşlerini derlediği kitabı *On Literature*, onun yazını bir problematik olarak ele almasının

⁷⁸ Eco, **Beş Ahlak Yazısı** s. 62

⁷⁹ Eco, **a. g. e.** s. 75

bir göstergesidir. *On Literature*, 1990'lı yıllarda yazılan makalelerden ve konferanslardan oluşur. Bu kitaptaki makalelerinde birçok yaklaşım bulunur. Farklı yazarların Sembolizm algısı ve tarzları, yüksek ve alçak yazının karşılaştırılması, Oscar Wilde üzerine eleştirel bir tutumu içerir.

En ilginç yazılarından birisi de “*Nasıl Yazdım?*” bölümü olarak görünür; bu bölümde, *Gülün Adı* ve *Foucault Sarkacı* hakkındaki deneyimlerini aktarır. Onun yazınsal idolleri olan James Joyce ve Jorge Louis Borges bu bölümde oldukça baskındır. Eco, bu bölümde, ansiklopedik bilgiden ve romanlarını besleyen *Gülün Adı*’nda teoloji, *Foucault’un Sarkacı*’nda gizli dernekler ve komplo teorileri ve Baudolino’da sahtelik ve unutma unsurlarından bahseder. Dolayısıyla bu bölüm, romanları hakkında zengin ve karmaşık yapıyı anlamak, anlamlandırmak için okunabilir görünür.

Bilimsel bir tavır, diğer bilimlerin nesnelere eleştirel bir bakış olarak göstergebilimi kendi alanı olarak tanımlar. Bu makalelerde ise, Eco yazıya, aklın ruhsal ya da sezgisel yönleriyle yaklaşır. Bu tutumun yanı sıra, bilimsel olmayan tutku, bilime entelektüel olanın yerine duygusal ve güvenilmez bir öneri sunar ve bu kuşkuyu bu makaleler taşır.

Sembolizm üzerine makalede, sembolizmin tanımını yeniden gözden geçirir. Avrupa geleneğinde semboller, şifrelenen ya da kodlanan şeyler olarak bilinir. Bir sembol bir şeyin yerine geçer ve sorgulama, bu bir başka şeyin ne olduğunu açıklamak üzerine yapılır.

Dante, Joyce, Marks’ın Manifesto’su, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*’de olduğu gibi Nerval, Oscar Wilde, İncil konularını

işlediği yazılarında, belki de Eco'nun kuramsal niteliğiyle en farklı başlığı "*Sembol Üzerine*"dir. Kavramın etimolojik kökenini betimledikten sonra sözlerine şöyle devam eder: "Bu konuda, bazı içeriklerde, özellikle daha üst düzey metinlerde karşı karşıya olduğumuz ikilem, reddedilemez ve açık göstergebilimsel süreçlerde belirsiz olmayan, ancak daha çok tek anlamlı sözcüklerde okunmaya meyilli tümleçlerde 'sembol' ifadesini kullanmamızdır."⁸⁰ Bu önerme, daha çok ikonun, dilbilimsel veya dilbilgisellik açısından bilinen düzensiz açıklığına (openness) karşıt olarak sembolün bazı açıklamalarını kasteder. Her şeye rağmen, Eco'nun burada alışılmışın dışında, kendi "açıklık" ve "işaret" kavramı için "sembol"ün tanımını yeniden gözden geçirdiği açık olarak görülür.

Umberto Eco'nun Estetik ve Orta Çağ Üzerine Görüşleri

Umberto Eco'nun Orta Çağ ve sanat hakkındaki düşünceleri, sistemli bir şekilde onun günümüzün toplum yapısını ve onun iletişim, kültür, tüketim, yorum, sanat algısını açıklayıcı bir konuma sahiptir. İki dönem arasında –Orta Çağ ve günümüz– elbette bir paralellik yoktur ve elbette ikisi arasındaki farklılıklar sözü edilen düşünce ve kültür ortamlarını açıklamada etkilidir. *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* ve bunlarda dâhil olmak üzere tüm diğer yapıtlarından ayrı tutulmak kaydıyla *Güzellik Üzerine* ve *Çirkinlik Üzerine* adlı çalışmalarını aynı zamanda Umberto Eco'nun estetik hakkındaki görüşlerini de temsil eder.

⁸⁰ Umberto Eco, *On Literature*, Vintage, Great Britain, 2007 s. 141

Umberto Eco'da Orta Çağ'dan Günümüze Güzellik ve Çirkinlik Algısı

Umberto Eco'nun *Güzellik Üzerine* ve *Çirkinlik Üzerine* adlı yapıtlarındaki izlek, Batı kültür tarihi boyunca düşünülen, yazılan, resmedilen olgulardan yola çıkarak güzelliğin (aynı zamanda iyiliğin) ve çirkinliğin (aynı zamanda kötücüllüğün) bir anlatımı görünümündedir. Her ikisi de ilkçağdan günümüze kadar farklı güzellik ve çirkinlik kriterlerini dile getirir. "Estetik tarihinde 'güzel' kavramı ile bilginin bir niteliği olan 'doğru[iyi]' arasında bir paralellik kurulmuştur."⁸¹ *Güzellik Üzerine*, yüzyıllardır insanlığın estetik birikimi içinde güzelliği temsil eden tablolar, heykeller ve fotoğraflarla bir ansiklopedi görünümündedir. İlk yirmi sayfası, tabloları ve fotoğrafları içerir. Bu fotoğraflar, kültürel ikonların çeşitliliği içinde, "*Venüs'ün Bronzini Alegorisi*"nden başlar ve ilginç bir biçimde günümüze, günümüz popüler kişilerinden David Beckham ve George Clooney'in karakteristik özelliklerini yansıtan görüntülerine kadar uzanır.

Kitabın çoğunluğu Platon, Boccaccio, Kant, Heine gibi yazar ve düşünürlerden güzellik algısını belirten sözleri yansıtır. Kitap kronolojik bir dizge yerine çeşitli konuların başlıkları altında düzenlenmiştir. Ancak verdiği genel izlenim, güzellik tanım-lamasının antik Yunan ile başlamış ve günümüzde "popart" yorumlarıyla sona ermiş olmasıdır.

Kitapta ayrıca felsefe ve edebiyat tarihinin bilinen metin-lerinden geniş alıntılar yer almaktadır. Kitabın giriş yazısında Eco, kendi güzellik anlayışını da anlamamızı sağlayan bir önsöz

⁸¹ Hülya Yetişkin, **Estetiğin ABC'si**, (İkinci Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 20

ile başlar. Gündelik kullanımında “güzel”in anlamının yanı sıra yazar, estetik kuramlarını da ele alır. Burada güzeli tanımlarken sadece estetik bir değerlendirme olarak değil, tüketim toplu-
munda arzu edilene duyulan eğilim olarak da değerlendirilir. Kitabı elime alır almaz benim ilgimi çeken bölümlerin başında “yücelik” kavramı gelir. Eco’nun, aslında çok karmaşık olan Kant’ın güzellik ve yücelik olgularını, kuramsal olanı yalın bir dille anlatır.

Bununla birlikte “dünyevi” güzelliklerle “ulvi” güzellikler, önceki çağlarda kesin çizgilerle birbirinden ayrılmışlar ve sıradan insanlar değil, ancak soylular tanrısal güzellikten bir parça taşıyan yanlarıyla sanata konu olmuşlardır. Bu durumda güzel, tarih boyunca belki de en çok tanrıçalar için kullanılan bir sıfat olarak kullanılır.

Günümüz tanrıçalarına da Eco, aralarında Brigitte Bardot ve Monica Bellucci’nin bulunduğu kadınları göstermiştir. Bu açıdan bakınca, Venüs ile başlayan bir zincir, güzelliğe tapınma nedenlerimizi açıklar durumdadır. Çağdaşımız olan bu “tanrıçalar”, bir bakıma daha önceki çağların tanrıçalarına benzer pozlar vererek ve “ulaşılmaz” bir görünüm sergileyerek toplum bilinci içinde yerlerini sağlamlaştırmışlardır.

Umberto Eco, antik çağlardan beri güzelliğin izini sürerken, kronolojik olarak güzelliği her dönem temsil eden tanrıçaların resimlerini yan yana verir. Böylesi bir zincirin son halkaları olarak örneğin *Playboy* dergisine verdiği ünlü pozla Marilyn Monroe’yu görmek, aslında Batı kültürünün şartlanmış bir güzelliğe bize hazırladığını anlamamıza yardımcı olur. Bu ilk bölümlerin ardından gelen güzelliğin nesnel ya da öznel bir değerlendirme olduğuna ilişkin tartışma ise, öznellik konusu-

nun yeniden tartışılmasının gerekliliğini gösterir. Yapıtın temel eğilimi; öznel değerlerimizin, zevklerimizin, haz aldığımız objelerin aslında ne kadar da öğretilmiş değerler üzerine kurulu olduğunu gösterir.

Güzellik Üzerine'de, çağlar boyunca güzellikten söz ederken fiziksel ölçüler dışında da konular ele alınmıştır. Bununla birlikte Umberto Eco; İlk Çağ, Orta Çağ ve Rönesans dönemlerindeki güzellik anlayışlarının bilimsel gelişmeler ve din etkisiyle olduğunu da vurgulamıştır. İlk Çağ'da orantı, uyum ve düzen dengesinin güzel tanımındaki etkisini gösterdikten sonra, Orta Çağ ve Rönesans'ta ruhsal ve ahlaksal güzelliklerin ön plana çıktığının altını çizer. Her dönemde güzellik anlayışının etki altında kalışını gösterdiği için de gerçek anlamda güzelliği her yönüyle çevrelemeye çalışır. Tanrısal olandan sıradana, popülere ve hatta sanatta işlenen güzellik sınırları dışında olan konuların "güzellik"lerine de değinir.

Kitapta, plastik sanatlarda güzelliğin ifade buluş biçimini açıkladığı bölümler yer alır. Bunların başında ışığın kullanımı gelir. Özellikle Meryem Ana ve İsa tasvirlerinde ilahi ışığın karanlık yeryüzünü aydınlatması yücelik duygusunu coşturan bir öge olarak kullanılır.

Sonuç olarak coğrafya ve toplulukları tercih ederken ya da sanat yerine güzelliğin tarihinden bahsetmesine rağmen, kitap Batı estetiği ve resminin öncül bir derlemesini sunar. Bu anlamda bakıldığında yapıtın bütünü, Eco'nun tercihiyle "sanat ve güzelliğin arasındaki bağıntı"dır. Bununla birlikte, Rönesans inançlarıyla kendileri arasında belirgin bir güzellik anlayışı sınırı koyan bazı sanatçıların tabloları da kitabın içinde yer alır. 1930'larda, sanatın kesinlikle toplumun ve "güzelliğin baskınlığı"

arasında bir engel olduğu konusunda konferans veren, “Yeni Gerçekçi” Fernand Leger buna iyi bir örnektir.

“ irkinlik” ve “ucubelik” üzerine olan bölümlerde, bu mesele daha derin bir şekilde tartişılır. Eco, cehennem ateşinin ıştırabı ve Şeytani canavarların sunumu ile Orta  ağ cazibesini açıklar ve güzelliğin bir antitezi olarak sunulan estetik kuramın bu dönemini betimler.  irkinliğin ahlaki önemi, karmaşık bir evrenin dışında değil ama kıyısında yer alır.

Bu tartişmaların açığa çıkan bir yönü ise, gelenekşel bir Avrupalı merkezden gelen bir anlayışın ürünü olduğudur ve Avrupalı olmayan arka planına karşı test edilmek anlamına gelen “ucubelik” görüşünü zaten hayal etmek imkânsız görünür. Ancak sadece Avrupa dışında değil, Avrupa’da da bu açıklamalar gücünü ve anlamını yitirir.

Avrupa kökenli bir çevrede, ahlaki ve dini metinlerin çoklu tutuculuğuyla çevrelenmiş nüfusun büyük bir oranı, belki de gizemciliğin gerekliliğinden dolayı grotesk ucubeliğin olgusuna karşı ilgi duyar. Kuşkusuz Orta  ağ canavarlarına, ucubelerine karşı bu ilgi, Viktoryen korku gösterilerinin akılda kalmasından ya da günümüzde daha yumuşak bir şekilde korkunun sinema, televizyon ya da bilgisayar monitörleri aracılığıyla desteklenmesinden kaynaklanır.

Çağdaş bir gözle bakıldığında Avrupalı’nın masalsı canavarlara olan ilgisi, ahlaki ve dini saygıdan, hatta sadece merakımızdan bile uzaklaşmıştır ve bunun altında estetiğin, artık saf olan algıyla daha fazlasını yapıyor olması yatar. Böylece artık bir Rönesans icadı olarak görülen çirkinlik, güzellik kategorisini etkileyecek bir g  te olmaz.

Çağdaş eleştirmenlere göre güzelliğin sunumu, Amerikan ressam Barnett Newman'ın "Avrupa sanatının öcülüğü" şeklinde tanımladığı gibi estetik idealin bir parçasıdır; ancak kitabın belki bu anlamda bir tek eksikliği, sadece Batı kültürü ve Hristiyanlık - temelinde güzelliği değerlendirmiş olmasıdır.

Bununla birlikte Eco kitabının başında "müziğin, edebiyatın ya da genel anlamda sanatın bir öyküsü değil, sadece güzelliğin tarihi"⁸² olduğunu vurgular ve olası "neden *Güzelliğin Tarihi* sanat eserleri doğrultusunda serimleniyor?" sorusunu, "yüzyıllar boyunca, güzel olduğunu düşündükleri şeyler hakkında konuşan ve bize en güzel örnekleri bırakanlar şairler, romancılar ve sanatçılardır. Duvarcılar, fırıncılar, toprağı işleyenler ya da terziler, mutlaka güzel gördükleri şeyler yaptılar fakat bunlardan çok çok azı geriye sanat eseri olarak kaldı,"⁸³ şeklinde cevaplandırmaktadır.

Umberto Eco, kitabının başında, "Güzellik, mutlak ve sabit değildir fakat ülkelere ve dönemlere göre farklılıklar göstermektedir,"⁸⁴ demektedir. Bu az çok Eco'nun, güzellik konusunda bu kitabıyla neden kendini sınırladığını, neden sadece güzelliği yansıtan ölçülerin Batı Avrupa'ya ve Hollywood ikonlarına atfettiği anlaşılmaktadır. Bu kanıtla Rusya, Orta Doğu, Çin, Hindistan, Japonya, Afrika ve Güney Amerika'nın güzellik kapsamı ya da en azından vitrininde değerli bir insan yapısı yoktur gibi bir anlam ortaya çıkar. Bu, *Güzellik Üzerine*'de sunulan illüstrasyon seçiminin bireysel zevkin ürünü olduğuna inanmak açıklayıcı

⁸² Umberto Eco, **On Beauty**, Martin Secker & Warburg Ltd, 2004, s. 82

⁸³ Eco, **a. g. e.**, s. 74

⁸⁴ Eco, **a. g. e.**, s. 75

görünürken illüstrasyonların sınırlaması, Eco'nun argümanının ana dürtüsüyle çelişiyor görünür.

"Güzellik Üzerine", bu çelişkileri tartışmaktan sakınır, sanat ve güzellikle ilişkilendirilebilecek Klasik ve Rönesans deneyiminin bir rehber kitabı olma eğilimi içindedir. Eco'nun amacı, asla farklı geleneklerin güzellik anlayışını derleyip toparlamak, onları temsil eden bir yapıt ortaya koymak değildir. Bununla birlikte, bu durum Eco'nun Rönesans'a karşı duyarlılığının bir göstergesidir. Eğer o yeni bir zemin oluşturma gayreti içinde olursa parlak bir sentez ortaya çıkabilir. Eco, bu konuda birçok şeyi değerlendirdiğinde boş laflarla dolu, tutarsız bir karmaşıklıkla karşılaşılabilir.

Çirkinlik Üzerine adlı kitapta Eco; bozulma, yarananma, ahlaki kötücüllüğün yalın görsel imajlarından ve Platon'dan radikal feministlere kadar geniş bir kaynaktan seçilen alıntılardan, çirkinliğin doğal nedenlere dayanan sonuçlarını tasnif eder.

Eco'nun bu kitabındaki veri sözlüğü, kapsamlı bir şekilde "iğrenç", "tiksinç", "korkunç", "rezil", "canavarca", "kokuşmuş", "onursuz", "hantal" ve daha fazlasından, hoş olmayan kelimelerden oluşur. Başlıklar ise, *"Cadılık, Satanizm ve Sadizm"* ya da *"Antik Çağdan Barok Döneme Kadar Kadının Çirkinliği"* gibi başlıklardan oluşur. "On sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllardan ustaca seçilen resimlerde ise bize güzel gelen imajların, kadın düşmanlarının (*misogynist*) endişelerini çok da önceden kıskırtmadığını belirtir.

Eco, klasik dünyadan kendisinin "çirkinliğin zaferi" dediği modern dönemlere kadar kronolojik bir dizgede, bölümler halinde "çirkinlik" kavramını inceler. Bu durum, özellikle çirkin-

liğin sanatsal betimlemesinin, daha derin incelenmiş güzelliğe dönüştürölüp dönüştürölümeyeceğı meselesi olmalıdır. Böylelikle çirkinliğin bazı türleri üzerine olumlu değerlerin bağışlandığı Hristiyanlığın oluşumu ve Modernizm ile Fütürizm tarafından kabul edilmesi inandırıcı ve ilgili görünür.

Bu anlamda, Giacomo Grosso'nun *Supreme Meeting* (1894) adlı tablosundaki çıplak bir şekilde dans eden alımlı kadınların tasviri Eco'ya göre çirkinlik kısıstı içinde değerlendirilmelidir, çünkü buradaki kadınlar Satanisttir; bu yüzden ahlaki düzene aykırı ve bu düzeni tehdit eder şekilde dans eder. Onların bu denli baştan çıkartılmışlıkları, dizginsiz kadın gücünün korkusunu harekete geçirir. Çirkinliğin herhangi bir tanımına doğal refleks, sadece bir ürpermeyi harekete geçiren şeydir.

Kitap, bu korkunun ne kadar derin olduğunu söyleyen birçok alıntıya sahiptir. *Malleus Maleficarum*'a (1486) göre, cadıların kötü niyeti "içlerinde doymak nedir bilmez bedeni şehvet"lerinden yükselir. *Tertullian*'lar tarafından güzel bir yüze evlilik dışı bir bakışın, o yüzü çirkinleştireceğini tartıştıkları zaman, "çirkin" fikri üçüncü yüzyılda bazıları için, çirkinliğin akli alan, yoldan çıkaran bir anlamı bulunurdu.

Çirkinliğin Romantisizmi ve Kurtuluşu adlı bölüm biraz karışık ve coşkuludur. Eco'ya göre, herhangi renkli ya da tamamıyla geleneksel ve coşkulu bir şey, şaşırtıcılığın ansiklopedisinde girmeye hak kazanmış görünür. Fakirlik ve hastalık, etnisite ya da kıyafetin toplum içinde ona azınlık konumunun vermesi gibi, bakışları kendi üzerlerinden başka yöne çevirmesine neden olurdu. 1943-44 yıllarındaki, Gino Boccasile'nin anti-Semitik kartpostalları gibi Faşist materyaller, konu edindikleri içeriğin kahramanlarını bayağı, aşağılık göstermek için, onların fiziksel

özelliklerini de yansıtarak, kullanılırlardı. Ancak propaganda-
cılara ayna tutulacak olursa, kibrin ne kadar çirkin olabileceği
konusunda Eco, “Çirkin Yahudi’nin fiziksel özellikleri, sesi ve
eylemleri, Anti-Semit’in ahlaki bozulmasının kesin işaretleridir”⁸⁵

Bununla birlikte, Eco’nun analizlerinde, uyumsuzluğun da
güzelliğe ait bir şey olduğu görülür. Yirminci yüzyılla birlikte,
“Avangart ve Çirkinliğin Zaferi”yle Picasso’nun resimlerinde ör-
neklendirdiği gibi, karşıt formlar, sanat düşünlerini şaşırtacak
 düzeyde sanatsal öğretilerin merkezi konumuna gelmişlerdir.
Eco, sanatın gücünü sarsan birçok değersiz nesne ve konuyu
kitabının içeriğinde tutar. Eco, “çirkinlik, gerçek ve etkili sanatsal
bir portre ile ancak kefareti ödeyebilir” der.

Orta Çağ Estetiği

Tarihsel akışı, dönemlere ayırmak, onların süreçlerini
belirlemek, bilim adamlarının ya da bilginlerin bu süreçlerin
değişken yapıya sahip olduklarını fark etmesinden bu yana
yapılır. Umberto Eco, belirlenmiş geniş bir süreç olan Orta Çağ
üzerine yazdığı yazılarla ve bu dönemden faydalandığı yazınsal
çalışmalarıyla bilinir. Sembollerin, işaretlerin, hermenötikin ve
düzgülerin zengin olarak bilindiği Orta Çağ ve estetiği Umberto
Eco’nun romanlarında ve özellikle *Açık Yapıt*, *Yorum-Aşırıyorum*
ve *Göstergebilim* kuramlarında oldukça etkilidir.

Antik uygarlığın sonu olarak kabul edilen beşinci yüzyıl ile
Rönesans’ın etkilerini hissettirmeye başladığı on beşinci yüzyıl
arasında belirlenen bu çağ, uzun dönem Batı anlayışı tarafından
görmezden gelindi ya da reddedildi. Bunun nedenleri, büyük

⁸⁵ Eco, *On Ugliness*, Harvill Secker, 2007, s. 356

olasılıkla, o döneme ait Batılının korkunç anılarıyla. “Afetler ve yoksulluklar, bugünkünden daha ağır bir şekilde hissediliyordu; bunlar korkunç ve gaddardılar. Hastalık ile sağlık arasındaki zıtlık daha büyüktü; kışın karanlığı ve soğuğu daha şiddetli hissedilen sıkıntılardı. Zenginlik ile şanın tadına daha büyük bir doymazlıkla varılıyordu; çünkü bunlar, etraflarını çevreleyen sefaletle, bugünkünden çok daha fazla zıtlaşıyordu”⁸⁶

Bir yandan, Avrupa’nın tüm tarihinin en korkunç siyasal, dinsel, nüfussal, tarımsal, kentsel, dilsel vb. bunalımından geçtiği, Roma İmparatorluğu’nun çöküşü ile Karolenj yeniden yapılanma arasındaki oluşumlar, sözü edilen yüzyıllarda gerçekleşir. Öte yandan, bin yılından sonraki yeniden doğuş yüzyılları söz konusudur. Fiyat politikaları, modern dillerin ve ulusların, yerel demokrasinin, bankanın, senedin ve muzaaf muhasebe sisteminin doğduğu dönemleri işaret eder.

Yük taşıma, kara ve deniz ulaşımı yöntemlerinin, tarım tekniklerinin, zanaat tekniklerinin büyük bir gelişme gösterdiği ve pusula, sivri kemer, dönemin sonuna doğru barut ve matbaanın icat edildiği bu yüzyıllardan ilk sanayi devrimi yüzyılları olarak söz edilir. Arapların Aristoteles çevirdikleri ve tıp ile astronomi çalışmaları yaptıkları dönemde, İspanya’nın doğusunda “barbar” yüzyıllar aşılmış olmakla birlikte, yine de bu yüzyılları aynı süreçmiş gibi görmek epey zor görünür.

Bununla birlikte, Umberto Eco, bu döneme hırsla bakan bilim adamlarından birisi olur ve bu dönemin daha çok estetik yargısı ve yaşayışıyla ilgilenir. Bu dönemdeki zıtlıklar, kuşkusuz

⁸⁶ Johan Huizinga, **Orta Çağın Günbatımı**, çev. M. Kılıçbay, İmge Yayınları Ankara 1997, s. 13

göstergebilim uzmanı olan Eco için oldukça varsıl bir “işaret” hazinesidir. “Ayrıntılarda çok büyük farklılıklar olmamakla birlikte, her çağın her dönemin varolana bakışında, araştırıldığı zaman birbirine benzeyen yönler bulunabilir. Bir dönemi, bir çağı kavramanın yolu daha önceki dönem/dönemlerden, bakış açılarından, kavrayış biçimlerinden, düşünme doğrultularından neleri aldığını saptamaktan geçer.”⁸⁷

Öte yandan, “Orta Çağ” kavramının kendisi tanımlanması son derece güç bir kavramdır ve terimin açık etimolojisi bize bu kavramın kimsenin bir yere yerleştiremediği on yüzyıla yer bulmak üzere icat edildiğini gösterir. Bu on yüzyıl, çok gurur duyulan bir dönem ile büyük bir özlem duyulan bir başka dönem arasında, iki farklı çağ arasında yer alır.

Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* adlı kitabında sözü edilen bütünlüğü de yansıtır. Kitabının önsözünde de dediği gibi, “bu kitabın amacı, estetiğin, estetik sorunlarının ve bu sorunlara ilişkin çözümlerin çağdaş tanımlamasına felsefî bir katkıda bulunmak değil, bir dönemin imgesini sunmaktır. Bu açıklama kanımca yeterlidir; klasik estetik tarihi veya barok estetik tarihi söz konusu olsaydı da bu açıklama yeterli olurdu.”⁸⁸

Kitapta sözü edilen bu bütünlük, ortaya bir tanım çıkarıp bu tanımın gereklerini yerine getirmek ve o dönem de dâhil edilmek üzere bir tanımın varlığını savunmak yerine olabildiğince esnek, uzlaşmacı ve hoşgörülü biçimde akademik ya da akademik olmayan kaynaklar gözden geçirildikten sonra

⁸⁷ Betül Çotuksöken, *Orta Çağ Yazıları*, Kabalcı yayınları, İstanbul, 1993, s. 11

⁸⁸ Umberto Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (İkinci Baskı), çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1999. s. 12

İçerik oluşturularak sağlanmıştır. Eco'nun da dediği gibi, "Bu amaçla, bazı araştırmacıların da yapmış olduğu gibi, sözcüğün gerçek anlamıyla kuramsal söylemlerle, sistematik amaçlarla yazılmamış olsalar da (sözgelimi, retorik kural koyucuların gözlemleri, mistiklerin, sanat koleksiyoncularının, eğitimcilerin, ansiklopedistlerin veya Kitabı Mukaddes yorumcularının yazıları), dönemin felsefi fikirlerini yansıtan veya etkilenen tüm metinler olabildiğince bütünlük içinde verilmeye çalışılmıştır. Benzer biçimde, olabildiği ölçüde ve her şeyi kapsama amacı güdülmeksizin, günlük yaşamın çeşitli yönlerinden ve sanatsal biçimlere tekniklerin evriminden, bunların ardında yatan estetik fikirler çıkarılmaya çalışılmıştır."⁸⁹

Orta Çağ uygarlığı, başka değerler yoluyla olduğu gibi güzellik yoluyla da, şeylerin kalıcı özünü açık ve karmaşık bir formül içinde belirgin kılmaya çalışır. Ama bunu uzun süren bir kargaşadan sonra, zamanla değişmeyen hümanizmine dayanarak yapar.

Oluşum halindeki ve pratik gerilimi zorunlu olarak geriden izleyen sistematik kuram, siyasal düzen ve teolojik düzene ilişkin estetik imgeye; bu imge zaten ulusal bilinç, halk dilleri, yeni teknolojiler, yeni bir mistik duygu, toplumsal ayaklanma, kuramsal kuşku bakımlarından çökertildiğinde son verir. "Belirli bir noktada, *Summa*'ların anayasasını, katedrallerin ansiklopedisini ve Paris Üniversitesi'nin başkentini oluşturduğu evrensel Katolik bir devletin öğretisi niteliğindeki Skolâstik felsefe, halk dilinde yazılmış şiirle, Paris'teki 'barbarlar'ı küçümseyen Petrarca'yla, yeni heretik oluşumlarla, Orta Çağ'ın unuttuğu dillerde yazılmış az çok arkaik metinlerin yeniden ortaya çıkışıyla, yeni

⁸⁹ Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, s. 13

deneyssel ve niceliksel bilimle, çeşitli birey ve toplum, yasallık ve yasadışılık, mutluluk ve günah, güvenlik ve huzursuzluk anlayışlarıyla -daha sonra, kaçınılmaz olarak, güzellik, çirkinlik, sanat anlayışlarıyla da- hesaplaşmak zorunda kalır.”⁹⁰

Orta Çağ Latince’yi ortak dil, Kitabı Mukaddes metnini temel kitap ve kilise babaları geleneğini klasik kültürün yegâne tanığı olarak seçmekle veya seçmek zorunda kalmakla, sanki yeni hiçbir şey söylemiyormuş havası içinde, yorumları yorumlayarak ve yetkeli formülleri alıntılarla etkinliğini sürdürür. Orta Çağ kültürü de kendi paradigmaları içinde yenilik duygusuna sahiptir, ama yinelediği zaman bile yenilik getirdiği iddiasındaki modern kültürün aksine, yineleme görüntüsü altında bu yeniliği gizler.

Yeni bir şeyin ne zaman söylenmiş olduğunu –Orta Çağlı, bizi yalnızca daha önce söylenmiş olanları yeniden söylediği konusunda ikna etmek için büyük bir çaba gösterirken- anlamamanın deneyiminden, estetik fikirlerle uğraşmak isteyenler de etkilenirler. Bunca deneyimi, en azından okur için daha zahmetsiz hale getirmek için, problematikler fazla görünür. Bu problematikleri ele alan yapıt, belirli formüllerin yolculuğunu izler. Bu çözümlerin, çoğu zaman ayırt edilmeksizin ve bazen oldukça açık olarak anlam değiştirdiğini keşfeder.

Klasik dönemden dolayı olarak alınan fikirleri, eleştirelilikten uzak bir tutumla aktarma aşamasından on sekizinci yüzyılın sistematik kesinlik başyapıtlarına değin, Orta Çağ estetiğinde bir olgunlaşma gerçekleşir.

Ama Sevilla’lı İsidorus’un hayal ürünü etimolojileri acemice ve bilim dışı görünmekteyken buna karşılık Ockham’lı William

⁹⁰ Eco, **Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, s. 215-216

bizi, günümüz mantıkçılarını bile zorlayan biçimsel inceliklerle yüklü bir düşünceyi yorumlamaya zorlar. Eco, Orta Çağ estetiğinden bahsederken bu ayrıntıları değerlendirir.

Orta Çağ, içinde birbirlerine gönderme yapmaksızın zincirleme olarak birbirlerini kopya eden düşünürler barındırır. Bunun nedeni, elyazmaları kültürüne dayalı ve elyazmalarına güçlkle erişilebilen bir çağda, kopya etmenin fikirleri dolaşıma sokmanın tek yolu olmasıdır. O dönem içinde, kimse bunun bir suç olduğunu düşünmez ve eğer bir fikir doğru ise herkese ait olarak değerlendirilir.

Ancak, Aydınlanma ya da Rönesans döneminde olduğu gibi her dönemde ayrıksı değişimler olur “Bu tarih [Orta Çağ] ani değişimler de içerir. Descartesçı *cogito* gibi büyük değişimler değildir bunlar. Maritain’e göre, düşünürün “mutlak sahnesine ilk adım atışı” Descartes’la gerçekleşmiştir; Descartes’tan sonra her düşünür, daha önce hiç çıkmamış bir sahneye çıkmaya çalışacaktır. Orta Çağlılar bu kadar teatral değildi; onlar özgünlüğün bir kibir günahı olduğunu düşünüyorlardı (öte yandan, o dönemde resmi geleneği sorgulamak, yalnızca akademik olmayan birtakım risklere sokuyordu insanı). Ama Orta Çağlılar da (bunu hâlâ bilmeyenlere söylüyoruz) dehanın doruklarına çıkabilen, dâhice düşünebilen insanlardı.”⁹¹

Bütün bu şartlar göz önüne alındığında, Umberto Eco on bir bölümlemeyle sunduğu çalışmasının, ilk başlığını “Orta Çağ Estetik Duyarlılığı” olarak belirlemiştir. Orta Çağlılar diye seslendiği bu insanların estetik algıları ve yaşayışlarının oldukça özgün olduğunu söyler: “Orta Çağ, estetik sorunlarından

⁹¹ Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, s. 13

birçoğunu Klasik Antik Çağ'dan miras almış; ama bu konuları Hristiyan görüşünün tipik insan, dünya ve Tanrısallık anlayışı içine yerleştirerek onlara yeni bir anlam vermiştir. Kitabı Mukaddes ve kilise babaları geleneğinden başka kategorileri, yeni bir sistematik bilincin öngördüğü felsefi kalıplara oturtmaya çaba göstermiştir. Bu yüzden, estetik düşüncesini tartışmasız bir özgünlük düzleminde gerçekleştirmiştir.”⁹² Yine bu bölümde, mistikler ve güzel olanın kutsal ya da değerli olması nedeniyle sandıklarda kilit altında tutan “koleksiyoncular”dan bahsedilir.

“*Aşkînsal Olarak Güzellik*” bölümü, kutsallığa ithafen ele alınmıştır. “Orta Çağlılar sürekli olarak tüm varoluşun güzelliğinden söz ederler. Bu dönem, tarihi karanlık noktalar ve çelişkilerle yüklü olsa da Orta Çağ kuramcılarının yazılarında beliren imgesi ışık ve iyimserlikle yüklüdür.”⁹³ Kuşkusuz, bunun böyle olmasının kaynakları bu dönemin dinsel yapısında yatar.

“*Oran Estetiği*” adlı bölümde ise beden, sanat, müzik, matematik (dörtgenin kutsallığı gibi)⁹⁴ alanlarında Orta Çağ bilginlerinin belirgin düşünceleri yansıtılır.

Dördüncü Bölüm, “*Renk ve Işık Beğenisi*”ni; optik, perspektif, şiirde görsel düzen gibi konuları içerir. Beşinci bölüm Orta Çağ'da, “*Simge ve Alegori*”yi inceler. “Bu dönemin yürek sızlatan dindarlığı, daha önce de gördüğümüz üzere, zengin ve renkli bir temsile yönelmekteydi. Zihnin, esrarı ona algılanabilir bir biçim vererek kavradığına inanmaktaydı. Sözle anlatılmayana

⁹² Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, s. 17

⁹³ Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, s. 35

⁹⁴ Eco, *a.g.e.*, s. 59

maddi işaretler içinde tapma ihtiyacı, sürekli yeni figürler yaratmaktaydı.”⁹⁵

Umberto Eco, güzellik ve sanata ilişkin Skolâstik kuramların bu yeniden kurulması sürecinde, herhangi bir “değerlendirme” çabası içinde bulunmaz. Orta Çağ’a özgü fikirlerin değişik dönemlerde ele alınıp alınmadığı, alındıysa nasıl alındığı, bu fikirlerin kendi çağdaş ilgilerimiz ışığında yeniden yorumlanıp yorumlanamayacağı sorularına ilişkin bir sonuca varma işi okura bırakılır.

Bu arada Eco, Orta Çağ döneminin bu yüzyıla yansımaları da örneklendirir: “Orta Çağ fikirlerinden ne kadarının, birçok çağdaş kuramcı veya birçok sanatçı tarafından az çok bilinçli olarak yeniden kullanıldığı da gösterilebilir. Bu konuda tek bir örnek (üstelik en çelişik olanı) vermek yeterli olacaktır: *Stephen Hero ile Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*’nde kaynağını önemli ölçüde Romantizm sonrası estetiklerden alan ve ‘Meleksi Doktor’ Aquino’lu Thomas’ın güzellik ölçütlerini geliştirerek kendi epifaniler öğretisini kuran Joyce. Öte yandan bu keşifler ilginç sonuçlar verebilir; sözgelimi, Maritain (1920) görüldüğü kadarıyla Yeni-Thomasçı bir açıdan Orta Çağ estetiğini yeniden değerlendirme yoluna gitmekte, ancak sonunda bu temeller üzerine Skolâstik filozofların öğretisine oranla Rönesans Hermetik Plâtonculuğuna çok daha yakın görünen bir yaratısal sezgi estetiği (1953) kurmaktadır(krş. Eco 1961).”⁹⁶

Eco, genel çizgileriyle, bin yılından önceki yüzyıllardan Geç Skolâstik’in tartışmalarına uzanan bir dönem boyunca Latin Orta Çağ’ının kültürel ortamında gerçekleşmiş, kendine özgü

⁹⁵ Johan Huizinga, *Orta Çağın Günbatımı*, s. 298

⁹⁶ Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, s. 214

özellikleri olan bir gelişim çizgisini anlatır. Daha önceki ve daha sonraki yüzyıllardan farklı ve neredeyse değişmez terimler ile formüllerin sürekli olarak yinelenmesinin ötesinde bir Orta Çağ estetik düşüncesi bulunur. Barbar çağların düzensizliğine tepki gösteren bir Pythagorasçı sayı estetiğinden, sanatın değerlerine ve Antik Çağ'ın aktardığı genellikler bütününe duyarlı bir hümanist estetiğe geçilir. Bu yeni estetik Karolenj dünyasına özgü Rönesans'ın bir ifadesidir. Bu estetikten, istikrarlı bir siyasal düzenin getirdiği güvenceyle, evrene ilişkin teolojik bir düzen sistemi geliştirilir; bin yılının bunalımı aşılmakta ve Karolenj öncesi bunalım yıllarında bile zengin ve olgun bir Anglosakson kültürünü temsil eden Eriugena'nın öncü düşüncelerinden yola çıkarak estetik, kozmik düzenin felsefesi haline gelir.

UMBERTO ECO'NUN KURMACA YAPITLARINDA İÇERİK, YAZINSALLIK VE GÖSTERGEBİLİM

Umberto Eco, akademik çalışmalarının, gazete ve dergi yazılarında işlediği kuramsal ve günlük değerlendirmelerin ardından, oldukça ses getiren kurmaca yapıtlar vermiştir. Yazın hayatının başlangıcından uzun yıllar sonra roman biçiminde yazılmış, bir anlamda onun kuramsal iddialarını ispatlamaya yönelik olarak hazırlanmış bu yapıtlar, yayımlanış tarihine göre: *Gülün Adı*, *Foucault Sarkacı*, *Önceki Günün Adası* ve *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*'dir.

Gülün Adı, Umberto Eco'nun ilk romanıdır. Romanları arasında, özellikle *Gülün Adı* dünya çapında yankı yapmış, üne kavuşmuş, birçok dile çevrilmiş ve çevrilen dillerde de çok yüksek satış rakamlarına ulaşmıştır.

Gülün Adı'nda İçerik, Kurgu-Karakter Oluşumu ve Umberto Eco'nun Göstergebilim ve İletişim Kuramlarına Katkısı

Gülün Adı, yazılmasının ve yayımlanmasının üzerinden çok süre geçmemiş olmasına karşın modern klasik olma özelliğini gösterir. 1327 yılında Kuzey İtalya'da gelişen olayları anlatan roman, birçok unsuruyla ve yoğunluğuyla uyumlu biçimde bir bütünlüğü yansıtır.

Kitap, içinde tarihsel, bilimsel, felsefi ve teolojik tartışmayı barındıran büyük bir oyunu; okuru kendisine çeken komplola-

rıyla, kastı metafizik karakterlerden oluşan oyuncuların dinamik ilişkileri doğrultusunda bir dramayı anıştırır.

Gölün Adı, Sherlock Holmes romanlarının bir pastışı olarak metinlerarasılık özelliğı gösterirken, aynı zamanda modern roman biçeminden ve yapısından ayrılarak postmodern bir metin olma niteliğini de taşır. İlk Çağ ve Orta Çağ filozoflarından alıntılanan düşünceler, hatta geçtiğimiz yüzyılda yaşamış edebiyatçı ve düşünörlere yapılan atıflar bu niteliğı doğrular. Romanın başkahramanın da, Sherlock Holmes'ün yazarı gibi, anavatanı İrlanda'dır. Romanın gerçek zamanını Orta Çağ'a ait olmasına karşın, yeni bir kurmaca anlayışıyla yazılmış ve okurun işbirliğine açık görünür. "Eco'nun, okurun işbirliğinden söz ederken bu terimi kullanması anlamlıdır. *Lector in Fabula* ve *Gölün Adı* ikilisi, kuram ve uygulama ilişkisi ve eşzamanlılık ölçütleri ile değerdendirildiklerinde, metinlerarasılık ilişkisi olarak da gösterilebilirler."⁹⁷

Gölün Adı'nda, Umberto Eco'nun üzerine eğitim aldığı Orta Çağ anlayışından, olması gerektiğı gibi yararlandığı görülür. *Gölün Adı*, hem geriye dönüşlerle epey karmaşık görünen kurgusuyla, bağlamsal göndermeleriyle hem de tarihi gizemli karakter ve metinlerle tamamlanmıştır.

Roman, on dördüncü yüzyılda, bir manastırda geçen olayları anlatır. Fransisken bir rahip olan Baskerville'li William ve onun hizmetine verilen yardımcısı, acemi bir Benedikten olan Adso, mistik ve dini bir arka plana yaslanmış bir dizi cinayeti soruştururlar. Umberto Eco, burada oldukça usta bir şekilde, teolojiyle

⁹⁷ Betöl Parlak, "Umberto Eco'da Kuram-Uygulama İlişkisi: *Lector in Fabula*'dan *Gölün Adı*'na", İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s. 12

ilintisi olmayan günümüz okurunun da anlayacağı şekilde Orta Çağ din anlayışındaki sapkınlık ve zıtlıkları yine günümüz politik ve ekonomik terimlerine bir anlamda çevirmiştir. Okuru sadece “on dördüncü yüzyılın Orta Çağı” hakkında bilgilendirmekte değil, “bütün zamanların Orta Çağı” ile ilgili olarak okuru kendisine çağırmaktadır. Roman, şaşırtıcı tüm yönleriyle, bir göstergebilim uzmanının ortaya koyduğu bir yapıttır.

Bununla birlikte, yine bu yazınsal metnin Eco’nun kuramlarına değdiği ya da dayandığı yönleri de bulunur. *Lector in Fabula* ve *Gülün Adı*, Eco’nun birbirlerine yakın dönemlerde yazdığı metinlerdir. *Lector in Fabula*, bir anlamda *Gülün Adı*’nın okurunu hazırlar. Peki, “*Lector in Fabula*’da işbirliği etkinliğine metnin istediği biçimde katılma stratejisi olarak tanımlanan örnek okurdan, *Gülün Adı*’nda istenen nedir? Bu iki yapıt eşzamanlı okunduğunda, hiç kuşkusuz, dikkatli bir okur kendine bu soruyu soracaktır. *Gülün Adı*’nda öngörülen okur, okuma sürecinin bir çıkarım etkinliği olduğunu ayımsaması istenen kişidir.”⁹⁸ Bu eylem, roman içinde William ve öğrencisi Adso tarafından, cinayetler gerçekleştiğinde ya da herhangi bir suç unsuru o anda bulunmasa da, sembolik düzgüye göre şekillenmiş mimari yapılar, ilahiler, doğa cisimlerinde Tanrı’daki güzelliği taşıyan izler, ipuçlarını vb. okurlar.

Roman, William ve hevesli öğrencisinin Kuzey İtalya’daki Benedikten manastır kilisesine gitmesiyle başlar. Bu manastır, önemli fakat tartışmalı toplantılar için seçilen bir yerdir ve William da buraya oldukça farklı bir nedenle, Papalık ve İmparatorluk heyetleri arasındaki toplantı için uzlaştırmacı olarak gelmiştir.

⁹⁸ Betül Parlak, “Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: *Lector in Fabula*’dan *Gülün Adı*’na”, s. 15

Fakat araştırmasının başında, bütün rahipleri ürküten, intihar olarak belirlenen ve ister istemez William'ın da dikkatini çeken bir olay gerçekleşir. William söz konusu ölümün ayrıntılarını incelerken, hem kendisi hem de Adso, entrikalarla helezoni biçimde oluşmuş labirentlerle, batıl görüşlerin, inanışların ve politik oyunların anaforuyla karşılaşırlar.

Hikynin rgs katlarını atıka, artan olaylar histeri ve gerilimi de arttırır. Bu arada, William ve Adso da bir karmaşa anaforuna doğru çekildiklerini fark ederler. Bu anaforun merkezinde yani çatı katında şekli bozulmuş bir çocuğu andıran gizli bir kitabı, Evrensel Gerçek doktrininden kaar gibi sapkın bir şekilde gülmenin erdemini açıklayan, Aristoteles tarafından yazılmış yarı mitik bir çalışma olan kitabın varlığını keşfederler.

yk, Adso ile ilişkilendirilse de, merkezinde İngiliz Fransisken Baskerville'li William yer alır. Baskerville'li, bir anlamda Aristoteles ve Roger Bacon'un öğrencisidir, bilimin soruşturuculuğu ve felsefenin iyiliğine karşı zaafı vardır. Bu modern yaklaşımlar nedeniyle, günümüz okurları tarafından sempatiyle karşılanır ve bu durum onun karakterini yeterince aıklır. Onun karakteri bir anlamda Orta ağ'ın asık suratına karşı bir gülümseme görünümündedir.

Hikayesinin temel olay kurgusunda arka arkaya, gizemli bir şekilde ölen ya da öldürülen insanlar, temeli Aristo'nun yazdığı varsayılan ve gülmeyi salık veren bir kitap ve o kitabın içinde bulunduğu, kahramanların okurla aynı anda keşfettiği bir Orta ağ labirent-kütüphanesi, hatta bütün dogmasıyla olaylara müdahale eden Engizisyon mahkemesi vardır. Güçlü, dogmatik ve sembolik bağıntılarla kurulmuş tarafın karşısına, soruşturma ve mantık gücüyle Baskerville'li William ıkar.

Kitap bir yandan on dördüncü yüzyılda oldukça sık uygulanan Skolâstik yöntemi yansıtan bir örnek niteliği taşır. William soruşturucu bir aklın gücüyle, özellikle *tasımla* (syllogisms) bu yöntemin karşısına çıkar ve geleneksel keşiş açıklaması olan *demonolojiye* rağmen “uğursuz şeytansı”lığın (*simple demonic possession*) teşhisinin ön kabulünü reddeder.

İsa’nın (mesih) ikinci gelişinden önceki son günlerini yaşayan manastır halkının olayları yanlış yorumlamasına rağmen, William kendi ampirik algı düzeyi doğrultusunda, katillerin daha çok bedensel, maddi nedenlerle cinayetleri gerçekleştirildiğini göstermeyi amaçlar. Açık zihinle, bulguları ve gözlemleri derleyerek, saf sezgiyi takip ederek, diyalektik yöntemi kullanarak, tam olarak bir bilginin davranması gerektiği gibi, soruşturdukları hakkında kararlar verir ve sonuca ulaşır. Bununla birlikte, aklın yalın kullanımı yeterli gelmez. Çeşitli işaretler ve olaylar, sadece onların verili bağlamlarında birer anlama sahip görünürler ve William, gizemini yorumladığı bağlamanın hangisi olduğunun farkında olmak zorundadır.

Açıkçası, hikâyenin tamamı anlatıcıya karşı koyar. *Gülün Adı*, bir “yazar sesi”ne sahip olmadığı için, kendisinin üzerinde olabilecek bir yetki bulunmaz. Çünkü, kitle kültüründe ya da yüksek sanatta, belirsiz kutsal metinlerde ya da çağdaş kuramsal metinde olabileceği gibi akışı oluşturan parçalar, her tanım, olay ya da karakter, anlatıda geri dönüş, anlatı stili, metafor ya da metanomi sadece “nesne ve konu” keşfidir.

Bu konuda Capozzi birkaç yorum getirir. Örneğin, “Ecoya göre, Adso’nun rüyası, benim Voltaire, Brueghel, Bunuel, Lyotard’ın etkileyici bir potporisi olarak ya da mizah kitabı ikonografisi ve ritimli bir dua ayini olarak okuduğum, *Coena Cipriani* (Bu

durumu anlatabilmek için bu kelimeyi almalıydım, çünkü daha önce bu kelimeyi duymadım ya da bir yerde görmedim.) Orta Çağ'a özgü biçimde çevrilebiliyor. Görüntünün ya da rüyanın on sayfalık bölümünden sonra, koro '*Dies Irae*'yi söylerken Adso, 'benim gördüğüm, bütün görüntüler gibi hızlı olan görüntü, eğer bir âminin boşluğu kadar sürmediyse, *bu arada koro devam ediyor, neredeyse 'Dies Irae' kadar sürmüştür.*'der."⁹⁹ Bu on sayfalık bölümde ayinin modern bir yorumu örtülüdür.

William'ın genç çırağı Adso ve okur, farklı bütün hermeneutik¹⁰⁰ anlamalara sahip olabilen çeşitli düzeylerle metnin tamamını ele almak ve bağlamın sürekliliğini belirlemek için yorumlamayı kullanmalıdır. Anlatıcı, birçok çeşitli olaylar dizisini komplolarla birleştirir ve hepsi de anlamların çeşitli yorumlarını ve kaynaklarını değerlendirir.

Kaynak ve yorumlamaların çoğu, ilgili olduğu meseleyi doğru bir şekilde yorumlamak ve anlamak için anahtar gibi gözüken sarmallar olsalar da, Orta Çağ dini algı ve düzeninde, yoğun bir biçimde değişken uyumsuzluklardır. Son kuramlar, yazıldığı gibi tam olarak olgusal olayları karşılaştırmaları da, onların kuramları William'ın manastırdaki gizemleri çözmesine yardımcı olmuştur.

Bir dedektif hikâyesinden ya da bir Orta Çağ romanından çok daha fazlası olan *Gülün Adı*, okuyucular tarafından farklı okumalar yapılmasına olanak tanır. *Gülün Adı*, bu anlamda, bir "açık yapıt"tır ve bu şekilde oluşturulmasında yazarın kastı

⁹⁹ Rocco Capozzi (Der.), Teresa De Lauritis, "Gaudy Rose: Eco and Narcissizm", **Reading Eco: An Anthology**, s. 245-246

¹⁰⁰ **Hermeneutik**: Özellikle kutsal metinleri yorumlayan ve yorumbilimle aynı ilkeleri paylaşmayan yöntem.

göz önünde bulundurulmalıdır. Kitap Orta Çağ'a modern bir yanittir. Olasılıkların evrenini soruşturur ve deneysel yöntemin doğuşunu yazınsal bir bütünlükte yansıtır. Canlı düşünceler arasındaki diyalogdur ve hepsi modern dünyamızı anlama konusunda birer geçerli göndermedir, referanstır.

Eco, bu romanda zaman ve uzay arasında arabulucu konumundadır. Aristoteles'in uzun, geleneksel kepeğini kullanarak Orta Çağ zamanlarını kendi postmodern kazanında pişirir. Kilişenin, her şeyiyle, rahipleri ve binasıyla sallanmasını açıklaması ve yıkılmasıyla, okur aklın mayasını tatmaya davet edilir.

Eco, romanının özgünlüğünü güçlendirmek amacıyla, bütünlüklü bir şekilde yapı oluşturma niyeti içindedir. "Eco, kendi 'kadavra'sını (*carcase*) oluşturmak istiyordu. O, çözümlü ya da çözümü olmayan bir gizem, hem açık hem kapalı bir metin, gerçek ya da gerçeğe dayanmayan bir epistemoloji oluşturmak peşindeydi. Foucault'nun bir tabiri olan 'yazar-işlevi'ne sahip olurken öte yandan ve aynı zamanda Rebelais ve Descartes ile eşzamanlı hareket etmek istiyordu."¹⁰¹

Bununla birlikte, Adso'nun ve William'ın konumları, Eco ve onun düşünüş tarzını açıklayıcı nitelikte olup, ilginç görünür. "O, anlamın içsel patlamasını ve cehennem (abyss), farklılığın tasnifinin, 'arşi-yazma'nın ve 'mektubun sertliği'nin ilkselliğini 'açık'ça konu edişinin ipucunu vermektedir. Ancak, Eco manastırın Babil'e özgü labirentlerindeki yolculukları boyunca, kendi ilerleyişleri içinde Adso'nun eğitmeni olarak ve Adso'yu kendi 'yazma dersleri'nin dolambaçlı yolu boyunca okuru bir metin

¹⁰¹ Capozzi, "Gaudy Rose: Eco and Narcissism", **Reading Eco: An Anthology**, s. 248

olarak, 'Derrida'nın karşısında ve Lévi-Strauss¹⁰²'un yanında yer almıyor mu?" ¹⁰³

Karakter seçiminde ve oluşturulmasında da yine adlar aracılığıyla Eco'nun kullandığı bir sistem bulunur. Romanın başlıca iki karakteri vardır: Fransisken keşiş olan Baskerville'li William ve anlatıcı rolünü de üstlenen, onun yardımcısı, kâtip ve keşiş adayı olan Melkli Adso.

Manastırda yaşayan kahramanlar da romanda etkin bir yer tutar. Benedikten manastırın başkanı Fossanova'lı Abo, William'ın da arkadaşı olan sürgündeki Fransisken keşiş Casale'li Ubertino, şifacı ve attar Sankt Wendel'li Severinus, kütüphaneci Hildesheim'lı Malachi, Adelmo'ya âşık olan kişi ve kütüphanecinin yardımcısı Arundel'li Berengar, manastırda ilk ölen kişi olan tezhipçi ve keşiş adayı Otranto'lu Adelmo, elyazmalarının çevirmeni Salvemec'li Venantius, retorik öğrencisi Uppsala'lı Benno, yaşlı rahip Grottaferrata'lı Alinardo, yaşlı ve kör rahip Burgos'lu Jorge, manastır kilercisi Varagine'li Remigio, Remigio'nun yakın arkadaşı olan rahip Montferrat'lı Salvatore,

¹⁰² Gelenksel göstergebilim kuramlarını Saussure'ün göstergebilim tablosu üzerinden yıpratan Jacques Derrida'ya bir atıftır. 'Göstergebilim ve Gramatoloji (Jacques Derrida ve Julia Kristeva arasında Söyleşi' adlı yapıtta Derrida Saussure'ü eleştirirken, üstü örtük biçimde Lévi-Strauss'un budunbilimde yapıp ettikleri üzerine konuşmaktadır. (Bkz. DERRIDA, Jacques, **Göstergebilim ve Gramatoloji -Jacques Derrida ve Julia Kristeva Arasındaki Söyleşi-**, Çev. Tülin Akşen, Afa Yayınları, İstanbul, 1994) U. Eco, Lévi Strauss ile 'okurun rolü' üzerine tartışmaları olmasına rağmen, bu anlamda Lévi Strauss'la diğer göstergebilim ilkeleri üzerinde uyum sağlamaktadırlar.

¹⁰³ Capozzi, "Gaudy Rose: Eco and Narcissizm", a. g. e., s, 248

perdahçı Morimondo'lu Nicholas, dedikoducu ve alaycı rahip Alessandria'lı Aymaro romanda geçen karakterlerdir.

Olayların düğüm noktasına doğru Kiliseye gelen grup da, temsil ettiği kimlikler ve rolleri nedeniyle önemli sayılmalıdır. Fransiskenlerin manevi lideri Cesena'lı Michael, baş engizisyoncu Papa temsilciliğinin lideri Bernard Gui, Kardinal ve Papa temsilciliğinin lideri Bertrand del Poggetto bunların başlıcalarıdır. Bununla birlikte genç Adso'nun aşkın farklı bir tanımlamasıyla karşılaştıran ve idama mahkûm olduktan sonra yangınla birlikte kurtulan manastır kilisesinin aşağısındaki köyde yaşayan genç ve cahil kız da olay örgüsünde temel bir görev üstlenir.

Eco'nun karakterlerinden birisi kütüphaneci ve kör olan Burgoslu Jorge'dir. Burgos'lu Jorge oldukça hırslı ve "tamahkâr" biçimde kitap düşkünüdür. İsmindeki benzeşimle ve bütün özellikleriyle Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'i anıstırır.

Tıpkı, öykünün kalbi olarak gösterdiği kütüphane gibi, bu düzyazı bütün Orta Çağ'ı bir evren olarak görerek onu tüm düşünceleriyle bir bütün olarak algılar. Bütün zamanların yoğunluğuyla ve karanlığıyla, romanın gerçek zamanının dışındaki zamanlarda aydınlanması ile patlayan bir romandır bu. Anlatı, keşiflerin başladığı çağa dayanarak bütün gerilimi ve başarıyı yakalar.

Her küçük fark ve ayrıntı, gübre kokusundan yola çıkarak bir el yazmasından, görkemli aydınlanmasından, vahyi ateşten yola çıkarak aslında iradeli biçimde oluşturulan cehaletten bir çift gözlük sayesinde sağlanan entelektüel bir görkemden aşkla yapılmıştır. Burgos'lu Jorge'de olduğu gibi, karakterler oldukça iyi çizilmiştir. Manastırı ziyaret eden Engizisyoncu Bernardo

Guidoni, tarihten bir tiptedir ve sapkın (heretik) Casale'li Ubertino hikâyesinden ödünç alınmıştır. Elbette buradaki başat karakter Baskerville'li William'dır. Karanlığı aydınlatan, sayfalar ilerledikçe bu aydınlığı artan, cehaletin yerine bilgiyi, doğmanın yerine akıllı koyan "kardeş" William (protagonist) Eco'nun çağdaş duygularla oluşturduğu Sherlock Holmes'tur.

William -ya da Eco'nun kahramanı- "kardeşleri" karşısında sabrı azalsa da, öfkelenirse de, olup biteni anlamaya, hayatı iyimser bir mizahla kucaklamaya ve duygularını kontrol altında tutmaya devam eder.

Romandaki ana karakter olan William'ın adı, hem Conan Doy-le'un romanlarında *The Hound of the Baskervilles*'teki Sherlock Holmes tiptemesine hem de bir Hristiyan bilgini olan Ockham'lı William'a göndermedir. Anlatıcı ve William'ın yardımcısı olan Adso ise Galilei Galileo'nun meşhur *Diyalog*'unda "Simplicio" (Yalınlık, saflık) tabiri üzerine cinaslı bir şekilde gerçekleştirdiği deyişle bağlantılıdır. (**Adso** = **ad** Simplicio)

Aynı zamanda, Umberto Eco'nun bu romanında da Borges duyduğu hayranlık devam eder. *Gülün Adı*'ndaki, gizli kütüphane için Borges'in "Babil Kitaplığı" yaklaşımı en uygun yaklaşımdır. Kitaptaki kütüphane, sayılamayan belki de sonsuz altıgenlerden oluşmuştur. Merkezinde, oldukça alçak korkuluklarla çevrelenmiş devasa havalandırma milleri vardır. Borges'in başka bir hikâyesi olan *Gizli Mucize*'de kör bir kütüphaneci vardır, tıpkı Borges'in kendisi gibi. Eğer metinlerarasılık kuramıyla birlikte okunursa, labirentler, aynalar, el yazmaları bu kuram için de yapılan eylemlerdir.

Bu mecaz, benzetme, ima düşkünüğü, karakterlerin özelliklerini ve sıralamasının gücünü kısıtlamaz. *Gülün Adı*, kitapların gerçekliğinden kütüphanenin öldürücü sürprizlerinin nüktedan düzeneğine kadar, oldukça sisli gizemin atıflarıyla, bilmecelerle, edebi oyunlarla, hayal gücüyle oluşturulur.

Gülün Adı’ndaki bütün oyunların ruhu derin düzeyde bir mizaha dayanır. Ucuz görünen oyunlar bile ironinin güçlü koruyuculuğu altındadır. Roman, birçok trajediye ve akıl sürçmelerine rağmen, ne çirkinlikler ne de kötülükler karşısında asla umutsuzlukla, çaresizlikle ilişkilendirilemez.

Eco, “açık metin”in ve okur merkezli kuramın savunucusudur. Yazınsal çalışmalarda, sık sık anlam oluşturmada okurun rolü üzerine durur. Bu görüşünü göstergebilim, işaret çalışmaları ve yorum ve anlam üretimiyle birleştirir.

Eco, bu süreci, bir metni yorumlamak ve okur deneyimi için genişletilmiş bir metafor olarak cinayetleri çözmede kullanır. Aslında William’ın araştırması, bu süreçte, anlamın ve gerçeğin göreceli doğasında postmodernist bir tavidir. *Gülün Adı*’ndaki sayısız olay ve işaret, sadece kendi bağlamlarında verilmiştir ve William, gizemi yorumlarken hangi bağlamanın hangisiyle bağlantılı olduğu konusunda dikkatli olmalıdır. William’ın son teorilerinin o anki olaylarla karşılaştırılmamasına rağmen, olaylar manastırın gizemini çözme konusunda ona yardımcı olur ve bu da gerçeğin ölçüsünü yansıtır.

Eco, Orta Çağ’ı tanımlarken, “güzelliğin nasıl olması gerektiği üzerine, eğilimlerin ve şekillerin diyalektiğini içinde tutan aracısız yaşamın rasyonel geometrik şemasını” kullanır. Eco, manevi olanla planlanmış dinin görünürdeki çatışmalarını

çözmek arzusuyla, bu görüşlerle ilişkili birçok olay ve diyalog kullanır. Bu anlamda da romanda bu felsefi çatışmayı yansıtan birçok paralellik kurar: Mutlak doğru, bireysel yorum, geleneksel sanat, doğal güzellik, özgür irade, kader, tinsellik gibi.

Eco, aynı zamanda Orta Çağ dini inancının anlaşmazlıklarını, bugünün ekonomik ve politik kelimeleriyle günümüze çevirir. Bu çaba, okura onun romanın anlamı ve karakterlerin görünüşü hakkında bir sonuca ulaşması için yardımcı olur.

Eco, bir göstergebilimci olarak, bu konuda çalışma yapanlara kendi disiplinlerini açıklamaları için epey kaynak sunmuştur. Bu öykülerin anlatım tekniğinde, kısmen kurgusalılık ve Eco'nun üslubunda başat bir unsur olan kasıtlı dilsel belirsizlikler bulunur.

Merkezdeki cinayetin çözümü, kopyası artık kalmayan, Aristoteles'in *Komedi* (Gülme) üzerine yazdığı -olası- kitabın içeriğine eklenmiştir. Yine de makul biçimde onu tanımlamayı es geçmiş ve onun karakterleri kendi Orta Çağ kurguları içinde uygun bir şekilde karşılık vermişlerdir. Bununla birlikte, gerçekçi biçimde, Eco'nun âlimce sanrıları ve hayal gücü içinde tanımlanır. Hemen açılmış, tarihten faydalanılmış ve romanda varsayımlar üzerinde kurulur.

Umberto Eco, önemli bir postmodern kuramcıdır ve *Gülün Adı* da postmodern bir romandır. Romanının bir yerinde, "kitaplar genellikle diğer kitaplarda yer alan şeyi söylemektedirler ve her hikâye yine her zaman söylendiği gibi diğer hikâyeleri anlatmaktadır". Bu önerme, bütün metinlerin dışsal gerçekliklerden daha çok, daima diğer metinlere atıfta bulunduklarını vurgular.

Gerçek postmodern yapıtlarda, roman bir belirsizlikle biter: "Çok azı ortaya çıkar ve dedektif mağlup olur" (postscript).

Baskerville’li William, gizemi bir hata sayesinde çözer. Bir kalıp olduğunu düşünür ama olup biten her şey kaza sonucu ortaya çıkar. Böylece Eco kesinlik içinde ve en sonunda modernist bir ziyaretçiye dönüşür. En sonunda anlam, onun kontrolünden çıkarak bir kaza sonucu anlamsızlığa dönüşür. Romanın başlığı bile anlam taşımaz. Eco bu başlığı seçerken şöyle açıklar: “*Gülün Adı* fikri hemen hemen rastgele geldi aklıma; hoşuma gitti, çünkü gül öylesine anlam yüklü, simgesel bir nesnedir ki, neredeyse artık hiçbir anlamı yoktur.”¹⁰⁴ Fazlaca dikkat harcandığında, romanın başlığının nereye atıfta bulunduğu görülür. Gerçekte, Eco tamamıyla “mümkün olduğunca tarafsız bir başlık bulma” eğilimindedir.

Bu romanda, kayıp “gül” Aristo’nun komedi üzerine yazdığı kitap olarak görülebilir. Ancak, tıpkı o köylü kızın ortadan kaybolması gibi artık onun içinde bulunduğu kütüphane manastırıyla birlikte yıkılmıştır. Bu ikisinin varlığının bilgisine sadece Adso’nun sözleriyle ulaşılabilir.

Gülün Adı’nda Eco, *gül* kavramını elbette kasıtlı biçimde seçer. Yazınsal açıdan iması, anlamı, göndergesi ve *yananlamı* artık rağbet görmeyen bir kelimedir. “Hatta Baudrillard onun anlamının artık içe doğru patladığını söyler: bir gül bir güldür, bir gül bir güldür, bir gül bir güldür, bir gül kara bir deliktir (*a rose is a rose is a rose is a black hole*) de olduğu gibi. ‘Son Sayfa’da da hikâyeyi bitirmekten daha çok durdurmuş gibidir: Yazı salonu soğuk, başparmağım sızlıyor. Bu el yazmasını kime bıraktığımı bilmiyorum; artık neye ilişkin olduğunu da bilmiyorum: Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus”¹⁰⁵ Bu yarım bı-

¹⁰⁴ Eco, *Gülün Adı*, s. 568

¹⁰⁵ Capozzi, *Reading Eco: An Anthology*, s. 246

rakma aynı zamanda “açıklık” kavramının açıklayabileceği bir sonlandırma/durdurmayı da çağırır.

Ayrıca, yine kitabın son sözü olan “*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*” yazınsal açıdan, “Adıyla var bir zamanlar gül olan; salt adlar kalır elimizde”¹⁰⁶ ifadesinden yola çıkılarak oluşturulabilecek ilk görüş, geçmişte var olmuş şeylerden geriye güzelliklerin değil adların kalmasıdır.

Bununla birlikte, iletişimin ezoterikle bir bağlantısı bulunur ve onu andırır. Umberto Eco’nun *semiosis hermeticası* (örtük göstergebilim) bu bağlantıyı ortaya koyar. “Eco, kapalı göstergebilimin köklerini Antik Çağ’ın dinsel yeni Plâtonculuğunun yozlaşmasında bulur. Bu durumda teknolojik yenilik ve ekonomik gelişme kasırgasından başka, yeni gelecekçi ve genç görünüşçü bir esintiyle birlikte olmayı seven iletişimin öncülleri Antik Çağ’ın gizemli dinlerinin bozulmasında yatacaktır. New Age (Yeni Çağ) hareketi hem kapalı içrekçiliğin modern biçimini hem de dinin tanımlanamaz, ancak ekonomik açıdan verimli bir şeye dönüşmesini temsil eder.”¹⁰⁷ İletişim ile ezoterik, benzeşim gösterir, çünkü iletişimde “örtük anlam”ı değerlendirdiğimizde bir giz olduğu ortadadır. Örtük anlam ya da “giz”, aşırı sergilenmeyle gerçekleşebilir.

Göstergebilim, iletişimi iletilerde anlam üretme olarak görür. Anlam, iletide düzgünce paketlenmiş bir biçimde bulunabilecek mutlak, sabit bir kavram değildir. Anlamlandırma etkin bir süreçtir. “Göstergebilimciler bu sürece göndermede

¹⁰⁶ Eco, *Gülün Adı*, s. 564

¹⁰⁷ Maria Perniola, *İletişime Karşı*, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Yayınları, Ankara, 2006, s. 20

bulunmak için yaratma, üretme ya da müzakere etme gibi fiilleri kullanırlar. Kişi ve ileti arasındaki alıp vermeyi ifade eden müzakere etme, bu fiillerin belki de en kullanışlı olanıdır. Anlam gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındaki güçlü etkileşimin bir sonucudur. Tarihsel olarak konumlandırılmıştır ve zaman içinde değişebilir.”¹⁰⁸ Hatta “anlam” terimini terk edip, Peirce’in daha etkin olan “anlamlandırıcı edimi” (semiosis) terimini kullanmak yararlı olabilir.

Göstergeler, iletişim alanında çok önemli bir rol oynar. Umberto Eco, metinlerin ve onların yorumcularının doğruları arasındaki diyalektiği araştırır. Umberto Eco, yıllar içinde yorumcuların doğrularının sapma gösterdiği sonucuna ulaşır. İletilen her veri yorumlamaya açıktır. Bir metin, yorumlamak için potansiyel olarak bir sona sahip olmasa bile bu, her yorumun doğru olabileceği anlamına gelmez.

Yorum için göstergelerin kendileri gereklidir ve iletişimin anlam bütünlüğünü açıklamak için onların uzlaşımı ya da zıtlıkları söz konusudur. Rorty bir tornavidanın sadece bir vidayı çevirmeye değil, aynı zamanda bir paketi açmaya ya da kulak kaşımaya da yarayabileceğine dikkat çeker. Bu yüzden Rorty tüm yorumların haklılığını savunur. Fakat Umberto Eco, tüm yorumlamaların doğru olmayabileceğini düşüncesini savunarak Rorty’i eleştirir. Örnek olarak, bir kişi, bir tornavidayı kül tablası yerine kullanamaz. Umberto Eco açık yorumlamaya inanır ancak yorumlamanın her türü onun için geçerli değildir.

¹⁰⁸ John Fiske, İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev, Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara, 1996, s. 69

Göstergelerin iletişim alanındaki önemini anlayabilmek için Umberto Eco'nun ünlü romanı "*Gülün Adı*"nı okumak önemlidir. Fazlaca göstergeye yer verilen bu yapıt, bir anlamda Eco'nun da avangart düşünce eğiliminden vazgeçtiğini gösterir.

Gülün Adı adlı yapıtında Eco, kapitalist toplumdaki ticarileşmiş edebiyatın avangart eleştirisinden vazgeçmiş, postmodern bir estetik anlayışa yönelmiştir. Bu arada bazı deneysel uygulamaları okunabilir kılmış ve tüketime yönelik bazı samimî anlatılarla uzlaştırmaya çalışır. *Gülün Adı*, Eco'nun söylediği anlamda, kesinlikle açıklığa sahip bir romandır. Eco, bilhassa James Joyce'un eserlerini açıklık için tipik eserler olarak tanımlar. Ancak *Gülün Adı* James Joyce'un eserine ve diğer eserlerin tamamına ters bir görünüm sunar.

Gülün Adı, metinlerarasılık özelliği taşıdığı gibi postmodern romanın birçok özelliğini de içinde tutar. "İnsan bilimlerinde post-modernistler yapısalcıların açtığı yoldan gitmişlerdir. Post-modern edebiyatta uzun karakter betimlemelerine rastlanmaz. Bize, belli bir bireyin saçının rengi ya da uzun boylu mu yoksa kısa boylu mu olduğu söylenmez. Post-modern edebiyat, odak ya da biçim anlamında bireylerle ilgili değildir. Umberto Eco'nun *Gülün Adı*'nda söylediği gibi, 'ileriki sayfalarda kişileri betimleme işine hiç girmeyeceğim... zira hiçbir şey, sonbahar gelince solup değişiveren tarla çiçeklerine benzeyen dış biçim kadar geçici değildir.'¹⁰⁹. Örneklerle açıklandığında ve okur edimiyle yaklaşıldığında *Gülün Adı*, postmodern bir romandır.

¹⁰⁹ Pauline Marie Rosenau, **Post-modernizm ve Toplumbilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, 1998. S. 86

Bununla birlikte, postmodern metin çoğul, sonsuz sayıda yoruma el verecek ölçüde açık (ya da belirsiz) bir metindir. "Post-modern metne 'yazılabilir metin' (*scriptible*) denir çünkü her karşılaşmada (okumada) yeniden yazılır. Özgül bir mesaj almak için okunması gereken, pasif okuyucuya yönelik ve okur tarafından yeniden yazılmaya direnen 'okunabilir' (*lisible*) metnin tersidir bu. Yazılabilir bir metnin okunabilir bir metinden üstün olduğu varsayılır, (ama post-modernistler bu tür hiyerarşik terimler kullanmaktan kaçınırlar)"¹¹⁰ çünkü "bir metin ne kadar çoğulsa, okurun, kendisi için yazarın söyledikleri temsili içerik ya da felsefi gerçek biçiminde köken bulması o kadar imkânsız olacaktır." Metin ne kadar açıksa olası yorumların sayısı da o kadar çoktur. Postmodern metin "yorumlar yaratan bir makine"dir.

Bir postmodern roman olarak, *Gülün Adı*'nda olayların gerçek zamanı 1327 yılıdır. Rahip William Baskerville, Appennines'de bir manastıra ulaşır. Görevi, Papa 22. John'un görevlendirmesiyle Cessna'lı Michael arasında arabuluculuk yapar. Bu buluşmanın amacı, Michael'ın Avignon'da bulunan papalık sarayına güvenli şekilde ulaşmasını sağlamaktır ki, kendisi burada çeşitli kilise reformları için destek bulmayı umut eder.

Manastıra ulaştığında, William, bedeni manastır duvarları dışında bulunan Adelmo isimli bir keşişin ölümünü açıklığa kavuşturmakla ilgili ikinci bir emir alır. Başrahip Abo, Adelmo'nun nasıl ve neden öldüğünü bilmek ister çünkü yalnızca keşişlerin güvenliğini düşünmemekte, aynı zamanda Cardinal Bertrand'ın bu şüpheli cinayeti bir bahane olarak kullanıp manastırı araştırmasını istemez.

¹¹⁰ Rosenau, *Post-modernizm ve Toplumbilimleri*, s. 71

William'ın çabalarına rağmen, elçiler manastıra ulaştığında cinayetin gizemi hâlâ çözümlenmemiştir ve hatta daha da karışık bir hale gelmiştir. İki keşiş daha ölmüştür: Venantius, kafası domuz kanı dolu bir kovanın içinde bulunur ve Berengar, bir banyoda boğulmuştur.

Bununla birlikte, William'a yardım eden şifacı Severinus buluşma sabahı öldürülür ve kısa süre sonra Malachi de ölür. Ardından, başrahibin korktuğu gibi, papalık müfettişleri bu durumu kendi avantajlarına kullanıp Abo'nun, bir zamanlar dine karşı gelip mahkûm edilen Fra Dolcino'nun izinden gitmiş olan keşişleri barındırdığını öğrenirler.

Bernard Gui, eski Dolcino yandaşları olan Salvatore ve Remigio'nun hâlâ kâfir olduklarına ve cinayetlerden sorumlu olduklarına inanmıştır. Aynı zamanda, kısa süren duruşmanın içinde Cessna'lı Michael'ın kendi görüşleri üzerine destek toplamakta başarısız olacağını açıkça belirtmiştir; Kilise'nin, egemenliğine meydan okuyan reformculara gereksinimi bulunmaz.

William'ın ilk görevi, papayı ziyaret etmesi halinde Cessna'lı Michael'ın güvenliğini sağlaması başarısız olmuştur ve Abo onu ikinci görevinden de alır. Müfettişler öğreneceklerini öğrendiğinden, William'ın öğrenebileceği herhangi bir şeyin yalnızca manastırın ve dolayısıyla kendisinin saygınlığına zarar vereceğinden korkar.

Başrahibin emrine rağmen, William bilgiye olan aşkı ve belki de zekâsıyla duyduğu gururla soruşturmasına devam eder. Abo kendisine soruşturmayı bırakmasını emrettikten birkaç saat sonra William gizemi çözer.

Genç bir adam olarak Burgos’lu Jorge, manastırdan ayrılıp kütüphaneye kitap sağlamak için vatani İspanyaya dönmüştür. Dönerken getirdiği kitaplar arasında Aristoteles’in *Poetika*’sının ikinci kitabının nadir bir kopyası bulunmaktadır. İlk kitap trajedi üzerineyken ikinci komedi dilindedir. Dinle alay etmeyi en büyük günah sayarak Jorge, kitabı manastırın labirente benzeyen kütüphanesinin en ücra köşesine saklamıştır ve kitap yıllarca orada kalır.

Ölümler birbiri ardına gelir. Adelmo manastır duvarlarından atlayarak kendini öldürür. Venantius ve Beregnar da kendilerini öldürürler. Asıl neden Jorge’nin kitabın sayfalarını zehirleyip, bulunamazlığını garanti altına almak istemiş olmasıdır. Kitabı okuyan kişi sayfaları kolayca çevirebilmek için parmaklarından birini yaladığında zehir bulaşır.

Beregnar, zehre bir çare bulabilmek için kitapla beraber banyoların bulunduğu bölüme kaçtığına, Jorge’nin dostu olan Malachi kitabı geri alabilmek için Severinus’u öldürmek zorunda kalır. Malachi de merakına yenik düşerek ölümcül sayfalar arasına dalar. Kitabı ve Jorge ile birlikte bu işin içindeki diğerlerinin canı amaçlarının izlerini doğru bir biçimde bulmuş olmasına rağmen William’ın zaferi kalıcı görünmez.

Başka birinin Aristoteles’in eserini okumasına izin vermek-tense, Jorge kitabın sayfalarını yemeye başlar. Bunun ardından kütüphanede çıkan arbedeyle birlikte Jorge, Adso’nun lambasını devirir ve tüm manastır alevler tarafından yok edilir.

Okuyucuyu, keşiflerin ölümlerinin gizemini çözmeye davet etmenin dışında, Umberto Eco ikinci bir bilmece daha sunar: *Gülün Adı*, iyi bilinen hayal ürünü ve gerçek kahramanlar barındırır.

Baskerville’li William, Sherlock Holmes’u andırır. Adso, Holmes’un sadık ama fazla zeki olmayan tarihçisi Dr.Watson’a benzer. Kör İspanyol Burgos’lu Jorge, labirentler ve hayali kütüphaneler yaratmış olan Arjantinli yazar Jorge Luis Borges’la benzer özellikler taşır. “Sherlock Holmes’un birçoksözde ‘çıkarmı’ yaratıcı ayırımın (*abduction*) örnekleridir. Holmes, Watson’ın kendi kendine mırıldanmalarından, özellikleri doğrultusunda düşüncelerinin gelişiminden ve özellikle onun gözlerinden yola çıkarakaraştırmalarını geliştirir. Gerçekte, Holmes’un tasarladığı düşünce eğitimi ile Watson’ın bu tavırları çakışmaktadır.”¹¹¹ Bu ilişki William ile Adso’nun arasındaki ilişkiyi anıştırır.

Eco aynı zamanda, savaş sonrası İtalyan politikasına ait kişileri hafifçe gizleyerek romanına ekler. Örneğin; terörist Kızıl Tugayların lideri Renato Curcio, barışçıl bir dünya için şiddete başvuran radikal reformcu Fra Dolcino ile benzer özellikler taşır. Böylece karakterler mecazi olarak okunup, her karakterin değişik bir kitap ya da hayattaki başka bir karakterle örtüştüğü görülebilir.

Aynı zamanda, Orta Çağ tarzında analogik olarak okunup metafiziksel kavramları simgelediği görülebilir. William aklı, Adso tasavvufu, Jorge kötülüğün gücünü, Ado ise halinden memnun olmayı simgeler. Orta Çağ çatışmalarının net sonuçları yerine, Eco’nun sonu kesin ya da açık değildir. “Modern bilim, epistemoloji ve metodolojinin çoğu versiyonu akla ve rasyonaliteye büyük güven duyar, oysa sadece toplum bilimlerinde değil toplumun her yanında bu güven aşınıyor görünmektedir.

¹¹¹ Thomas A. Seboek and Umberto Eco (Der), **The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce**, Indiana University Press, Bloomington, 1988, s. 215

Post-modernizm bu geniş aşınma eğiliminin bir parçasıdır.”¹¹² Edebiyat alanında, Umberto Eco’nun *Gülün Adı* gibi post-modern romanlar, analitik aklın boşunalığına ve nedensel açıklamanın gereksizliğine vurgu yapar. Örneğin post-modern mimari, ilk bakışta “akla uygun olarak” ayakta durması beklenmeyecek binalar inşa etme uğraşısı içinde yer alır.

Ancak William, aklın uygulamasıyla, Jorge’nin yaptıklarını açığa çıkararak gizemi çözer. Ama aynı zamanda, manastırın sırlarını açığa çıkarmak için göstermiş olduğu kararlılığın sonucu olarak, Aristotle’ın tezinin yangında yok olmasına sebebiyet verip Jorge’un suç ortağı haline gelir.

Böylesine bir belirsizlik, belirsizlik üzerine olan bir kitaba uyar. Tipik gizemli bir macerada, dedektif ve okuyucu suçlunun kimliğini ve amaçlarını bulmak için verilen ipuçlarını yorumlamak zorundadır.

Böyle eserlerde bulunan ipuçları ve işaretler birden fazla anlama sahip olabilirler ama bunlardan yalnızca biri doğrudur ve okuyucuyu gerçeğe götürecek olan da bu doğrudur. *Gülün Adı*, bu gelenekten uzak durur. İpuçları değişik şekillerde algılanabilir ve yine de yanlış bir varsayım, sonuca ulaştırabilir.

William işaretlerin “bir kişinin, dünyada kendini yönlendirebilmek için sahip olduğu tek şey” olduğuna inanır, ama kişinin işaretler arasındaki bağlantılar hakkında asla emin olamayacağını bilir. Belirsizlik kitabın isminde başlar, Eco bu ismi seçtiğini söyler çünkü “daha baştan okuyucunun yönünü şaşırtıp, tek bir yorumlamaya imkân bırakmamaktadır”.

¹¹² Pauline Marie Rosenau, **Post-modernizm ve Toplumbilimleri**, s. 206-207

Adso'nun yaşam öyküsünün anlatıldığı paragrafın başlangıcı, kesinliğin olanaksızlığını bir kez daha vurgular. Adso, John'un ilkelerinin ilk ayetinden alıntı yaparak başlar: "Başlangıçta Emir vardı ve Emir Tanrı'yla idi ve Emir Tanrı'ydı". Bu dünyada kişi Tanrı'yı görür ve bu nedenle Emri, dil ya da diğer işaretler biçiminde, arkası zorlukla görülen camdan bakar gibi görür. Bu yüzden, duyuşsal algı ve hatta mantık bile güvenilirmezdir.

Uzaktan, manastırın kendisi bir dörtgen ve kuleleri beşgenler gibi görünür. Dağın tepesinden Adso, sisin gökyüzünden aşağıya indiğine mi yoksa vadiden gökyüzüne çıktığına mı karar veremez, aynı şekilde manastırın içindekilerin kutsal mı yoksa lanetli adamlar mı olduğuna karar veremediği gibi. Göstergeler yanıltıcı olabilir.

William ve dolayısıyla Eco, gerçeklerin varlığını reddetmezler ancak göstergeler yardımıyla bu gerçeklere her zaman ulaşamayacağını belirtirler. Roman da bu bağlamı yansıtan bir çıkarımla başlar. Rahiplerin sevdiği atlardan, at kıllarından ve kırılan dallardan bahseden bölümde William, göstergelerin (işaretlerin) karda belirgin olabileceği kadar kolaylıkla kaybolacağından söz eder.

Bu göstergelerin ve anlamlarının belirlenmesinden sonra William Adso'ya, "'sadece yalın gerçek, öğrenme sürecinde kendimizi gerçek için delice tutkularından uzak tutmak için yalan söylerler' der. William'ın kendisi, okurun beklediğinin tersine, cinayetlerde bir planın olmadığını keşfetmektedir. Aynı

zamanda William, evrende bir plan ya da bir düzenin olmadığını da belirtmektedir.”¹¹³

Bununla birlikte, romanın isminin altında çok örtük bir ileti yatar. Romanının içeriği ile ismi arasında da anlamsal bir bağ bulunmaz. Eco bu başlığı romanına verir, çünkü muhtemelen okurun adı nedeniyle romana önyargıyla yaklaşmamasını diler ve roman metniyle okurun doğal biçimde iletişime geçmesini sağlamak ister.

Foucault Sarkacı, Yorum ve Açıklık Kuramı

Umberto Eco'nun *Gülün Adı*'ndan sonra yayımladığı ikinci kurmaca yapıtı *Foucault Sarkacı*'dır. Bu romanın ilk sayfasından itibaren, sarkaç, bize hem mistik hem de bilimsel, hem fazla abartılmış hem de kesinlik taşıyan ve akıl ile büyü arasındaki salınımı içinde “işaret” eden bir dil içinde sunulur. “Sarkaç düşüncesini tanımlama biçimimiz, zıtlıklar arasında gidip gelen, Eco'nun hem yaratısal hem de kuramsal çalışmalarında karakterize edilen durumdur. Sadece, onun göstergebilimi kuramsallaştırma eyleminde hatırlamamız gereken, düzensiz olandan düzenli olana ve istikrarsız olandan sabit olana geçişteki, ya da *Gülün Adı*'nda şans yoluyla aklın dışarıda bırakılmasının önemidir.”¹¹⁴ Sarkacın hareketi, onun *A Theory of Semiotics*'teki

¹¹³ Cristina Farronato, **Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity**, University of Toronto Press, 2003, 44.

¹¹⁴ Norma Bouchard ve Veronica Paravadelli (Der.), Linda Hutcheon, “Eco's Echoes”, **Umberto Eco's Alternative: The Politics of Culture and the Ambiguities of Interpretation**, Peter Lang Publishing, New York, 1998, s. 170

gösterge sisteminin “kendi-dönüştürülme” döngüselliliği kuramıyla oldukça ilgili görünür.

“*Gülün Adı*’nda olduğu gibi, ironi yoluyla gerçekleştirilmemesine rağmen, bu kitapta da Peirce’in kuramları önemlidir. Örneğin, Peirce’in göstergebilim kuramının bir parçası olmayan işaretlerin ve onların referanslarının doğrudan ilgisi, romanın tamamının doruk noktasıdır: Göstergebilim sisteminin (Plan) yetkinliği, okültizme inananların işaretler ve dünyaya bağlanma ihtiyaçları tarafından tehlikeye sokulmaktadır.”¹¹⁵ Bu eğilim yine Eco’nun *Semiotics and the Philosophy of Language* adlı kuramsal yapıtında “gerçek felsefe” olarak somutluk kazanır: “Bir felsefe, onun takipçilerinin onunla tutarlı bir şekilde uzlaşmasına imkân sağlamak için olabildiğince dünyaya tutarlı bir form sağladığında gerçektir.”¹¹⁶

Plan’ın birçok alt metin örgüsü yer alır. Belbo’nun Plan ile ilgili takıntısı, çocuk olduğu dönemlerde, II. Dünya Savaşı’nda İtalya’nın çöküşündeki deneyimini haklı çıkarır. Öte yandan, *Gülün Adı*’nda olduğu gibi bu romanda da Eco’nun kurmaca ve göstergebilim anlayışı konusunda serbest çağrışım oldukça fazladır. Örneğin, “Plan’cılar [dolayısıyla Eco’nun] hermetik düşünüşüyle, Eco’nun ansiklopedisi, yasası arasında bağlantılar vardır. Aynı zamanda, harika bir biçimde çeşitlilik sağlanmış ve bağlantılarının iyice tartışılması yoluyla anlamların taslak birimleri tarafından nasıl değerlendirilebileceğimizi söylemektedir.”¹¹⁷

¹¹⁵ Bouchard, Linda Hutcheon, “Eco’s Echoes”, **a. g. e.** s, 172

¹¹⁶ Eco, **Semiotics and the philosophy of Language**, s. 11

¹¹⁷ Bouchard, Linda Hutcheon, “Eco’s Echoes”, **a. g. e.**, s. 173

Bir önceki romanında, *Gülün Adı*'nda olduğu gibi, bu romanında da Umberto Eco'nun, hermetik olanla oluşturduğu uzama dayandırdığı bir temel bulunur. Bu kitapta, okur sembollerin önemi, gizin anlamı ve evrensel gerçekler gibi konularla karşı karşıya kalır.

Gizil bir biçemi seçerek, yine okuru hermetik sistemin, alfabenin, sembolojinin (bilgisayarın okuyabildiği kodlar sistemi) ve çiplerin yüceliğine çağırmakta; Casaubon'un gözleriyle ve konu edilen topluluklarının yapısökümüne, çapraz başvurularına, onların geçersizliklerin, çürütölmelerine tanık olmalarını istemektedir.

Kurgu sarmalı genişledikçe okurun soruları artar ve okur genişleyen öykünün içine dâhil olur. Eco, aynı zamanda okura sembollerden ve alfabelerden oluşan bir anahtar da vermekte ve bir düzgünün biçim oluşturabileceğini gösterir.

Foucault Sarkacı felsefe, bilim, matematik, fizik gibi öğeler taşıyan, geniş anlatıların yer aldığı ve bazen de polisiye yapı barındıran bir kitap olarak görünür. Kitap "gizilcilik" (okültizm) üzerine kurulmuş, Kabala¹¹⁸ ve Simyacılık gibi sistemler hakkında

¹¹⁸ · Kabala: Gizemci ve içrek Yuda geleneği. Gnos'lardan sonra ortaya çıkmış, onlardan etkilenmiştir. İbranca, Kabbalah, "gelenek" anlamına gelir. Talmud yasalarının kapsamadığı tüm gizemci spekülasyonları içine alır. Kabala, XII yy.'da Güney Fransa'da, daha sonra İspanya'da gelişmiştir. Üç değişik okuma tekniği kullanarak Kutsal Kitap'ı yorumlar. Erginlenmişler için bu yeniden okumanın amacı Tanrı'nın, meleklerin ve cinlerin gizli adlarını belirlemektir. Bu adlar, onları doğru olarak dile getireceklere sonsuz bir yaratma ve yok etme gücü sağlarlar. Yahudilerin hurufilik ve numerolojiyle karışık bir evren öğretisini içeren Kabala'nın felsefi temeli, Yunan Stoacılığının Kamutanrıclığı

bilgilerle donanmış, komplo teorileriyle çevrelenen, ezoterik toplulukların plan ve amaçlarını anlatan inanç sistemlerini içerir.

Romanın gerçek zamanı günümüzdür, modern dönemlerdir. “Yazınsal yönden bütünlüğü bir kenara, Eco’nun bu romanı, onun anlatı kuramlarını, göstergebilimsel yönünü ve popüler kültürün aşamalarını varsıl biçimde yansıtmaktadır”¹¹⁹ Roman on bölümden oluşmakta ve her bölüm, Kabala felsefesinin bir *sefirotu*yla adlandırılır. Bu bölümler: 1. Keter (en üst, tepe) 2. Hokmah (bilgelik) 3. Binah (anlama) 4. Hesed (merhamet) 5. Geburah (sertlik, güç) 6. Tiferet (şan/güzellik) 7. Nezah (süreklilik/zafer) 8. Hod (görmek) 9. Yesod (kuruluş), ve 10. Malkut’tur (krallık).

Foucault Sarkacı, henüz başlarda Herakleitos’un “her şey değişir”¹²⁰ sözü ile felsefi önermelerin ve çıkarsamaların yer aldığı bir yapıt olduğunu söyler. Felsefi ve dini düşünceleri bir arada ele almaya gayret gösteren Eco, ikinci ve üçüncü yy.larda Doğu Akdeniz havzasında gelişmiş olan felsefi-dinsel düşünce akımı Gnostisizm¹²¹’den de kitap boyunca yararlanır.

(panteizm) ve Yeni-Platonculuk’tur. Sefer Yesirah ve Hazzohar adlarını taşıyan iki kitaptan oluşan Kabala’nın yazılması bütün Orta Çağ boyunca sürmüştür, ancak Orta Çağın sonlarına doğru tamamlanmıştır. Kabalacı evrendoğum kuramına göre, evren on sefirottan oluşmuştur. Bunlar, sırasıyla: Keter, Hokmah, Binah, Hesed, Geburah, Tiseret, Nezah, Hod, Yesod, Malkut’tur.

¹¹⁹ Capozzi, Peter Bondenalla, “Interpretation, Overinterpretation, Paranoid interpretation”, a. g. e. s. 286

¹²⁰ ECO, Umberto. *Foucault Sarkacı*, (Dördüncü baskı), Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1998

¹²¹ Gnostizim: Bir tür gizemci varoluşçuluk olarak, Gnostizm özgürlüğün anasıdır ve yaratıcı tanrısallığın destekçisi olduğunu açıkça ortaya

Bununla birlikte, Eco'nun William Shakespeare'den bahsetmesi ve onun sonelerini kullanması, Goethe'nin sözlerinden alıntılar yapması ve metnini bunlara göre açıklamaları, onun metinlere arasıllık kuramının imkânlarından yararlandığını gösterir. Aynı zamanda, Eco'nun, metinde Ampirik Yazar, Örnek Okur ve Yorum-Aşırı Yorum belirlemelerini de *Foucault'nun Sarkacı* içerir –belki de- bu kitapta olup bitenler ilk bakışta aşırı yorumla birlikte, Bondenalla'nın da dediği gibi, paranoid okumaları da çağrıştıracaktır. "Alışılmadık biçim, olasılık dışı ya da imkânsız okumalar aşırı yorumu oluşturmaktadır ve 'şeytani'liğin ön planda olduğu çılgınca teoriler tarafından sunulan bazı uç örnekler, *paranoid aşırıyorumu* getirmektedir."¹²²

Umberto Eco, yapıtında felsefi şüpheliği kullanarak yaratılan bir komplo teorisini, komplo teorilerinin gerçeklere dolaylı biçimde dokunduğunu ve insan zihninin komplo teorisine (bir anlamda söylenlere) ne kadar yatkın olduğunu alaysı bir yaklaşımla işler. Özdeksel olarak kitaptaki sarkaç ise fantezi ve

koyar. İnsan, kötülükten kurtulmak uğruna, yanılgılarının üstesinden gelmelidir. Özetle insanoğlu kendi varlığının, kendi gururunun ve sürekliliğinin sorumlusu olsa da, kötülüğün kaynağı değildir. Gnostizm, Hermetizmin felsefi temelini oluşturur; Evrenin gizlerinin ardındaki arayışın bir parçasıdır; mitlerle zenginleşmiş, simgeler sayesinde gelişmiştir; Sevgi ve umutsuzluk arasında bir sarkaç gibi gidip gelmektedir. Gnostik kendinin "*Tanrı'nın oğlu*" olmasını arzular; oysa simyacı "*kendi yapıtının oğlu*" olmayı istemekte ve herşeyi kendine sahiplenmektedir. İnisiyasyon, varoluşun bireysel bir biçimidir ve Gnostizm, inisiyasyonun kolektif olarak ortaya konuluşudur zira Gnostik, gizemci inananlar topluluğunun bir alt grubuna üyedir.

¹²² Capozzi, Peter Bondenalla, "Interpretation, Overinterpretation, Paranoid interpretation", a. g. e. , s. 286

şüphencilik sınırlarında, komplo teorilerini, büyücülük mitlerini ve inancın saf gerçeğe karşı duruşunu simgeler. Bilim, mimari, edebiyat, müzik, matematik gibi temaları bünyesinde barındıran *Foucault Sarkacı*, tarihsel olarak zengindir ve gizemsel olarak da derin bir özelliğe sahiptir.

Foucault Sarkacı'nın bütününe yayılan "gizilcilik" eğilimi, "görünen" anlamıyla, doğa bilgisinin büyüsel formüllerle elde edilebilecek gizli bir bilgi olduğu inancına dayanır. Ancak usçuluktan ve bilimsel dizgilerden uzak bir biçimde, üstün ve gizli bilginin araştırılması olan gizilcilik; Pitagorasçılık, Yeni-Platonculuk'tan Yahudi Kabalası'na, İslam Tasavvufuna değin halktan gizlenmiş tüm bilgileri kapsar.

Foucault Sarkacı, temel olarak tarih boyunca ortaya çıkmış olan gizli, ezoterik topluluklar (Tapınak Şövalyeleri) ve gizemli geleneklerle 1960-70'li yıllardaki siyasi öğrenci hareketlerini de göz önüne alarak modern dünya tarihindeki en önemli komplo teorisinin ortaya atılmasını işler. Ayrıca kitap bazı farklı konuları da bizlere sunar: Afrika ve Brezilya yerlilerinin dinleri, Hristiyanlık ve Gnostisizm, Gizilcilik (*Occultism*), gizli cemiyetler, ezoterik politik inançlar, ölümsüz Saint-Germain kontu hakkındaki efsaneler, satanizm, masonluk, Yahudiler ve Naziler hakkındaki ezoterik inançlar ve bilgiler, *Foucault Sarkacı* bilgisi gibi.

Foucault Sarkacı'nda İçerik ve Karakterlerin Oluşumu

Foucault Sarkacı, ismini Fransız fizikçi Leon Foucault tarafından dünyanın döndüğünü göstermesi için tasarımlanan gerçek bir sarkaçtan alır. Bu sarkaç şu an sembolik olarak ilk konulduğu

yer olan Pantheon'da bulunmakta, orijinali ise Paris Bilim Müzesi'nde sergilenmektedir. Kuramsal olarak bu sarkaç, kendisini tutan sarkaç dönse bile aynı yönde salınmaya devam edecek şekilde yapılmıştır. Fizikçi Foucoult, sarkacı dünyaya tutturarak (belli bir noktaya) dünyanın sarkacın etrafında döndüğünü kanıtlamak niyetindeydi. Ve bu icat dünyanın döndüğüne dair ilk bilimsel, doğrudan delil olarak kabul edilmekteydi.

Kitap, anlatıcının sesiyle açılır. Anlatıcı Casaubon'dur; adı klasik bir âlim olan Isaac Casaubon'a atıfta bulunur, aynı zamanda George Eliot'ın adını da çağırıştır. "Isaac Casaubon, on yedinci yüzyılda yaşayan İsviçreli filologdur. Isaac Casaubon, Mısır'da Musa'dan önce yaşamış, İsa'dan sonra simya ilmi (corpus hermeticum) ile değerlendirilmiş ve bu yüzden antik Mısır'da bir değer görmeyen Hermes Trismegistus'un araştırmalarını yapmış bir Rönesans hümanistidir."¹²³ Bununla birlikte, Eco'nun Michel Foucault'un benzerlik paradigması kuramı hakkında olumsuzlayıcı düşünceleri bilinir ve sarkacın adı konusunda Leon Foucault'dan esinlendiği konusunda ısrar eder.

Casaubon, arkadaşı Jacopo Belbo'nun gizli topluluk tarafından kaçırıldığını düşünür. Romanın çoğu Casaubon'un müzede beklerken geriye dönüşleri yer alır.

Foucault Sarkacı'nın öyküsü, Milan'da kibirli bir yayıncının yanında çalışan Belbo, Diotallevi ve Casaubon adlı üç arkadaşın etrafında gelişir. Bu üç karakterin tanışmaları şöyle gerçekleşir: Yapıtın başat kahramanlarından Casaubon, 1970'lerde Milan'da tezini Tapınak Şövalyeleri tarihi üzerine hazırlayan bir

¹²³ Capozzi, Peter Bondenalla, "Interpretation, Overinterpretation, Paranoid interpretation", a. g. e. s. 288

öğrenciyken, etrafında devrimci ve karşı devrimci öğrenciler yer almıştır. Bu dönemde, bir yayınevinde editör olarak çalışan Belbo ile tanışır. Belbo, Casaubon'u, Tapınak Şövalyeleri ile ilgili olan Albay Ardentî'nin el yazmalarını görmesi için davet eder.

- Casaubon bu sırada Belbo'nun iş arkadaşı, Kabalacı Diotallevi ile de tanışır.

Okültizm üzerine birçok el yazması okuduktan sonra, daha fazlasını elde etmeye karar verirler ve eğlenmek için kendileri bir komplo teorisini andıran bir sistem geliştirirler. Yeni bir okuma düzgüsü üretirler. Bu düzgünün anlaşılması, planın nasıl kodlandığının bilinmesi ile ilgilidir.

Bir araya gelen üç arkadaş Casaubon, Belbo ve Diotallevi belki de insanların dikkatini üzerlerine çekebilmek, kendilerini farklı gösterebilmek için "Plan" adında bir komplo teorisini "gerçek" gibi ortaya atarlar. Bu sisteme, satirik ve entelektüel bir oyun olarak "Plan" adını koyarlar. Planı, Abulafia adını verdikleri bir kelime işlemcisi programıyla rastgele kelimeler üreten bir bilgisayara aktarırlar ve bu bilgisayar, onlara tamamen yeni bir komplo teorisi oluşturur. Yeni kelimeler üzerinden gerçek oluşturmaya çalışırlar. Kısacası bilgisayar (teknoloji), gerçek üretmeye başlar. Bu program, sonradan onlar için gerçekliğin kaynağı ve ortaya konan gizemin başka bir taşıyıcısı haline dönüşür.

Üç kahraman, Ardentî'nin "gizli elyazmaları"ndan işe başlayarak, mistik bağlantılar için karmakarışık bir web sayfası tasarlarlar. Abulafia takma ismiyle, Belbo'nun küçük bilgisayarı-
rından faydalanırlar. Ayrıca, Belbo Abulafia ismini kendi özel yazışmaları için de kullanır. Roman oldukça fazla biçimde, Belbo'nun bilgisayarından bu dosyaları karıştırır. Bilgisayar küçük bir programla rastgele bu dosyaları düzenler. Rastlantı-

sallık, okuma anahtarları ve düzgüleri için sonsuz düzenleme biçimi olasılığı tanır.

Bu programı kendi Plan'larıyla "ilişkiler" kurmak için kullanırlar. Şeytani (Diabolicals) elyazmasından rastgele bir kelime seçerler (yazılım programlarından, aksiyomlardan Mickey Mouse gibi varlıklardan) ve Abulafia'yı yeni bir metin oluşturmak için belirlerler.

İlk girişim, Kutsal Kan ve Kutsal Kâse'yi merkeze alan Mary Magdelana (Mecdelli Meryem) komploteorisi son bulur. Casaubon, şaka yollu, yeni ve gerçek bir şey oluşturmak için Belbo'nun tam belirli olmayan, mesela Kabala ile araba bujilerinin arasında ki ilişki gibi, metinleri aramasını ister. Belbo, bunu gerçekten de yapar. Biraz araştırmadan sonra güç treninin ve hayat ağacının bir metaforu olduğunu söyler. Rastgele metin programının memnun edici sonuçlarından sonra, üçü birlikte Abulafia'yı tamamlama oyunlarının artık başarı şansı bulunmayan bölümüne gelirler.

Ardenti gizemli bir biçimde Belbo ve Casaubon ile kitabı tartıştıktan sonra ortadan kaybolur. Polis müfettişi De Angelis, kişilerle teker teker görüşür. Onlara, mesleğinin sadece devrimcileri soruşturmak olmadığını, aynı zamanda Okültizm ile bağlantılı kişileri de takibe aldığını ima eder. Kısa süre içinde Belbo, Diotallevi ve Casaubon 'Plan'ı bir takıntı haline getirirler ve onun sadece bir oyun olduğunu unuturlar.

Albay Ardenti'nin elyazması kitabı Tapınak Şövalyeleri'nin dünyayı ele geçirebilecekleri gizli planı barındıran şifreleri açıklar. Bu olası komplo, onların tarikatının Fransa kralı tarafından dağıtıldığında liderlerinin öldürülmesinin intikamını alacak olan komplodur. Ardenti'nin varsayımına göre, Şövalyeler gizli bir

hazinenin bekçileridirler. Ve yine ona göre bu, onun radyoaktif enerji kaynağı efsanesi İsa'nın Kutsal Kâsesi'dir.

Ardenti'nin teorisine göre, Fransız monarşisinden ve Katolik Kilise'nin sapkınlıklarından dolayı Şövalyeleri dağıtılmasından sonra, içlerinden bazıları kaçmışlar ve dünyanın farklı yörelerinde gizli birimler oluşturmuşlardır. Bu birimler belirli yerlerde belirli zamanlarda Kâse ile bilgi almak için bir araya gelmektedirler. En sonunda, bir araya gelip dünyanın hâkimiyeti için Kâse'ye yeni bir yer keşfederler. Ardenti'nin hesaplarına göre, Tapınak Şövalyeleri 1944 yılına kadar varlıklarını sürdürürler. Bu durum, açıkçası Plan'ı kesintiye uğratmıştır.

Casaubon, Amparo adında bir Brezilyalı kız ile birlikte. İtalya'dan Plan'ın peşinden ayrılır ve iki yıl Brezilya'da kalır. Orada yaşarken, Güney Amerika ve Karayip mistisizmini öğrenir. Bir *Saint-Germen* mistiği olduğunu ifade eden yaşlı bir adam olan Agliè ile tanışır.

Brezilya'da yaşarken, Casaubon Belbo'dan Gizemcilerin bir toplantısı için çağrı alır. Toplantıda Belbo'ya, trans halinde olduğu belli olan genç bir kadın tarafından Albay'a komplo teorisi hatırlatılır. Casaubon ve Amparo aynı zamanda *Umbanda* ayinlerine katılırlar. Amparo trans halindeyken, kendisini rahatsız eden ve utandıran bir deneyim yaşar ve böylelikle Casaubon ile yaşadığı ilişki biter. Casaubon da İtalya'ya döner.

Belbo, Diotallevi ve Casaubon, hızlı bir biçimde okültizmin metinlerinin tarihi ilişkilerini çözmeye başlarlar. Üç editör, kendi komplo teorilerini "Plan" olarak kısmen alaycı kısmen entelektüel biçimde geliştirmeye koyulurlar.

Plan, oldukça yavaş biçimde gelişir, fakat final bölümü, Tapınak Şövalyeleri'nin Haçlı seferleri boyunca "Yeraltı Akımı" diye adlandırılan enerji akımının eskil gizli bilgisinin sahipliğini içerir. Asıl Tapınak Şövalyeleri örgütü Jacques de Molay'in idamı ile dağıtılmış, fakat üyeleri Avrupa'nın ve Ortadoğu'nun faklı bölgelerine dağılmışlardır. Ardentî'nin asıl teorisinde olduğu gibi, her birime Şövalye "Plan"ı ve gizli keşif konusunda bilgi verilmiştir. Onlar farklı yerlerde Plan'ın bölümlerini paylaşmak için bir araya gelirler ve aşamalı olarak Plan'ı yeniden oluştururlar. Ve bir araya gelip 'Yeraltı Akımı'nı kullanarak dünyaya yeniden hâkim olacaklardır. Planlarındaki çok önemli araçlar bir özel harita ve Foucault Sarkacı'dır.

Plan inanılması oldukça güç bir hal almışken, editörler oyunlarına daha yoğun biçimde girişmişlerdir. Hatta bütün olanlardan sonra gerçekten gizli bir komplo olduğuna bile inanmaya başlamışlardır. Ardentî'nin ve onun "şifreli elyazması"nın ortadan kaybolmasının başka bir açıklaması yoktur.

Bununla birlikte, Casaubon'un kız arkadaşı Lia'nın kodlanmış el yazmasını görüp görmediklerini sorduğunda, bu sadece gündelik, sıradan bir soru olarak görünmüştür. Lia dokümanın sadece sıradan mal listesi olduğunu söyler, aynı metnin nasıl farklı bir biçimde okunabileceğini gösterir ve Casaubon'u oyunu bitirmesi, aksi takdirde ondan olumsuz etkileneceği konusunda cesaretlendirir.

Diotallevi, kansere yakalanır ve bunu Plan'a katılmasına bağlar. Bunun ilahi bir ceza olduğuna karar verir. Yalnız kalması gerektiğine ve oyunun hepsinden daha büyük bir şeyin dalga geçen bir oyun oluşturabileceğine inanır. Belbo bu arada, inzi-

vaya çekilse bile Plan'ın yine de hayatında zorlu problemlerden koruyacağını düşünür.

Üçü birlikte, Plan'daki gizli derneklerin kendi kronolojilerini gönderirler. Bunu kendi çalışmaları gibi değil de kendilerine sunulmuş bir el yazması gibi sunarlar. Listelerinde, birçok topluluğun ismi bulunur. Bu arada, "Tres" (Lat. *Templi Resurgentes Equites Synarchici*) diye kurgusal gizli bir derneği uydururlar ve böylelikle Agliè'yi atlatmayı başarırlar

Belbo, Agliè'nin yanına özel olarak gider ve Plan'ı ciddi bir araştırmanın sonucuymuş gibi anlatır. Aynı zamanda onu Gizli Şövalye haritasının bir parçasıymış gibi yansıtır. Agliè, (var olmayan) haritayı görmek istemesiyle Belbo'nun planını suya düşürür. Belbo'yu, bir terörist olarak belirler ve onu Paris'e götürmek ister. Onu, Bay Garamond, Albay Ardenti ve diğer *diabolical*¹²⁴ yazarlarının da içinde olduğu gizli mistik, batini bir birliğin başı olarak belirler. Belbo, De Angelis'ten yardım istemeye çalışır ama birlik onu kara listeye almıştır.

Casaubon yardım için bir çağrı alır, ardından Belbo'nun apartmanına gider. Belbo'nun bilgisayarında depolanmış birçok şeye ulaşır. Belbo'nun peşinden Paris'e gider. Agliè ve onun topluluğuyla Foucault Sarkacı'nın bulunduğu ve Belbo'nun Şövalye haritasının sarkaç ile bağlantı için kullanıldığını söylediği yer olan müzede buluşmaya karar verir ve romanın başladığı yere geri dönülür.

Casaubon, müzede saklanır, bu an aynı zamanda romanın başladığı andır. Casaubon, içlerinden birisinin gerçek *Comte de Saint-Germain* olarak açıklanabilecek ve Agliè'yi takipçilerinin

¹²⁴ .. Diabolical: Şeytani olan

önünde gözden düşüren birkaç ektoplazmik biçimin oluştuğunu görür. Ardından Belbo'nun sorgulandığı anlaşılır.

Agliè'nin grubu, Plan'daki Tres topluluğu tarafından aldatılmış ya da onları aldatmıştır. Kızgınlık, yaptıklarından daha çok, Plan hakkında Belbo'nun oldukça fazla bilgiye sahip olması yüzündendir. Orada bulunanlar, bildiği sırları öğrenmek için zorlarlar, hatta Lorenza kozunu kullanarak ona güç uygulamaya başlarlar. Bütün bu baskıyı inatla karşılayan Belbo bilgileri vermeyi reddeder ve onlar da Belbo'yu, sarkaca bağlı bir kabloya asarlar. Bu asma eylemi, sarkacın hareketini de değiştirir ve Belbo'yu onun tepesindeki belirlenen nokta yerine çenesinden sallamaya başlar. Böylece, Tres'in anlamının yerini bulmak için doğru yeri göstermenin artık herhangi bir şansı kalmaz.

Casaubon Paris'in kanalizasyonlarını kullanarak müzeden kaçmaya çalışır ve Belbo'nun büyüdüğü villanın olduğu kırsal bölgeye çıkar. Bununla birlikte, Eco'nun bir seçimi olarak Casaubon Belbo'nun ana vatanı olan Piemonte bölgesine gitmesi ilginç görünmektedir. Bu kasaba aynı zamanda Eco'nun çocukluğunu geçirdiği kasabadır. Açık olmayan bu noktayla Casaubon'un ne kadar güvenilir bir anlatıcı olduğu ve keşfetmiş olduğu şeyin gerçekliği ya da komplo teorileriyle nasıl kandırdığı ortaya çıkar.

Diotallevi'nin kansere yenik düştüğü öğrenilmektedir ve roman, Casaubon'un olayları yorumlamasıyla son bulur. Belbo'nun yolunda devam ederse ve yakalanırsa, kesinlikle onlara bir bilgi vermeme konusunda ve bir yalan oluşturmama konusunda karar alır.

Casaubon, Tres'in onun peşinde olduğunu hisseder ve Sarkacın bulunduğu binadan kaçır. Şehrin kanalizasyonlarında

Tres'lerin gelmesini, yani sonunu beklerken suskun bir şekilde tüm olanları aklından geçirir: "Bütün önemli suskunluklar gibi art-anlamlarla dolu bir suskunluktu bu... Gizli bir geleneğe inanan bir kimse için, hiçbir şey suskunluktan daha gürültülü olamaz."

- ¹²⁵Belbo, kendi kendini oldukça gizli ve gerçek bir topluluğun hedefi olarak bulur. Kendisinde Tapınak Şövalyeleri'nin kayıp anahtarını olduğunu inanılır.

Önceki Günün Adası'nda İçerik Oluşumu

Önceki Günün Adası, dili ve içeriği bakımından barok bir özellik gösterir ve önceki iki romanından farklı bir yapı sergiler. Bu yapıtta, diğerlerinde yoğun bir şekilde görülen Orta Çağ, labirent, kütüphaneler bulunmaz ve yine diğerlerine göre daha az yoğunlukta toplumsal, politik ve kültürel gerçeklikler yer alır.

Yapıtın öyküsünü, kısmen yine Piemonte'de ve daha çok Güney Pasifik Okyanusu'nda geçer. Yapıtta, oldukça mistik bir havada popüler bir biçim işlenir. Tıpkı Gülün Adı'nda olduğu gibi, bu romanda da elyazmaların peşinde olan, olayları bir anlamda düzenleyen ve anlatıcısı olan bir karakterle roman başlar.

Önceki Günün Adası, Umberto Eco'nun üçüncü romanıdır. Kitap, Rönesans döneminde yaşayan, boylama göre uluslararası saatin diğer tarafında olduğuna inandığı bir adanın yakınındaki gemide mahsur kalan bir adamın öyküsünü yansıtır. Ana karakter (Roberto), yüzme bilmediği için gemide kalmak zorundadır.

Roberto on yedinci yüzyılda birkaç arkadaşıyla esrarengiz bir göreve gönderilir, ama aynı gemideki arkadaşları araştırmalarını ve hedeflerini ondan gizlerler. Ancak, Roberto, onların

¹²⁵ Eco, **Foucault Sarkacı**, s. 457

bir ada aradığını ve bazı garip deneyler yaptıklarını, bunu da İspanyollardan önce gerçekleştirmek istediklerini anlar. Yolculuğun ilerleyen günlerinde denizde fırtına kopar ve gemi batar. Kurtulan tek kişi Roberto'dur. Yolculuk boyunca, arkadaşlarının konuşmalarını dinlemiştir, ama onlardan duyduklarının ne işe yaradığını bilmez.

Canını kurtarmak için denizin ortasında fark ettiği, içinde kimsenin olmadığını düşündüğü bir gemiye çıkar. Ancak gemi ıssız değildir; Roberto, geminin içinde bazı hayvanlarla karşılaşır ve zaman içinde bir insana ait olduğunu düşündüğü bazı izlere rastlar. Gerilimli bir süreçten sonra, hem din adamı olan hem de bazı bilimlerle uğraşan kişiyle karşılaşır ve tanışırlar. Bu adam hastalıklı olduğu düşünülerek, tayfa tarafından gemide bırakılmıştır. Bununla birlikte, arkadaşları çıktıkları adada yerliler tarafından öldürölmüşlerdir.

Terk edilmiş bir gemi olan "*Daphne*" oldukça güzel görönen bir adanın kıyısına demirlemiştir. Fakat Roberto güneş ışıklarının kendisinde oluşturduğu etkiden uzak durarak, sevgilisine mektuplar yazar. Bu hayal ve yazma süresi boyunca, renkli hayatını gözden geçirme fırsatı yakalar: İtalya'da güzel çocukluk yılları, Casale kuşatmasındaki askeri deneyimleri, Paris'in dekadan salonlarında aldığı eğitim.

Birbirine yabancı olan bu iki adam, içinde bulundukları gemiyi çalıştıramadıkları için bir yere kıpırdayamazlar. Gemideki sandallar ise din adamının arkadaşları tarafından götüröldüğü ve Roberto yüzme bilmediğı için uzaktan görönen adanın kıyılarına ya da başka bir kara parçasına ulaşma şansları bulunmaz. Her ikisi de, gemide geçirdikleri süre boyunca yaratılış ve inanç üzerine uzun tartışmalar yaparlar.

Hesaplarına göre, bulundukları nokta başlangıç meridyeni olduğu ve diğer tarafta kaldığı için ada, “önceki gün”de kalmıştır. Bu arada yapıt, yer yer Roberto’nun geçmişini de dillendirir. Roberto sevgilisine ulaşmayacağını bile bile mektuplar yazar.

İhtiyar papaz adaya ulaşma denemesinde bulunduğu, Roberto gemide hayalleri ve anılarını gözden geçirir. Anlatı, Roberto’nun ve Papazın boğularak öldüğünü söyleyerek sonlanır.

Önceki Günün Adası ve Hermetik Semiosis

Kitap, barok bir yapıda kurulan bir kurmacadır. Önceki Günün Adası, Kitapta yazar, ben-anlatıcı ve ana karakter olarak Roberto de la Grive ve onun mektuplarını yorumlayan anlatıcı olmak üzere üç anlatıcı bulunur. Aynı zamanda, “Eco’nun bu romanı da alışıldığı gibi göstergebilimsel açıdan bir zenginlik taşımaktadır. Onun, gösterge üretiminin dinamikleri ve mekanizmaları üzerine kuramsal yaklaşımı, yine onun kurmacayı oluşturma ve sürdürme konusunda elde ettiği sonuçlar kadar ciddidir.”¹²⁶ Yine bu yapıtında *hermetik semiosis* açısından çarpıcı örnekler bulunur.

Özellikle bu yapıtında Eco, göstergebilim çalışmalarının başlarında, üzerinde durduğu “iletişimin yeni modeli” ve *Yorum-Aşırı Yorum* ve *Yorumun Sınırları*’nda (The Limits of Interpretation) geliştirdiği hermetik semiosis kuramının (ya da yasasının) uygulanması oldukça etkindir. Bu çalışmalar, “Yunan irrasyonel düşünüş biçiminden beslenmiş, rasyonel mantık çelişmezliğiyle (rational logic-non-contradiction) pek ilgili olmayan ve esnek,

¹²⁶ Capozzi, Norma Bouchard, “Whose, ‘Excess of Wonder’ Is It Anyway”, a. g. e. s. 351

hayali bağlantısallıkla gösterge zinciri oluşturan bir anlayışın merkezindeydi.”¹²⁷ Bu anlayışın Hristiyan literatüründeki karşılığı *Corpus Hermeticum*dur ve bir anlamda Önceki Günün Adası Hermetik-Gnostik yorumun bir biçimi olarak görünür.

Eco bu romanında, kurmacasını, aynı zamanda dil ve felsefenin tartışma alanlarına yönlendirir. Geçmişin yoksunluklarına ve mucizelerine belirgin bir yaklaşımda bulunarak, günümüzün düşünce ve teknolojilerini yeniden gözden geçirmemizi sağlar. Eco, 1600’lü yılların ortasının bilimini eksiksiz biçimde sunarken ezoterik ve gizemli coğrafyanın bütün alt dallarının, Astronomi, Fizik ve Kimya’sının alt kollarını tartışır.

Kitabın seçtiği yüzyıl oldukça anlamlı görünür. On yedinci yüzyıl, Avrupa’da bilim ve aklın hurafe ve büyü’nün yerini aldığı, Devrim ve Aydınlanma’yı hazırlayan etkenlerin oluşmaya yüz tuttuğu, din ve siyasetin yine bugünkü Avrupa anlayışına hızla yaklaştığı bir dönemdir.

Alaysı bir merak ve sinsî bir güven duygusuyla, öykü dikkat çekici bir karakterden sonra diğerini ziyaret eder. Doğa, Teoloji ve Fizik tartışılır ve neredeyse nükteden ve delilikten, âşıklardan ve âlimlerden, kâşiflerden ve engizisyonndan oluşan bir listesi bulunur.

Bütün göstergeler, diyaloglarda ve hayal dünyasının potasında erirken diller hep birlikte yazınsal bir etki tarafından kurgulanır: Adanın iki yabancıları Aristocu rahipler ve Ahlaki-Mali Sermayeler hakkında konuşurlar ve dekadanlık, Tanrı’yı ve Devlet’i kendi söylemi içinde yıkarlar.

¹²⁷ Capozzi, a. g. e. , s. 355

Hikâye, oldukça geniş bir çerçeve kullanılarak anlatılır. Bir anonim yazar olarak Eco, anlatıcı görevini üstlenir ve sadece romantik Roberto'nun mektuplarında bu yapısından uzaklaşır. *Gülün Adı*'ndaki anonimlikten uzaklaşarak, Eco asıl elyazmasına sadık kalmak yerine, modern okurun romana nasıl bakması gerektiği konusunda kendi yorumunu önerirken modern bir Cervantes gibi kendi kurulu metnini hazırlar.

Bunu yaparken ara sıra kahramanına yargısal yaklaşımlarda bulunur (onu azarlar ve eleştirir). Bu durumda, anlatı, ironik bir mizahın bütünlüğü içinde çözümlenir. Bununla birlikte, Önceki Günün Adası, önceki iki romana göre daha az yoğunudur ancak yalınlığıyla diğerlerinden yazınsal açıdan daha güçlü görünür.

Baudolino: Ütopya, Yalan ve Belirsizlik

Baudolino, neşeli bir hayal gücüyle donanmış ve her duyduğu dili hemen konuşabilen, yalan söyleme konusunda oldukça yetenekli bir köylü çocuğudur. Baudolino, on ikinci yüzyılda Piemonte şehrinin güneyinde bir köyde doğar. Bu köy, aynı zamanda Umberto Eco'nun çocukluğunu geçirdiği köyün de adıdır. "*Baudolino*, Eco'nun tıpkı diğer romanları gibi kurmacanın ve tarihin detaylarıyla örülmüştür. Roman, bugün bazı gerçekleriyle su üstüne çıkan pikaresk maceralarla, dil oyunları, tarihe gönderilen imalarla bütünlük kazanmıştır."¹²⁸ Bu yaklaşım, Tarih biliminin böyle oluştuğunu vurgulamaktan daha çok, Tarihi araştırmaların bu söylenlerden kaçınması üzerine bir söz söyler.

¹²⁸ Cristina Farronato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*, University of Toronto Press, 2003, s. 172

O dönemde İmparator Friedrich Barbarossa da orada, Milano ile Pavia arasında bir yerde savaşıır. Daha ilk karşılaşmalarında Baudolino İmparator'un ilgisini çekmeyi başarır ve İmparator onu manevi oğlu ilan eder. Bir bukalemunun renk değiştirmeye yatkınlığı gibi, dilleri duyar duymaz konuşabilme yeteneğine sahip Baudolino hızla gelişir, önce Paris'te önemli hocaların ve sefahatin çifte eğitiminden geçer, ardından da İtalya ve Almanya'da Friedrich'in yanında, güvenilir adamı ve danışmanı olarak dolaşıır.

Baudolino, hayal kurmaya ve uydurma hikâyeler anlatmaya devam eder, ne var ki hayal ürünü öyküleri sonunda tarihin kendisi olacaktır. Baudolino'nun, canavarların ve büyüleyici güzelliklerin toprağı, uzak ve ulaşılmaz Doğu'nun egemeni olduğu söylenen Rahip Johannes'in ağızından yazdığı bir mektup da hayal ürünüdür. "Eco, hem dilin sonsuz '*ex nihilio*' oluşturma potansiyelini kullanarak hem de böylece potansiyel olarak bilginin imkânsızlığının eleştirisini yapar ve göstergebilimin bilimsel gücünün büyüklüğünü, yalanların arasında mutlak doğrunun araştırmasını yapmaktadır"¹²⁹ Bu yaklaşım, aynı zamanda Orta Çağ'a özgü bir düşünüşün sonucu olarak Eco'unun tasarrufundadır.

Eco'nun "kusursuz dil" üzerine yazılarının yansımalarının yer aldığı bu yapıtta, Baudolino oldukça etkili biçimde konuşur ancak o etkinlik düzeyinde yazamaz. Konuşkanlığı ve dile olan yeteneğı aracılığıyla kısa sürede İmparator Frederick'in beğenisini kazan Baudolino, kendini Doğu'nun ötesinde cennetten farksız olduğu söylenen bir krallığın yolunda bulur. Hikâyesinde,

¹²⁹ Farranato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*, s. 175

babasının intikamını almak için ilk kez elini kana buladığını iddia etmektedir ve öyküleme zamanı İstanbul'da başlar.

İmparator, Baudolino'nun cesaretlendirilmesiyle Üçüncü Haçlı Seferi'ne çıkar, bu vesileyle Rahip Johannes'e Hristiyanlığın en kutsal emanetini verecektir. Baudolino'nun hikâyesi, bundan sonra her biri birbirinden heyecanlı serüvenlerle devam etmektedir; Konstantinopolis'in yağmalanmasını, Friedrich'in esrarengiz ölümünü, korku verici olayları, oynanan oyunların açığa çıkışını, aşk hikâyelerini ve kanlı hesaplaşmalar anlatır.

Eco, Orta Çağ'a ait simge ve çağrışımları karıştırdığı gibi, olay, yer ve kişi adlarını da karıştırır. Bu kasıt, yine onun metinlerarasılık ve postmodern izlek anlayışını yansıtır. Bu kastını gerçekleştirmek için öncelikle, metni Baudolino'nun ağzından, en altında bir model olarak imzası olmak kaydıyla, tarih ve mit anlatılarıyla, günümüz için oldukça değerli bir duvar halısına dönüştürür.

Baudolino genellikle, bütün önemli olayların arkasında, okura aktarmak için bir görevli görünümündedir. Baudolino, bununla birlikte, teklifsiz yakınlığıyla Niketas'ı bile kandıracak dehasını anlamsız bir şekilde inkâr ederek yazarlığı aşağılar. Baudolino'ya göre, kendisi politik güdümün ve Barbossa'nın tahtını meşrulaştırabilecek yasal manevraların sahibidir.

Roman, oyuna benzeyen keşiflerin kitabıdır. Eco, dikkatli okuru için çok fazla sayıda tarihi ironi, şaşırtıcı bağlantılar ve ilginç entrikalar sunar. Baudolino, birçok kelime oyununa sahiptir ve edebiyatta satirik olanı yansıtır. Metinlerarasılığa yakın duran kitapta, *Guliver'in Seyahatleri*'nden ödünç alınan ifadeler bulunur.

Bununla birlikte, Borges'in *Alef*'inden ve Rebelais'in *Gargantua* adlı romanından taşınan bölümler bulunur.

Baudolino, birçok okuma biçimine açık görünür ve her okumada farklı bir hikâye göze çarpacak özelliği taşır. En üst düzeyde, *Baudolino* tarihin güvenilirliğini sarsar. Fakat daha dikkatli bir okumayla, kitap anlatıcının düş gücü boyunca, tüm zamanlar için daha iyi bir gelecek önerir.

Baudolino'da, belirtilmesi gereken metinsel bir yoğunluk bulunur. Karakterlerin hepsi, tarihi bir kimlik olmalarının ötesinde belli araştırma konusu görünümündedirler.

Baudolino'nun kalbini ele geçiren ve ruhunu onaran çarpıcı güzellikteki bir kadından, Hypatia'nın temsilinden söz edilir. Gnostik düşünceye göre, Hypatia birçok Tanrısal güzellik taşımaktadır ve bu güzelliği Eco, yazınsal biçimde dile getirir. Eco, burada hem düşüncenin eğlenceli gücünden hem de şiirsellikten faydalanarak bir dil evliliği oluşturur.

Bununla birlikte, Eco hikâyesini ince bir mizahla ve keskin bir düşünce gücüyle oluşturur. Alessandrai kişileşmekte ve karakteri, soğuk ve şüpheli tavrıyla bir Piemonteliyi andırır. Genellikle karakterler, kara mizahın indeksi içinde konuşurlar. Diyaloglar genellikle kısa tutulur ve özü yansıtır. Tamamına yakını, eğitimsiz köylülerin konuşmalarından oluşur.

Kitabın ana kahramanı, ilkel ve doğal yaşamı incelemesi açısından Thomas Pynchon¹³⁰'un romanlarına benzer. Baudolino; kaba, kurnaz, geçmişi arzulayan, karmaşayı seven,

¹³⁰ Thomas Pynchon: Amerikalı romancı ve öykü yazarı. Yapıtlarında kara mizahla düş dünyasını birleştirerek toplumda insanın yabancılaşmasını betimlemiştir.

doğanın sadece güçlüyü ayakta tutacağına inanan bir kişilik özelliği sergiler. Sınırdaki olan bu özellikleri, ona gerçeklik katar. En fantastik bölümlerde bile roman, hem okurunun çağının bilincini sunmakta hem de kurgu içinde verilen Orta Çağ'ın gerçekliğine inandırabilir.

Baudolino, mizahın varlığını Eco'nun önceki romanlarına göre daha fazla hissettirir. Metnin içinde sıklıkla göze çarpan uzun betimlemelerde ve yoğun tartışmalarda belirgin ironik bir yapı bulunur. Bununla birlikte Orta Çağ'ın kör inançlarındaki zekâ yoksunluğunu, *Baudolino*, ancak o dönem içinde sahip olunabilecek bir insancıl güdünün azami düzeyiyle çağdaş okura seslenebilir.

Bu romanın burlesque (parodi) yapısı içinde *Baudolino*, ilkeleri belirlenmemiş bir Hümanizmin özelliklerini taşır. Göstergelerin en az diğer romanlarında olduğu kadar yoğun olduğu bu yapıtta Eco'nun kinik anlayışı, onun nihilist söylemini bozmaz.

Eco, mükemmel bir dil ütopyasını olduğu kadar mükemmel bir ülke ütopyasını da irdeleir. Rahip John karakteri ve onun hikâyesi romana bu yüzden eklenir. Portekizliler, Rahip John'un krallığı hayali ile yola çıkıp Etiyopya'yı bulmuşlardır ve Etiyopya Afrika'nın ortasında bir Hristiyan cennetini andırır. Bu yüzden, uzun süre imparatoru Prester John olarak adlandırılırlar. Bununla birlikte Etiyopya fakirliğiyle Hristiyanlara heyecan vermez.

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi ve Ansiklopedik Bilgi

Kraliçe Laona'nın Gizemli Alevi, Umberto Eco'nun beşinci yazınsal yapıtıdır. Roman kahramanı altmışlarına yaklaşan Gi-

ambattista Bodoni'dir ve roman boyunca Yambo takma ismiyle bilinir. Milano'da sahafılık yapar.

Yambo, oldukça ani bir biçimde komaya girer ve koma sırasında belleği içerisindeki kişisel tarihini kaybeder. Belleğinde sadece okuduğu kitaplardan alıntılar ve ansiklopedik olgular kalmıştır. Anlatının içinde psikoloji ve tarihin iç içe geçtiği bir düzenek yer alır. Bununla birlikte folklor ve sanatın, birey ve topluluk bilincinin yönlendirilmesi gibi unsurları taşır.

Bellek kaybı (*amnesia*), kişisel anlatının nasıl anıların kurulanması ve düzenlenerek yaratıldığını araştırmak için sebep olarak gösterilir ve edebiyat ve sinema konusunda nasıl kullanıldığını yansıtır. Ancak Eco, Yambo'nun acısını kahramanın kendi yaşamı düşsel acısını insani kılar.

Romanın büyük bir kısmı boyunca, fotoğraf klişelerinin bütünlüğü korunur ve onların seçilme nedeni onlardan farklı anlam oluşturma niyeti olmaz. Bu bile tek başına, Yambo'nun kendi oluşturduğu "alternatif ülke"de bir *sis perdesi* içinde kalmasına yeter. Böylelikle, anıların onunla birleşip kaynaşmasına yol açar. Uyarlamalar ve (kitapta tam sayfa tutan) montajlar, bir bütünlüğe kavuşmakta ve bununla birlikte, birçoğu farklı kaynaklardan alınan karakterler, romanda asıl görünüşüyle sunulan ve siyah bir arka planla, yukarıya doğru yükselen merdivenlere yerleştirilirler.

Yambo'nun tanımlayamadığı, kişisel olmaktan çok gerçek üstü bu imajların ard arda sıralanması, Yambo'nun uyanmaya çalışmasının zihnindeki bir yansımasıdır ve bu, sözde yeni birleşmeyi temsil eder. Bazıları fantastik romanlardan ya da bilim-kurgu, çizgi-romanlardan alınan birbiriyle çatışan bu

görüntüler ve bilinmeyen, adı verilmeyen bir azizin kafasında bir hale olan portresinin sunulması Yambo'nun karanlıktan kurtulduğuna ya da karanlığa girmesine dair bir metafordur.

Romanın ilk bölümünde, güzel yardımcısı Sibilla (kâhin kadın) ile karşılaşır. Yambo'nun arkadaşı, çok da sıradan ve sinsi açıklamayı Sibilla hakkında yapar. Böylelikle, Yambo'nun önceki yaşamında Sibilla'nın yeri karmaşıklık kazanır. Öncelikle onunla yasak bir ilişki olasılığı üzerinde durur. Bu yolla Eco, aşkın kurgusal doğasını da soruşturur.

Yambo'nun öncelikli anımsadığı kurgulardan birisi de çocukluğuna aittir ve bu kurgu Bay Pipino'nun bir anlatısıdır. Yambo'nun "tabula rassa"sı altmışlara geldiği için oldukça yoğundur ve kim olduğunu anlamak için de geriye doğru bir çalışma yapması gerekir.

Öncelikle, büyük babasının köyünü belleğinde oluşturmaya çalışır. Bu köy, Yambo'nun çocukluğunda savaş boyunca boş tutulmuştur. Ancak, çocukluğu boyunca, evin çatı katında büyük babasının Mussolini zamanından kalan dergi ve gazetelerini okur ve eski plakların koleksiyonunu karıştırır. Bu uğraşıda, resmi ideoloji karşısında birey olma sorunsalı yatar. Doktor tarafından çalıştırılmasına izin verilmediği için, Yambo tekrar köy evine geri döner. Burada reklam afişleri, eski kitaplar, nota kâğıtları, ilkokul defterleri, dergiler ve posta pullarıyla karşılaşır.

Birçok görüntünün arasında, ara sıra parlayan aleviyle yarı giyinmiş Josephine Baker'ın görüntüsü diğerlerine göre baskın çıkar. Bununla birlikte, bu roman Eco'nun çocukluk yıllarında okuduklarını akla getirir. Bu romanla birlikte Eco, önceki dört romanının tersine tarihi olan kurmaca alışkanlığına son verir.

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi, resimlendirilmiş bir romandır. İçeriğinde, birçok fotoğraf ve resim bulunur. Popüler kültürün ve görsel kültürün örnek ve çağrışımları bu romanda sıklıkla görülür.

ΟΙ ΝΟΣΤΟΙ (Dönüşler) biçiminde başlıklandırılan üçüncü bölümde, geçmişin kalıntılarını dikkatli bir biçimde incelemeye çalışmasına rağmen Yambo kendisinin hayatta, uykuda ya da ölü olup olmadığının farkına varamaz. Bu belirsizlik içinde, okur, bir düş ülkesine dönüşen Solara'da kendisine sunulan düşsel dokümanı inceler.

Anılar, art arda bir anlaşılabilirlik içinde verilir. Mussolini İtalya'sının görsel ve müzikal propagandası öğretici bir biçime kavuşur. Psikolojik bir çatısı olan tarihi bir serüvene dönüşür. Şaşırtıcı bir biçimde, metin ve çizgilerle yeniden üretilen bu kitaplar ve şarkılar boyunca, Yambo savaş dönemi İtalya'sının parçalarını birleştirir. Ancak kendisi ile ilgili bölümü bir türlü oluşturamaz. Romanın sonunda ikinci bir şok gerçekleşir ve Yambo'nun belleği yeniden çalışmaya başlar. Her şeyin şekillendiği son bölümde baskın olan öğeler savaş dönemi, kahramanlar ve ilk aşktır.

Romanın son bölümlerinde artan resimler bir kenara bırakılacak olursa, roman metni ile ilüstrasyonlar, kendi hikâyelerinden daha çok, romanla ilişkili görünmektedirler.

Bununla birlikte, kitabın ilk bölümü anlam oluşturmada tümevarımcı bir ilke ile hareket eder. Düşündeki ülke bir boşluğu ve bulduğu çağrışımları da içine çekip yok eden bir girdabı andırır.

Bu sıkıştırılmış bellek; fantezi, düş, oyunlarla karşı karşıya kalır. Tüm çizgi kahramanların parlaklığıyla ve karanlık görüntüleriyle roman "sis" altındadır. Belleğin kaybı ve yeniden

kazanımı, oldukça bilinen bir kurmaca içeriğidir. Ancak, bu romanla Eco kendi kuramının bir bileşeni olan *“Ansiklopedik Bilgi”*ye atıfta bulunur.

-

UMBERTO ECO'NUN GÖSTERGEBİLİM, YAZINSAL İLETİŞİM VE İLETİŞİME ETKİLERİ

Eco, açık yapının dinamikleri üzerine *Açık Yapı*'ı yazdıktan sonra bu alandaki çalışmalarını kitaplaştırmaya ara vermiştir. 15 yıl sonra, bu alanda yapıtlarını yayımlamıştır. Bunların en önemlileri: *A Theory of Semiotics* (Göstergebilim Kuramı), *The Role of the Reader* (Okurun Rolü) ve *Semiotics and the Philosophy of Language'dir* (Göstergebilim ve Dil Felsefesi). Bununla birlikte, Eco'nun düşünsel yapısı üzerindeki etkiler doğrultusunda Eco'nun yapıtları değerlendirmelidir. "1960-70'lerdeki üç düşünsel sıçrama, Orta Çağ düşüncesiyle gelişen Eco'yu etkilemiştir ve bunlar: Yapısalcı hareketler, Fransız yapısöküm düşüncesi ve medyanın toplumsal yaşam üzerinde artan etkisidir. Bu gelişmeler, Eco'nun düşüncesinde sentezlendi. Barthes, Lacan, Foucault, Derrida, Deleuze gibi dönemin etkili Fransız yapısalcı düşünürleri, Eco'nun iletişim teorisi ve göstergebilimsel metotla tanışmasını sağladılar."¹³¹ Daha öncesinde metin merkezli, hermeneutik okumalar üzerine çalışan Eco, bu etkilerden sonra da yine okur ve metin odaklı düşünce sistemi içinde bulunur.

Ancak, Umberto Eco'nun yazınsal yapıtları da olmak üzere birçok yapıtı, açıklık kavramının diğer düşünsel alanlarla ilişkisini ve bağını yansıtır. "Umberto Eco'nun günümüzde eleştirel tutumuysa onun estetik anlayışından olduğu kadar göstergebi-

¹³¹ İnCEOğlu **Metin Çözümlemeleri**, s. 87

limsel bakış açısından da soyutlanamaz, soyutlanmamalıdır.”¹³² Bununla birlikte bu çalışmalar, kültürel olgunun, yorumun ve belleğin, insan bilgisinin ve yapay zekânın doğası sorunları üzerine açılan sistematik göstergebilim teorisi içindeki projenin sınırlarını çizer.

Okurun rolü, yapıt ekseninde eleştiriler, okur yorumunun iletişimindeki etkisi, okurun ansiklopedik bilgisi, Eco için bir ilk gösterge tanımı olarak alımlama göstergebilimi ve diğer göstergebilim incelemelerinin arasında ortak bir eğilim bulunur ve birbirlerini açıklıyor görünür.

İletinin alınması, onun yorumlanması, bireyin (bir diğer tanımlamaya göre okurun) tepkisi ve iletişimin tamamlanması sürecinde Eco’nun üzerlerine çalıştığı tüm başlıkların etkisi bulunur. Kitle iletişimi, kitle kültürü ve popüler kültür de, göstergebilime ve iletişime farklı, yeni bir açılım sağlar.

Yazar, Okur ve Yapıt Ekseninde Eleştiri

Eleştiri, yakın döneme kadar yazarın dünyası, metnin içeriği ya da tarihselliği ile ilgili gelişme gösterirken, bu kavrayış biçimi son dönemlerde üretilen yapıtın ekseni etrafında, hatta “okur” eylemli yapılarca oluşturulur. Bu konuda Eco, “Bir orman, yolları çatallanan bir bahçedir. Bir ormana çizilmiş patikalar bulunmadığında bile, herkes belli bir ağacın, vb. sağından ya da solundan ilerlemeye karar vererek, her karşılaştığı ağaçta bir seçim yaparak kendi yolunu çizebilir,”¹³³ der.

¹³² Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 43

¹³³ Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, s. 13

Eco'nun bu sözleri, hayranlıkla yapıtlarını takip ettiği ve *Gülün Adı* adlı romanında atıfta bulunmayı ihmal etmediği, burada da onun *Yolları Çatallanan Bahçe* isimli yapıtına öykündüğü Borges'in, aslına bakılırsa, yapıtlarının bir şemasıdır ve bu sözler günümüz yazın anlayışında metinlerin diğer metinlerle ilişkileri ve okurun metinlerdeki rolü hakkında geldiği noktayı özetler.

1900'lü yıllara kadar, eleştiri anlayışı yazar merkezli bir konuda yer alır. Yazarın yaşamı, dönemin tarihsel ve toplumsal durumu bir eserin anlaşılmasının temel dayanağıdır. Metnin söylediği her şey bu tarihsellik içinde anlam kazanabilir düşüncesi, bütün edebi yapıtlara uygulanan bir yöntemdir.

Özellikle İngiltere'de 1920'lerde başlayan "Yeni Eleştiri" anlayışı, yazar merkezli çözümlemeyi eleştirir. Akımın başlıca temsilcileri T.S. Eliot ve L.A. Richardson'dır. "Edebi olsun olmasın her dil parçasının yalıtılmış olarak yeterli ölçüde incelenileceği, hatta anlaşılabilceği yanlsamasını beslemekteydi."¹³⁴ Bu durum, "yakın okuma" yani metnin çözümleyici bir biçimde incelenmesiyle mümkün olabilmekteydi.

Yeni Eleştiri'nin temel düşüncesi, sanat eserinin ortaya çıktığı tarihi, toplumsal ve kültürel ortamla ya da sanat eserini yaratan sanatçının kişiliği ile ilgilenmemesidir. Bu eleştiri okulu, bütün okuma ve eleştiri etkinliğini metin üzerinde yoğunlaştırır. Özellikle Fransız Sembolizmi onların temel metinleri olmuş, metnin temel yapısını irdeleyerek bir anlam yakalamaya çalışmışlardır.

Yakın tarihler içinde oluşmaya başlayan bir başka yöntem de dilbilimdir ve bu, hem yazınsal hem de yazınsal olmayan

¹³⁴ Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 66

metinleri (kitle kültürünün ya da medyanın ürettiği göstergeler gibi) incelemede daha bilimsel bir yol seçer.

Rus biçimcileri, göstergebilimciler, yapısalcılar hep metin merkezli bir incelemeyi kendilerine konu edinmişlerdir. Ancak geçen yüzyılın yarısından sonra, daha önceki eleştiri tartışmalarına göre bir paradigma değişikliği olduğu gözlemlenir. Yapısalcılık ortamında, metnin, az çok kesin bir biçimcilik yardımıyla betimlenebilen, kendine özgü yapısal niteliklerle donatılmış nesne olarak çözümlenmesine önem verilir.

Bununla birlikte, göstergebilimin toplum bilimleri, sinema ya da sanat tarihi gibi içinde birçok ögenin yer aldığı kültürel çalışmalara dâhil edilmesi, bu başlıklar arasındaki ilişkinin karmaşıklaşmasına yol açar. “Shakespaere ve rap müzik, yüksek düzeyde kültür ve düşük düzeyde kültür, geçmişin kültürü ve bugünün kültürü; ama uygulamada anlam farklılığına dayanan bir şey olduğu için insanlar kültürel çalışmaları bir başka şeye karşıt biçimde gerçekleştirirler. Neye karşıt biçimde?”¹³⁵ Kültürel çalışmalar, yazınsal çalışmalardan doğduğu için buna verilen yanıt, genellikle “geleneksel anlamda yazınsal çalışmalara”, olur.

Geleneksel bağlamdaki yazınsal çalışmalarda amaç, yazınsal eserleri yazarlarının başarıları biçiminde yorumlamaktı ve yazın çalışması yapmanın savunmasını da büyük eserlerin özel değeri oluşturuyordu. Bu eserlerin karmaşıklığının kaynağı güzelliği kavrayışı, evrenselliği ve okur açısından potansiyel yararlar içermesidir.

¹³⁵ Jonathan Culler, **Yazın Kuramı**, Çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2007, s. 70-71

Bu konuda en belirgin tanımlamalardan biri de Tzevetan Todorov'a aittir. "Yazarın bireysel biçimini, her türlü gelenekten, çağdaşı olan her türlü yapıttan bağımsız ve dilsel bir dizge olarak kendi bütünlüğü içinde tanımak, estetik düzenlenişinin ne olduğunu görmek, her tarihsel araştırmadan önce yerine getirilmesi gereken bir iştir."¹³⁶ Todorov, diğer eleştiri biçimlerinin varlığını reddeder.

Bu konuda, salt metni değerlendirmek için tarihsel eleştiri ya da yazar merkezli eleştirinin alanının hem dar hem de sonuçsuz olduğu öne sürülür. "Yazın ya da sanat tarihi öbür tarihsel dizilerle, kategorilerle sıkı sıkıya ilişkilidir; bu dizilerin, kategorilerin her biri kendine özgü karmaşık bir yapısal yasalar demeti içerir. Bu yasaları önceden aydınlatmadan, yazınsal dizi ile öbür diziler arasında bir bağlantı kurmak olanaksızdır."¹³⁷ Sözü edilen yasaların oluşturulması, diğer eleştiri dinamiklerine geçiş verir. Diğer bir deyişle, bu gibi yasaların bulunmadığından söz edilir.

Bu tartışmaların bütünü bir okuma pratiğine yöneltilir. "1960'ların başlarından bu yana Okur-Yazar ikilişiyle ilgili kuramların sayısı giderek arttı; öyle ki, günümüzde artık anlatan ve anlatılan kategorilerinden başka, bir yandan göstergebilimsel anlatıcılar, kurmaca (yapay) anlatıcılar ve başkaları, sözceye dönüş(türül)müş sözcelemin öznelere, odaklayıcılar, üst anlatıcılar, vb. - öte yandan da bir o kadar gücül okur, ideal okur, örnek okur,

¹³⁶ Tzvetan Todorov (Der). Viktor Vinogradov, "Biçembilimin Görevleri Üstüne", **Yazın Kuramı ve Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev. M. Rifat-S. Rifat, YKY, İstanbul, 1995, s. 94

¹³⁷ Roman Jakobson, **Sekiz Yazı**, Çev. M. Rifat- S. Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990, s. 38

arşıokur, örtük okur, vb. ile ilgilenmeye başladık.”¹³⁸ Okur-yazar ilişkisinde, yapıtın üretilmesi, anlaşılması, yorumlaması, onun gerçekleşmesine dayanak sağlar.

Okur merkezli tanımlamalarda, “okur”un, birbiriyle çelişmeyen birçok görünümü sunulur. Gözlemci, okur, alımlayıcı, anlamı üreten kavramları okurun hem alanını hem de işlevini belirtir.

Özellikle varlığı, az da olsa bazı eleştirmenler tarafından soruşturulan Postmodernizm kavramı, yazarın önemini azaltır. Roland Barthes’ın, artık bir slogan haline dönüşen “okurun varlığı yazarın ölümü pahasıdır” sözü, bu dönemi açıklayıcı görünür, metnin ve okurun önemini ve anlamını vurgular.

Ancak sözü edilen okur, eğlendirilecek ya da eğitilecek edilgen bir özne olarak değerlendirilmez. Metin ve okur ilişkisi, metni okurun kurabileceği ama metnin de bu karşılaşmayı denetlediği şeklinde yorumlanır.

Bu anlayışa göre, “okur” metni salt okuma deneyiminin “haz”zı için okur. Diğer eleştiri türlerinde ise okurun konumu, metnin neye dair olduğunu belirlemekte yeterli görülmez. Bu eğilime göre, okur, metne içkin olmuş anlamı reddedebilir ya da kısmen kavrayabilir. Bu anlamda, okur edilgen olmaz. Okur, verili, metne içkin olan anlamla savaşım içindedir ve bu anlamda etkindir. Ancak, bu etkileşimin nihai hedefi olan anlam oluşturma açısından edilgen olarak değerlendirilir.

İletişimsel bağlamda “okur”u (*alıcı* ya da *hedef kitle*) hep bu şekilde kavramlaştırmış, modellerini de bu kavramlaştırmaya dayandırmıştır. Anlam metnin üretiminde değil, alımlamasında

¹³⁸ Umberto Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 15-16

ortaya çıkar. En marjinal tanımıyla “postmodern” okur ve genel tanımıyla “okur” metni okuma ediminde yazar ya da yorumlar.

Alımlama Estetiği’nin öncülerinden Wolfgang Iser’e göre metin “ima edilen bir okuru” çağırır ve bu, metinle fiili okur arasında karakter bakımından “fenomonolojik” bir etkileşimi gerektirir. Bu durum, iki taraflı bir iletişim ilişkisi olarak tanımlanabilir.

Iser’e göre, bir metinde boşluklar bulunur ve okuma edimi sırasında okur, belirsizlikleri açık hale getirir. Okur, boşlukları doldurmakta özgürdür ama aynı zamanda metinde sunulan kalıplarla da kısıtlı olarak belirir. Metin önerir veya eğitir, okur ise ona son şeklini verir veya kurar.

Fish ise, Iser’in yapısalcılığını daha derin bir biçimde açım-
lamakta ve metnin fiilen, okur tarafından kurulduğu anlayışa
yaklaştırır. Bununla birlikte, okurların okumada mutlak özgür-
lükleri bulunmaz. Onun, “yorum toplulukları” (bireylerden çok,
ortaklaşa stratejiler ya da topluluksal normlar dizileri) biçiminde
adlandırdığı profesyonel topluluklar tarafından yönetilirler. Okur,
metni yaratır ancak bu yaratımı bir “yorum topluluğu”ndan
öğrendikleri çerçevesinde gerçekleştirir.

Bununla birlikte, okurun konumunun bu şekilde güçlen-
dirilmesi, yazarın işlevini okura yüklemek anlamına gelmez.
Postmodern anlayışa göre, modern yazar ayrıcalık ve uzmanlık
iddiası içinde yer alırken, okurlar eşittir. Okur, hiçbir okuma
değerine üstünlük girişiminde bulunmaz. Okuma eylemi, bilgi
oluşturma süreci değil, metinsel kurma süreci olarak belirlenir.

Kitle iletişimi açısından, bu tür okur kavramlaştırılmasının
önemi çok fazladır. 1960’larda, kitle iletişimine egemen olan
modernist bakış açısı, “kitleler”i sessiz çoğunluk, dolayısıyla da

modern toplumun atıl bir unsuru olarak değerlendirmektedir. Eleştirel toplumbilim, kitleyi ve onun içindeki özellikle orta sınıfı, zihin yapıları “alışkanlıkların” kültür endüstrisi tarafından biçim verilen topluluklar olarak görüyordu.

Bu modernist kavramlaştırmanın edilgen ve tek biçim olarak nitelendiği okurun yeniden tanımlanışı, iletişim araştırmalarıyla uğraşanlar için yeni araştırma soruları sorma olanağı sağlar. İletişim araçları, kitle üzerinde etken iken, aynı zamanda tersinin de gerçekleşme olanağı bulunur. İzleyici, diğer bir deyişle Eco’nun okuru, aynı düzeyde, kitle iletişim araçlarını değiştirip dönüştürebilir.

Umberto Eco’da Okur ve Yapıt Kavramları

Eco, ilk dönem yapıtlarında, yazınsallığın farklı yorumlanabileceği sorunsalının ve yazınsal yapıtların yeniden yorumlanmalarından doğan çeşitli olasılıkların üzerinde durur. Daha sonraki çalışmalarında ise yorum sınırları görüşünü izler, bazı yorumların oluşturulma biçimlerini olumlar, bazılarının ise sınırı olduğunu vurgular.

Eco’nun erken dönemindeki estetik görüşünün, Rus Biçimcileri’ne ve Roman Jakobson’ın görüşlerine oldukça yakın olduğu görülür. Roman Jakobson, Kant’dan esinlenen bir dilbilimcidir ve bu anlamda Eco’nun birçok söyleminde baskın iki isimden Hegel yerine Kant’ın etkisi görülür. “Umberto Eco ‘göstergebilim öncesi’ olarak adlandırdığı döneme ilişkin yazılarını içeren kitabında [*La Struttura Assente*] terimin yaygın anlamıyla ‘eleştiri’ etkinliğinde bulunmadığını, daha çok filozoflar genus’undan olduğunu ve es-

tetikle uğraştığını, özellikle de poetikalarla ilgilendiğini belirtir.”¹³⁹ Eco, bu dönemde daha çok estetik, retorik ve felsefe ile ilgilenir.

Açık Yapıt’ta Umberto Eco, yazarı da tıpkı Jakobson gibi sanat ve edebiyatın kendi üzerine dönüşlü (*autoreflexivity*) olduğuna inanır. Eco’daki bu kavram, Jakobson’ın iddiasıyla benzerlik gösterir: “(...) Anlattığı şeyde değil, anlatma biçimindedir yazının varlığı; anlamın kendisinde değil, ‘anlamı üreten süreç’tedir. Böylece ister istemez, en somut olguları anlatırken bile, gerçeğin yanında bir başka gerçek oluşturur. Bu gerçek, bir nesne olmaktan daha çok bir dizge, bir içerik olmaktan daha çok bir biçimdir; hep kendi kendini belirtir, hep kendi kendisinin göndergesidir.”¹⁴⁰ Jakobson’ın iddiasına göre, *kendi üzerine dönüşlülük* ilkesini besleyen bu anlayış, şiirdeki mesajın yazara, okuyucuya ya da sosyal gerçekliğe değil, bizzat mesajın kendisine gönderme yapması anlamına gelir. Mesajın ya da metnin kendisi, bu anlamda kendisini üretir.

Bununla birlikte, yazınsal ve diğer sanatsal yapıtların arasındaki fark oldukça belirgindir. “Sanat göstergelerinin diğer göstergelere göre üstünlüğü nedir? Bu üstünlük diğer göstergelerin maddi olmalarından kaynaklanır. İlk başta yayılma tarzlarından dolayı maddidirler: Onları taşıyan nesnelere yarı yarıya gömülmüşlerdir.”¹⁴¹ Bu kategoriye reklamlar ya da ilanlar dâhil edilebilir ve bu kategorilerin dışındaki “nesne” ve “olaylar”ın göstergeleri daha az etkin görünür.

¹³⁹ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 43

¹⁴⁰ Tahsin Yücel, **Yazının Sınırları**, YKY, İstanbul, 1999, s. 27

¹⁴¹ Gilles Deleuze, **Proust ve Göstergeler**, Çev. Ayşe Meral, Kabalcı, İstanbul, 2004, s. 47

Sanatın bu kavramı, toplumsal, ekonomik (yararçı), öğretici ve felsefi bir gerçek olarak özellikle estetik göstergesi (*sign*) sayılacak bütün girişimleri reddeden Kantçı bir yaklaşım özelliği gösterir.

Eco, ilk dönemleri için söylemek gerekirse, basitçe Yeni Kantçı olarak tanımlanabilir. Rus Biçimcileri'ne yakın görünen Roman Jakobson gibi, Eco'nun da sanatçının bağımsızlığını savunması "öncü" dünya görüşleriyle desteklenir. Genelde İtalyan göstergebilimcileri, 1960'lı yıllarda, "68 öğrenci ayaklanmaları"na kadar olan süreçte, Rus Biçimciliğinin geleneklerinden olan "alışkanlığı kırma" (*defamilirisation*) tekniğini "öncü" eğilimiyle birlikte değerlendirirler.

Benzer bir durum, Rus Biçimcilerinde ve fütüristlerde de görülür. *De-familirization* ise kapitalizmdeki sosyal soğukluğa karşı, olası bir tepki olarak düşünülür.

Eco tarafından, altmışlı yıllarda James Joyce'un eserleri, geleneksel romanların anlatı "*stereotip*"lerini sorgulayan bir model olması bakımından, toplumsal eleştiri için oldukça ikna edici eserler olarak görülür. Umberto Eco'ya göre, Joyce çizgisel bir anlatımla değil, paradigmatik, bütüncül biçimde yapılanan bir roman tipi ortaya koymuştur.

Açık Yapıt'ın sonuna doğru, Joyce dili eriten ve buna bağlı olarak öncü bir bakışa sahip bir yazar olarak değerlendirilir. Bununla birlikte, Joyce'un modern çağın düzensizliklerine bir tepki gösterdiği ileri sürülür. "Eco, *Ulysses*'in (ve ondan daha da fazla *Finnegans's Wake*'in) amacının gerçeğin dilsel bir kopyasını sunmak olduğunu söyler; bu doğrudur ve mutlak lüzumsuzluğun beyanıdır. Bundan emin olan Joyce'un tüm yapacağı, toplumun işleyişini belirleyen hastalıklı mekanizmaları edebiyat alanında

yenirden üretmekti.”¹⁴² Bu görüş doğrultusunda *Ulysses*’i yazan Joyce’un bu yapının, ilk ve son cümlesinin aynı olduğu bilinir.

Joyce’un öykülerinin toplandığı *Dublinliler*, modern insanın iletişimin kilitlenmiş görünümünü aktarırken, *Ulysses* de aynı çevrede bir ilişki eksikliğini sunar. Bu, bir çözülmenin görünümüdür. Dünya çözülmüş olduğunu bilir ama ne yapsa içsel bir düzen ya da örüntü bulamaz. İşte Joyce bu yüzden, dışsal bir örüntüye başvurarak hikâyesini bir alegoriye dönüştürür.

Olumsuz eleştirinin devrimci hareketleri kabul etmediğini iddia eden Adorno’ya karşı, Eco devrim sürecinde bir arındırıcı olarak “avangart”ın *demystifying* (gizil olanı açığa çıkarma) ve *defamiliarizing* (yabancılaştırmak) tekniklerine dikkat edilmesi gerektiğini öne sürer.

Sürrealizm ve fütürizm yerine, form (ya da formu yıpratmak) Eco’ya göre, politik bağımlılığın bir türü gibidir. Politik bağımlılık, ideoloji, sterotip ve klişelerin esrarlı bir hale getirilmesine *demystification* (gizil olanı açığa çıkarma) yardım eden bir uğraşıdır.

Eco, son dönem kapitalist dünyasının eleştirilerini toplumun değerlendirebileceği eleştirel bir teoriyle ilişkilendirir ve Marks’ın toplumsal sınıf bilinci anlayışından uzak durduğu görünür.

Estetik uygulamalar, liberal eğilimde yararcı ve teknokratik görünümle gittikçe artarak güçlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında Eco, aslında Marksistlerden ve öncü “avangart” devrimin siyasal sınırlamalarının farkında olan eleştirel kuram düşünürlerinden ayrılır.

¹⁴² Franco Moretti, **Mucizevi Göstergeler**, Metis Yay., İstanbul, 2005, s. 247-248

Eco'nun ilk dönem yaklaşımı, Adorno'nun negatiflik estetiğiyle (değillemeci estetik) bir arada değerlendirilemez. Bununla birlikte, İtalyan göstergebilimcileri, sıklıkla sanat yapıtının esaslı bir anlaşılma- zlık taşıdığını öne sürerler. Onlara göre, sanat yapıtı kavramsal düzeyde tanımlanmadan anlamlı hale dönüşmektedir. Çokanlamlılık, kavramsallık, açıklık ve kapalılık karşılıklı ilişkiye sahip terimler olarak düşünülür. Yapıtın açık oluşu, sanata tek taraflı ve tek boyutlu yaklaşımları dışarıda bırakır.

Bu bağlamda, Eco açıklığı iki türe ayırır: (1) Birinci derece açıklık bu ayrımlardan ilkidir ve burada "açıklık" okurun yeniden yaratmasına bağlıdır; (2) İkinci derece açıklık ise, "avantgard" akımın düzenli bir şekilde geliştirdiği gibi yapıtın yapısıyla ilgili bakış açısından doğan açıklıktır.

Bu noktada, Eco'nun bir dereceye kadar Estetikçi Ingarden'le uyumluluk içinde olduğunu belirtmek gerekir. "Eco yazınsal metinlere ilişkin temel çekincelerden söz ederken, yazınsal metinlerin bilerek bıraktığı boşlukların anlamından söz etmiştir. Çünkü okuma edimi, boşlukları doldurarak imgelemi besler. Yapıtın imgesel evreni, okuyucunun bilişsel ve duygusal beklentisi ve müdahalesi olmaksızın metinsel bir varlık olamaz."¹⁴³ Açıklık kavramından, okurun hayal gücü (*imagination*) ve çokanlamlılık ya da anlamsızlık (*blanks*) özgürlüğü anlaşılmalıdır.

Açıklık-Kapalılık Kavramı

"Metin" terimi, özellikle tanımlanması açısından karmaşık bir kavram olarak görünür. Bu tanım güçlüğü, metin kavramının

¹⁴³ Nedret Öztokat Tanyolaç, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2005, s. 57

farklı yorumlarının; göstergebilimciler, dilbilimciler, anlatıbilimciler ve yazınbilimcilerin farklı bakış açıları tarafından yapılmış olmasından kaynaklanır. “Metin her şeyden önce tutarlı bir bütün, dilsel öğelerle kurulmuş, ‘ilerleme’, ‘süreklilik’ ve ‘yinelenebilirlik’ gibi süreçlerden oluşmuş bir yapıdır. Metinde her öğe birbirleriyle ilişkilidir ve birbirlerine kenetlenmiştir. Bir başka deyişle, anlatısal ya da anlamsal bir öğenin değeri öteki öğelerle arasındaki ilişkilere göre tanımlanır.”¹⁴⁴ Bu ilişki birçok açıdan yoğun olduğunda, özellikle sanat yapıtlarında anlam yeniden üretilebilir, çoğaltılabilir.

Metinde, daha genel bir deyişle yapıtta, açıklık ve kapalılık kavramları Eco’nun başlıca inceleme konularındandır. Bu kavramları büyük ölçüde göstergeler düzleminde değerlendiren Eco’nun, üzerlerine araştırmalar yaptığı Aquino’lu Thomas ve James Joyce’un isimleri ve dönemleri anlamlı görünür. Ancak Eco, *Açık Yapıt*’ında, klasik olma özelliği taşıyan ya da modern sayılan sanat ürünlerinde açıklık formuna değinir. “Her türlü sanat ürününün ya da ‘metnin’ ele alındığı bu yapıtta Eco, açıklıktan (apertura) kurallarını koymaksızın söz eder ve birçok açıklık türünü örnekendirir. Açıklık, sözelimi biçimlerdeki hareketlilikle kendini belli edebilirdi (tıpkı Calder’in *Devingenler*’inde olduğu gibi); anlamlardaki belirsizliklerle ortaya çıkabilirdi. Belirsizlik taşıdığı için tüketilemez bir yapıt, açık bir yapıt olan Kafka’nın yazınsal ürünleri buna örnek gösterilebilirdi. Hele Joyce’un yapıtı Eco için ‘açık yapıt’ın neredeyse ilk örneği olarak görülmüştü. Açıklığın başka bir biçimi de Brecht tiyatrosunda gerçekleşiyordu. (Brecht’in oyunları belirsizlikle sona eriyordu, çözümlenmesi

¹⁴⁴ Tanyolaç, *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*, s. 22-23

gereken sorunlar karşısında izleyici kendi kendine biçimlenecekti, işte bu nedenle oyun açık olarak nitelendirilebilirdi.)”¹⁴⁵ Bununla birlikte, bir metnin açıklık özelliği barındırması için tek seçenek açık uçlu olması değildir; metnin kendi örgüsü de bunu yansıtabilmektedir.

Özellikle romanlarına büyük katkıda bulunan Tzevetan Todorov ve diğer göstergebilimcilerin işaret ettiği gibi, Aquino’lu Thomas’ın çağı, aynı zamanda gösterge tarihinin bir bölümünü oluşturur. Din, felsefe ve ezoterik bilimlerin varsıl çağrışımlar içerdiği dönemiyle Aquino’lu Thomas ve onu çok büyük ölçüde etkileyen, etkin bir göstergebilim terimi olan metafor (eğretileme) yöntemini kuramsallaştıran Aritotates de, Eco’nun sıklıkla tekrar ettiği üzere çağdaş göstergebilime ışık tutmaktadırlar.

Orta Çağ uzmanı unvanıyla birlikte Eco, çağdaşı James Joyce’un Aquinas, Aristoteles, Dante, Orta Çağ fablları ve retoriğe serbest göndermeler bulunabilecek yapıtlarından etkilenmiştir. Örneğin, “Ordo’nun verdiği anlama göre oluşan Semboller ve alegoriler, bir Orta Çağ şiiri içinde geçer. Ordo’nun yorumculuğundaki entelektüel hevesi reddetmek tehlikeli olabilir. Kitap, kendisini bir anlamda eksiltiyor, zayıflatıyor ve herhangi bir iletişimsel gücü kaybediyordur. *Ulysses*’in çağdaş dünyası, onun hem aynası hem de figürüdür. Orta Çağ sembolizminin basit konumlarının yer aldığı, çeşitli sembolik diyaloglar boyunca onların bütünlüğünün koşullarını eksiltmektedir.”¹⁴⁶ Eco, yazın

¹⁴⁵ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 45

¹⁴⁶ Umberto Eco, **The Aesthetics of Chaosmos- The Middle Ages of James Joyce**, Harvard University Press, Massachusetts, 1989, s. 51-52

ve plastik sanat ürünlerinde çoğul anlam oluşturma yetkinliğine sahip olduğunu vurgular. *Ulysses*, böyle yapıtlardan biridir.

Eco'nun Joyce'a gösterdiği ilgi, onun modern dünya ile kültürel ve tarihsel bir görüngü olarak modernlik hakkındaki "öğrenme isteği" ve "merakı" bağlamında yer alır. Bununla birlikte, "Umberto Eco'ya göre, bu tür sanat yapıtları hiçbir gerçekliğin azaltamayacağı çapraz okumalara olanak sağlar. Demek ki, bu anlayış açısından bir sanat yapıtı sınırsız sayıda yorum diline aktarılabilir: Bir sanat yapıtı, bütünsel üretim açısından bitmiş, tamamlanmış, 'hesabı yapılmış' ve 'kapalı' olmasına karşın, yoruma da kapalı olamaz, çeşitli biçimde yorumlamalar da, onun indirgenemez özgünlüğünü, farklılığını değiştiremez. Dolayısıyla, Eco'ya göre, modern yapıtın en belirgin özelliği, yorumcuya (bu anlamda eleştirmene) sunduğu çok sayıdaki bakış açısının olanaktanıdığı bilgi çoğalmasındır."¹⁴⁷ Joyce, Eco'nun geçmiş ama dönüşümlü sayılabilecek bir zamana ve şu anda burada olan karmaşıklığın ve çeşitliliğin yer aldığı deneysel dünyaya yönelik bilimsel tutkusu arasındaki boşluk hakkında bir bağlantı oluşturur.

Bununla birlikte, sözü edilen bu bağlantı Eco'nun açıklık ve Orta Çağ üzerine yaptığı çalışmalarının zamansal kesişmesiyle açığa çıkar. Eco'nun entelektüel alanının bu iki kutbunu değerlendirebilmek için, onu Orta Çağ estetiği üzerine yazdığı bölümü yayımladığı yıl, Eco aynı zamanda, modern müzik, modern yazın (Joyce burada önemli bir yer kaplamaktadır) ve modern güzel sanat, modern bilim hakkında yazılar yazıyordu.

¹⁴⁷ Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, (4. Baskı) YKY, 2008, s. 176

Umberto Eco “okur”a ayrıcalıklı bir alan ve işlev sunar. Onun, biçimcilerden esinlendiği *The Role of the Reader*’da (Okurun Rolü) okura yönelik edimbilimsel özellikler bulunur. “Örnek okur”un yapının anlamının üretilmesinde önemli bir işlev üstlendiğini belirten Eco, “okurun, anlatılan öykünün boşluklarını, satır aralarını doldurarak metinde gücül olanı gerçekleştirdiğini, ‘olası dünyalar’ diye nitelendirdiği anlam olanaklarına gerçeklik kazandırdığını söyler.”¹⁴⁸ Böylece metin, etkinliği ile var olabilir. Metnin gerçekliği için okurun, deneyim ve birikimleriyle etkin olarak onunla işbirliği yapması gerekir.

Okurun metne katılımı, anlamlılığa katkıda bulunması kuşkusuz bir sözleşme çerçevesinde gerçekleşebilir ancak: Öykü yazan kişi öykünün kurallarını, tekniğini, dilini açık ya da örtülü yasalarını benimsemiş demektir. Bir ritüelden kaynaklanan bu ilkelere bağlı kalıp kalmamak, kurallara uyup uymamak yazarın o yazınsal türle olan sözleşmesini ilgilendirir. Öte yandan yazarın seçimi okuru da ilgilendirir. Çünkü sözleşmenin diğer tarafında okur bulunur.

Okumanın bireyin bilişsel, ruhsal, toplumsal niteliklerini ilgilendiren karmaşık bir süreç olduğunu düşünürsek, Eco’nun niçin “örnek okur” ya da “ülküselsel okur” kavramını kullandığını anlarız. “Metnin boşluklarını doldurur, metnin karşısında çekincelerini korur ya da metni önceleyebilir, Eco’nun deyiimiyle ‘senaryoları’ tamamlar. Bu tür işlemleri gerçekleştirmede dilsel ya da dil-dışı bilgi kadar, ansiklopedik bilginin de okuma etkinli-

¹⁴⁸ Tanyolaç, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, s. 57

ğinin bileşeni olduğunu belirtir Eco.”¹⁴⁹ Ancak “sıradan okur”un dışında tutulması gereken okurun; yapıtın dönemi, yazarı, dış koşulları, yapıtın içerdiği söylem, tür gibi öğeleri belli ölçüde tanınması gerekir.

Açık metin, anlamlandırmada okura imkânlar tanır. “Her sanat yapıtı kendi bütünlüğü içinde ‘tamamlanmış’ ve ‘kapalı’ biçimdir ama tekilliği bozulmadan çoğul yorumlara olanak vermesiyle de açıktır. U. Eco’ya göre bir sanat yapıtından tad almak haz duymak, onun yorumunu yapmak, onu özgün bir bakış açısı içinde yaşatmak demektir; her tad alma bir yorum demektir, çünkü her tad almada, yapıtın özgün bir bakış açısına göre yeniden yaşaması söz konusudur.”¹⁵⁰ Bu süreklilikten Eco, daha sonraki çalışmalarında da söz etmektedir. “Hareket halinde yapıtlar” ve hitap edilenin bir eseri geçici bir tamlığa erdirmek yönünde etkin bir öğe olduğu ya da eserin kendisinin önünü açık tuttuğu “açık eserler” hakkındaki yazıları daha sonra *The Role of the Reader* (Okur’un Rolü) yapıtını destekler.

“Hareket halindeki yapıtlar” yani açık metinler, okuyucu ile buluştuğunda ortaya çıkabilecek alternatif anlamları kapatmaya çalışmayan ve kolayca elde edilebilen tek bir anlamın altını çizmek istemi olmayan, tersine zengin ve karmaşık okumalara olanak sağlayan metinlerdir.

Kapalı metinler ise, okuma serüveni boyunca okuyucuyu önceden belirlenmiş bir yol boyunca yürütmeyi, acıma ya da

¹⁴⁹ Tanyolaç, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, s. 58

¹⁵⁰ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 46

korku, heyecan ya da çöküntü duygularını yerli yerinde ve gereken zamanda uyandıracak şekilde etkilemeyi amaçlayan metinlerdir. Öykünün her adımı, yalnızca daha ileri aşamada yanıtlanacak bir beklentiyi ortaya koyar.

Umberto Eco'ya göre açıklık genellikle yazınsal ve aydın kesime ait metinlerin özelliğiyken, kitle iletişim araçları karakteristik olarak kapalı metinler üretir.

Kapalı metinler, esnekliği olmayan bir projeye göre yapılmış oldukça katı anlatılardır. Açık metinler çok sayıda yorum düzeyi halinde kurulur. Açık metin olası okumaların bir yapısal labirentidir; kapalı metin çok sınırlı bir yorum olanakları kümesi sunar ama metnin yorumsal açıklığının çok dar olması, metnin amaçladığı okurların veya yazarınkinden farklı sayılıtlarla metne yönelen okurların sıklıkla metni "yolu"ndan saptırmaları ve sapmalı okumalar üretmeleri anlamına gelir.

Ne var ki, açık metinde, çoklu anlamlama olasılığı metne sokulmuşken, örnek okur kavramı da bulunur. Açık metinler her yoruma açık değildir, çünkü okur metnin sözlüksel ve sözdizimsel örgütlenişiyile sıkı sıkıya tanımlanır. Dolayısıyla kapalı metnin sapmalı yorumlanma olasılığı hep açık kalırken, açık metnin çok sayıda yorumu yazar tarafından öngörülür, dolayısıyla bir ölçüde kapatılır.

Eco, kelimelerin sözce bağlamlarını düzenlemek yerine, basit bir şekilde sözlüksel anlamlara sahip olmadığı gerçeğini vurgular. Eco, bu düşünceden yola çıkarak, yazınsallık için genel sınırları koyar.

Bununla birlikte, anlamın olasılıkları ve eylemleri arasındaki sözcede bir oyun için kelimelerin sürekli ertelenen anlamlarından

anlamın eksenini genişletir. Eco bu konuma, Wolfgang Iser ve Hans-Robert Jauss'un yaptığı gibi, psikoloji ya da tarihsel analiz yerine göstergebilim ve dil çalışmalarıyla ulaşmıştır. Ve içinde tam bir sonuca ulaşmadığını söylese de, bu yöntemlerle popüler kültür çalışmaları konusunda etkin bir duruma gelmiştir.

Açık Yapıt'ta Eco, yazınsal metinlerin, anlam dizgeleri yerine, içsel bir dinamiğe sahip, alanlarla psikolojik bir ilişki içinde olan ve "açık" olarak anlaşılan anlam alanları olduklarını öne sürer. Eco'nun edebi yapıtları daha açık olmak ve zihin, toplum ve yöntem arasında daha aktif olmak zorundayken, daha canlı ve iyiyken, değer terminolojisi onun mesleki sorumluluğunda değilken, tekanlamlı dizge için anlaşılan olası *limit* yeterince tatmin edici ve açıklayıcıdır.

Eco, terminolojide açık yapıtın yerini şu tanımla belirler: "Sanat yapıtıyla yorumcu arasında, alışılmışın dışında, yeni bir diyalektik ortaya koymasına karşın, bu terimin öbür geleneksel kullanımlarından kaçınılmalıyız. Estetik kuramcılar bir açık yapıtın 'tamamlığı' üzerinde tartışmışlardır. Bu iki kavram, hepimizin bir sanat yapıtını algılama deneyimimizden aşına olduğumuz standart bir durumu anlatır: Sanat yapıtı, bir sanatçının bir dizi iletişimsel etkiyi, kendi yarattığı özgün kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşısının son ürünüdür." ¹⁵¹ Yazarın aktif rolü, bundan sonra okurun olağan okumasına kalmaktadır.

Orta Çağ'dan beri tartışılan metnin çok anlamlılığı ve alegorisi hakkında özellikle Dante'nin ortaya koyduğu belirlemeler

¹⁵¹ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9-10

oldukça önemlidir. Dante'ye göre metnin dört farklı anlamı olabilir. Örnek olarak da İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışları sırasında, barbar toplumundan Jacob'un evi, Judea'nın takdis edilmesi olayını verir. Bu metne yazınsal olarak baktığımızda, "Musa döneminde İsrailoğullarının Mısırdan çıkışları anlamını çıkarırız, mecazi olarak baktığımızda, İsa'nın acı çekerek insanlığımızı kurtarması anlamındadır; ahlaki yönden baktığımızda bağışlanma anında günahın tasa ve acımasızlığın ruhun arınması, değişime uğraması anlamındadır; gizemci yönde baktığımızda kutsal ruhun yozlaşmasının köleliğinden çıkarak, ölümsüz utkunun özgünlüğüne kavuşması anlamındadır."¹⁵² Dante'ye göre bunlardan başka okuma olanağı yoktur, yorumcu dört katmanlı bir cümle sınırlaması içindedir. Bu anlayışlardan birine ya da diğerine yönelebilir.

Orta Çağ'dan sonraki dönemlerde, özellikle Barok mimaride, Rönesans'ın kuşku barındırmayan statik biçimine karşı bir anlayış gelişmiştir. Barok anlayışta biçim dinamiktir, etkilerin belirsizliğine doğru bir kayma bulunur. Boşlukların ve dolulukların varlığı, ışık ve gölge oyunları; dönemeçler, kırılmalar ve eğimlerin oluşturduğu açılar Barok dönemin özellikleridir. İzleyicinin binayı anlayabilmek için yapıtın her yüzeyini görmesi bunun için de sürekli hareket halinde olması gerekir. Aynı binanın çevresinde farklı yönlerde dönen iki izleyici sonuçta farklı anlamlar ve kavrayışlar yakalayacaklardır.

Eco'nun Joyce'a, Dante'ye ve "Erken Dönem İrlanda Dilbilgisi"ne atıfta bulunduğu *A Portrait of the Artist as a Bachelor* (Bir Genç [Bekâr] Olarak Sanatçının Portresi) adlı makalesinde,

¹⁵² Eco, **Açık Yapıt**, s. 13

Yunan ve Roma dönemlerinde ortak bir dil arandığına vurgu yaptıktan sonra, Dante'nin de aynı uğraş içinde olduğunu belirtir. "Dante'nin projesi, diğer projelerinin kapsadığı üzere kusursuz dilin kurulmasını içerdiği gibi, Babil sonrası labirentinden Âdemoğlunun kaçmasına izin veren bir dilin de araştırmasıydı."¹⁵³ Bu anlamda, Dante'ye göre dilbirliğinin oluşması insanlığın özgürlüğü olarak görünmektedir.

Modern dönemde ise, açıklık bilinçli bir biçim olarak kullanılır. Yazında okura, tiyatrodan izleyene boş alanlar bırakmak, anlam çoklukları ve göstergeler aracılığıyla gerçekleşir. Her izleyen ya da okur kendi dünya görüşü, kültürü, kişisel özellikleriyle bir metni kavramada ve yorumlamada sınırsız bir yolculuğa çıkar.

Ancak, "Aristoteles'in, yorumu 'bir şey üzerine bir şeyi söylemek' olarak tanımlaması, mantığinkinden farklı bir anlambilim başlatmaktadır: Düşününün varlık kavramının çoklu anlamları konulu tartışması ise, salt mantıksal ve varlıkbilimsel olan tekanlamlılık kuramında bir kırılma yaratmaktadır. Çokanlamlıların anlaşılması olarak ele alınacak bir yorum kuramı henüz kurulmuş olmaktan uzaktır gerçekten de."¹⁵⁴ Aristoteles'ten bu yana, yorumbilim üzerine çok farklı tanımlamalar gerçekleştirilmiştir ancak bunlar nihai olmaktan uzaktır.

Bununla birlikte, Stefano Colloni'ye göre Eco, "okura sınırsız, denetlenmesi olanaksız bir okumalar sağanağı yetkesi vermesi olarak gördüğü tarzdan duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir. Eco'ya göre, metin bir ormana benzer ve okur bu ormanda kendi

¹⁵³ Liberato Santoro-Brienza, (Der.) **Talking of Joyce**, University College Dublin Press, Dublin, 1998, s. 20

¹⁵⁴ Paul Ricoeur, **Yoruma Dair (Freud ve Felsefe)**, Çev. Necmiye Alpay, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 34

yolunu kendi çizer, ama tek bir koşulla: Ormanın anahtarını yazardan almak.”¹⁵⁵ Öneren yapıt, her seferinde izleyicinin düş gücü ve duyarlılığın katkıları ile kendini gerçekleştirir.

Başlıca büyük yazınsal yapıtlar örneklendirilerek açıklık kavramı daha anlaşılır kılınabilir. Bu açıdan bakıldığında Kafka’nın yapıtları çok anlamlı metinler olarak görülür. Romanlarında ele alınan kavramlar gerçek anlamlarıyla kavranabilinecek durumlar değildir. Adalet, tutukluluk mahkeme, şato, hastalık, kölelik gibi kavramlar herhangi bir kuşku yaratacak ve okuru ikilem altında bırakacak biçimde kullanılmazlar. Tüm bu simgelerin kullanımları farklı yorumlarla açıklanmaya çalışılır.

Metafizik, varoluşsal, simgesel, yorumbilimsel anlamlar bu yapıtlar üzerinde yapılan çalışmalarla halen sürer. Yorumbilimciler, *Dava* adlı romandaki tutuklanma durumunu Kafka’nın yaşamındaki bir nişanlanma olayı ile açıklamak isterler. Şato’da ise ulaşılmaya çalışılan yer, metafizik bir anlam ifade eder ve Şato, Tanrı’yı simgeler. Ama bu belirlemeler elbette kesin bir yargıyla yapılamaz. Metin çok sayıda yorumu içinde barındırır.

Yapıtların açıklık’ının belirgin düzeyde olduğu bir başka yazar, Eco’nun üzerinde durduğu Joyce’tur. Yapıtlarının temel özelliği dilin, konunun, hayallerin, zamanın birbirinin içine geçmiş olmasıdır. Bu yüzden *Ulysses* bütünsel olarak başı sonu olan bir yapıt değildir. Romanın bu durumu kavranırsa, okumaya herhangi bir bölümden başlanabileceği hemen anlaşılabilir. Bu durumda okuyucudan beklenen, romanın katmanlarının nedensellik ilkelerine aykırı olduğunu kavraması ve bizzat kendisini ortaya koyup bu zinciri tamamlaması gerektiğidir.

¹⁵⁵ Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, s. 24

Bu tamamlama durumu tiyatrodan da kullanılmıştır. Brecht “epik” tiyatroyla böyle bir düzenek kurmuştur. Brecht’in oyunlarında, bir gerilimin sahne üzerinde sergilenmesi söz konusudur. İzleyiciye öneriler getirilmeden oynanır oyun. Oyun sonları çözüme kavuşturulmamış durumdadır. Gördüklerinden eleştirel sonuçlar çıkaracak olan, izleyicinin kendisidir.

Açık Yapıt kavramının yanında gelişen bir başka kavram da Devingen Yapıt’tır. Bu türün en iyi eseri kuşkusuz Cortazar’ın *Sek Sek* adlı romanıdır. Çok sayıda numaralanmış bölümden oluşan yapıtın okuma biçimi, okuyucunun isteğine bırakılmıştır. Eğer okur yalnızca konuyu merak ediyorsa 1-52 bölümlerini okuması gerekir. Ama tarihsellik gösteren bir metin olarak okunduğunda, Cortazar yeni bir bölümlemeyle bir okuma planı çıkarmaktadır.

Perec ise, *Yaşam Kullanma Klavuzu*’nda romanının yapısını bir bulmacaya benzetir. 99 bölümden oluşan parçalar tamamlandığında ortaya bir roman çıkmaktadır. Yani *puzzle* yaparken izlenen stratejiye benzer bir yöntemle romanı okunabilir.

Eco, Calvino’ya ayrı bir önem atfeder. Yine Calvino’nun *Keşişen Yazgılar Şatosu* adlı yapıtı da bu türe ilginç bir örnektir. Bir şatoda buluşan insanlar *tarot kartları*yla yaşam öykülerini anlatırlar. Herkes kendi kartlarını açar ve öyküsü o anda oluşur. Yine Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romanı, birçok romanın matbaada birbirine karışmasıyla ortaya çıkmıştır. Kahraman, kitabın okuyucusudur.

Eco, bir metnin sonsuz sayıda yoruma sahip olabilemesinin yazara, yapıta ya da okura mı bağlı olduğunu tespit ettiğimizi düşünmez. Çünkü yorumlamanın yazarın amacına bağımlılığını ilke olarak öne süren bir göstergebilimle uyum içinde olan sa-

natsal metinlerin sonsuz yorumlanabilirliğine ilişkin bir estetiğin varlığından söz edilebilir; öte yandan, yazarın amacına bağlılığını yadsıyan ve daha çok yapının amacına hak tanıyan metnin tekanlamlı yorumuna ilişkin bir göstergebilim de var olabilir.

- Eco'ya göre, bir metnin sonsuz yoruma sahip olabilmesi, yani onun açıklığı aynı zamanda yankı fazlası terimini de çağrıştırır. "Yankı, boşluktan oluşan sese dayalı ego merkezliliğimizi harekete geçiren, fiziksel/mekânsal özelliktir. İletişim sürecini anlamlandırma ve metin okuma stratejileri söz konusu olduğunda ise yankı, yan anlamların yoğunluğuyla oluşan estetik uyaranlar toplamıdır."¹⁵⁶ Bu fazlalık ikonik gösterge ile gerçekleşmektedir. "Bu öyle bir göstergedir ki, anlamsal önemi önceden verilmiş bir düzanlama bağlanmaz. Kaçınılmaz olarak içinde sınırlandırıldığı yapıdan haz aldıkça genişler. Öyle bir göstergedir ki gösterilen sürekli yeni yankılar kazanarak gösterenin karşısında çınlar."¹⁵⁷ Anlam (yankı) fazlası iki biçimde oluşur. İlki, iletişim süreci içerisinde yer alan zincirleme yapıda ve iletişim dinamikleri içinde boşluk bırakarak; diğeri ise, biçim farklılığından ve anlam çeşitliliğinden yola çıkılarak tüketiciyi, yani okuru bir sis perdesinin, belirsizliğin arkasında tutarak gerçekleşir.

Özellikle sanat yapıtlarında, bu olasılık çok daha fazla bulunur. Eco'nun da dediği gibi, "Gerçekten de, yazarın kesinlikle tekanlamlı olarak tasarladığı bir metin, sonsuz sayıda yorumlanabilir bir biçimde okunabilir. Bununla birlikte, yapının amacına göre kesinlikle tekanlamlı olan bir metin, göz önüne alınan türün uzlaşmalarına uygun davranıldığında, sonsuz kez yorumlanabilir

¹⁵⁶ İncoğlu **Metin Çözümlemeleri**, s. 91

¹⁵⁷ İncoğlu, **a. g. e.** s. 91

bir biçimde okunabilir.”¹⁵⁸ Eco’nun açıklamaları açıklayıcıdır ancak, yine özellikle kitle iletişim araçlarındaki “çizgisellik” ve alımlayana, yani okura verilen “pasiflik” rolü içerisinde bu varsıllık görülmez.

Eco, *Açık Yapıt* adlı eserinde bulgularını belirler. “(1) Gerek “açık” yapıtlar gerekse “devinimli” yapıtların ayırıcı özellikleri, sanatçı ile birlikte “yaratmak” için ayrı bir çağrı alınmasıdır. (2) Bir üst düzeyde fiziksel olarak tamamlanmış olsalar bile, izleyicinin keşfetmesi ve duyumlarının bütünü içinde sezgileri ile seçmesi gereken içsel ilişkilerin filizlenmesine tümüyle açık olan yapıtlar vardır. (3) Her sanat yapıtı, gerekliliğin açık ya da ikircikli poetikasının izlenmesi sonucunda yaratılmış olsalar bile, her biri yapıtı, belirli bir gözlem, zevk, bireysel icraya göre yeniden yaşatmaya götüren sonsuz sayıda olası okuyuşa, doğası gereği açıktır.”¹⁵⁹

Açıklık kavramı, Eco’nun düşün dünyasında zaman içinde okur ve yapıt çerçevesinde gelişme gösterir. “Açıklık kavramının boyutları giderek genişledi ve yazar daha sonraki çalışmalarında bu kavramın kurumsal temellerini belirlemeye girişti. Artık her türden sanatsal metinleri değil de yalnızca dilsel, özellikle anlatısal metinleri ele alıp bunların nasıl anlaşıldığını kavramaya, açıklamaya yönelmişti. *Lector in Fabula*’da bir okuma göstergebilimi geliştirmeye girişti, yine *Lector in Fabula*’da ve içerik açısından bir bölümüyle bu kitapla örtüşen *The Role of the Reader*’da bir okur tipi belirlemeye çalıştı, özellikle de Mantova’da verdiği

¹⁵⁸ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001

¹⁵⁹ Eco, *Açık Yapıt*, 34-35

konferansta bir alımlama göstergebilimi oluşturmaya yöneldi.”¹⁶⁰ Bütün bu çalışmalar, Eco’nun Örnek Okur kavramı oluşturmaya için hazırlanan bir zemin görünümü sunar.

Eco’nun geliştirdiği iki kavram, örnek okur ve örnek yazar kavramlarıdır. Örnek okur, her şeyden önce metinle işbirliği yapan kişidir. “Bir metinde işleyen kodlarla ilgili yeterli bilgiye sahip olup, metni yetkin biçimde okuyabileceği varsayılan okur, örnek okurdur. Herhangi bir metnin okur için ‘işlerliği’ olması, okurun yazarınkiyle aynı dile benzer bir şeyi gerçekten ya da mecazi olarak oluşmasını gerektirir.”¹⁶¹ Birtakım duyguların etkisinde kalmadan metni doğru bir biçimde yönlendirebilecek okurdur.

Eco, bu okur tipine karşıt olarak Ampirik Okur kavramını da ortaya atar ve buna bir örnek verir. Romanlarından birinde, birkaç bölüm boyunca kahramanın amcası ve yengesinden bahseder. Eco’nun çocukluk arkadaşı ona bir mektup yollayıp, romandaki bu kişilerin kendi amcası ve yengesi olduğunu söyler, çünkü onların hikâyesi, romanda anlatılana tıpa tıp benzer.

Eco, arkadaşının düştüğü bu hatayı onun bu durumu yanlış anladığını, daha doğrusu yorumladığını belirtir. Onun düştüğü hata, kendi yaşamıyla ilgili olaylar ve duygular aramasıdır. Eco’ya göre, bu oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyununda kalmayı bilen kimsedir. Bir anlığına oyunun kurallarını unutmak ve kendi Ampirik Okur beklentilerini, yazarın örnek okurdan beklediği tür beklentilerin önüne geçirmek anlamına gelir.

¹⁶⁰ Mehmet Rifat (Der), **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 47

¹⁶¹ Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ark, 3. Baskı, Ankara, 1998, s. 269

Eco'nun bir başka saptaması, örnek yazardır. "Bir varmış, bir yokmuş" kelimeleriyle başlayan bir anlatı, kendi örnek okurunu hemen belirlemektedir. Okuruna yol göstermek için, örnek yazar türle ilgili özel işaretlerden yararlanmaktadır. Ancak eğer, yazarların biyografileri eserleri anlaşılacak için okunuyorsa onun Ampirik Yazar olduğu konusundaki yargı yanlıştır.

Açıklık kavramının üzerinde dururken Eco, bu kavramın açılımıyla birlikte okur eylemini de geliştirmiştir. "(...) Metin, kendi olası okurunu da kendi üretmek amacındadır. Metnin amaçladığı okur U. Eco'nun Örnek Okur'udur. Örnek Okur herhangi bir okuma modeli sergilemez, okuma sürecinde örnek olarak alınacak bir okur da değildir. Bu kavram bir metin stratejisi olarak tanımlanabilir. Örnek Okur'luk bir yetenek olarak da görülebilir. Bu yetenek, bir biçemi düşünce düzeyinde paylaşabilme, aynı zamanda da onun edimselleştirilmesine katkıda bulunma yeteneğidir. Bir başka deyişle, Örnek Okur öyle bir alıcıdır ki metin hem kendisinden bir işbirliği bekler hem de onu yaratma çabası içindedir." ¹⁶² Burada sözü edilen karşılıklık, okur-metin işbirliğinde yeni anlamlar oluşmasına katkıda bulunur.

Eco kendi örnek okurunu, Wolfgang Iser'in "örtük okur"uyla birleştirir. Iser'in örtük okuru, metnin çok sayıdaki potansiyel bağlantılarını açığa çıkaracak olan okurdur. Bu bağlantılar, metnin hammaddesini işleyen zihin tarafından oluşturulur, ancak metnin kendisi değildir; çünkü metin yalnızca cümlelerden, beyanlardan, bilgilerden, vb. meydana gelir.

¹⁶² Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, "Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco", **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 48

Bu etkileşimin metinde yeri yoktur, ancak okuma süreci aracılığıyla gelişir. Bu süreç, metinde biçim verilmemiş olan fakat o metnin niyetini temsil eden bir şeye biçim verir. Eco, kendinden ve diğer öncülerden bahsederken şöyle der: “Öte yandan bir de Wolfgang Iser’in bir önerisi vardır. Iser, Booth’un terimlerini kullanmakla birlikte ondan tümüyle farklı bir geleneğe (Ingarden, Gadamer, Mukarovsky, Jauss; ama aynı zamanda Joyce eleştirisi ve anlatısalılık alanında çalışan Anglosakson kuramcılara) dayanır.”¹⁶³ Iser daha sonra Jakobson’a, Lothman’a, Hirsch’e, Riffaterre’e ve benim 1960’lı yıllardaki bazı kısa açıklamalarına başvurarak *Der Akt des Lesens*’de (Okuma Eylemi) iki geleneğin birbirine yaklaştırılmasına katkıda bulunmuştur.

Bununla birlikte, Eco göstergebilimin ilk temsilcilerinin yorumuna nasıl baktığı konusunda yorum yapar: “Göstergebilim geleneğine gelince, Charles Morris’in daha *Foundations of the Theory of Signs*’ta bile klasik göstergebilimlerde de her zaman için yorumcuya başvurunun bulunduğunu saptadığını anımsıyorum. (söz konusu klasik göstergebilimciler Yunan ve Latin retoriği, sofistlerin pragmatiği, Aristoteles retoriği, Augustinus göstergebilimi [anamlama sürecini, göstergenin, yorumcunun zihninde yarattığı düşünceye başvurarak açıklar], vb.’dir.)”¹⁶⁴ Böylelikle Eco, kuramını çok daha önce yaşamış bilim adamlarının kuramlarına dayandırır.

Iser’in fenomenolojik bakış açısı, okura, metinlerin ayrıcalığı olarak değerlendirilen metnin anlamını belirleyecek tarzda bir bakış açısı belirleme ayrıcalığı gibi bir ayrıcalık verir. Eco’nun

¹⁶³ Umberto Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 19

¹⁶⁴ Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, s. 21

örnek okuru, sadece metinle işbirliği ve etkileşim içinde olan biri olarak belirmez. Büyük ölçüde, metinle birlikte doğar, onun yorumsal stratejisinin çekirdeğini temsil eder. Bu nedenle, örnek okurların yetkisi metnin onlara aktardığı genetik şifrenin türünce belirlenir.

Metinle yaşayan, onun içinde hapsolmuş kimseler olarak örnek okurlar, metnin onlara verdiği özgürlük oranında özgürlükten yararlanabilirler. *Açık Yapıt*'ı "olanaklar alanı", "seçim yapmaya açık davet" olarak alsak bile kavramın işleyişinin sınırsız olduğu düşünülmemelidir.

Örnek Okur'u yaratan Örnek Yazar'ın nasıl bir yöntem izlediği de Eco için ayrı bir soruşturma konusudur. Örnek Yazar bir eylemde bulunur. En sıradan romanda bile anlatılanlara okurların duygularını dürtükleyen bir yön verir. Daha romanının ilk cümlelerinde onların hangi duyguları hissetmesi gerektiğini belirler.

Örnek Yazar, kendini ortaya koymakta ve bunu sakınmaksızın yapar. Buna örnek olarak, Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı yapıtındaki başlangıç cümlesi gösterilebilmektedir: "İtalo Calvino'nun yeni romanı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'yu okumaya başlamak üzeresin. Gevşe. Dikkatini topla. Bütün öteki düşünceleri sav kafandan. Çevrendeki dünya bırak silinsin. En iyisi kapıyı kapamak; yan odadaki televizyon hep açık. Hemen ötekilere söyle, 'hayır, ben televizyon izlemek istemiyorum' Sesini yükselt, yoksa seni duymazlar."¹⁶⁵ Roman daha sonra bu anlatı düzeyinde ve ikinci tekil şahıs hitap biçimiyle ilerler.

¹⁶⁵ Italo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, (Çev. Ülker İnce), 4. Baskı, Can Yayınları, 2006, s. 11

Burada görüldüğü gibi Calvino, örnek bir yazardan beklenenleri fazlasıyla yapar. Çekinmeksizin, “okurun odası”na girer, ona kitabı nasıl okuması gerektiğini söyler, ardından evin iç işlerine bile karışmaktan sakınmaz. “İzleyici kendi akıl ve duygulanım kapasitesine bağlı olarak metni algılamasına dayanan uyararla, bu uyarana verdiği yanıt arasındaki bir oyuna katılır.”¹⁶⁶ Alımlayan bu uyarılar ve onların biçimlenişine verdiği yanıtlar oyunuyla tepki gösterirken, yine de kendi varoluş durumunu, tanımlı bir kültüre göre şartlanmasını, beğenilerini, kişisel eğilimlerini ve önyargılarını işin içine katar.

Eco’nun Örnek Yazar’ı daha romanın başında kendi Örnek Okur’unu, onunla işbirliğine gidecek olan okuru yaratır. Roman o kadar ilginç olaylarla doludur ki, Eco’nun tanımladığı “açık yapıt” kavramını başarıyla temsil eder. Roman kahramanı, bu kitabı okuyan kişidir. Romanı okuyan alımlayıcı, kendisini hiç ummadığı bir serüvenin içinde bulur.

Sanat yapıtı, farklı açılardan izlendiği ve algılandığı oranda değer kazanır. Bu, yapıta özgün özünden uzaklaşmaksızın farklı titreşimler ve yankı zenginliği kazandırır. Bir sanat yapıtı, biricikliği çerçevesinde, dengeli bir organik bütün olarak tamam ve kapalı, aynı zamanda da özgünlüğünü zedelemeyen pek çok farklı biçimde algılanıp yorumlamaya elverişli olmasıyla açık yapıttır. Böylece bir yapıtın her algılanışı, onun hem bir yorumu hem de performansıdır; çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşur. Alımlama ve üretme ilişkisi içinde bir birliktelik oluşur yazarla okur arasında.

¹⁶⁶ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 10

Yorum ve Metnin Açıklığı

Okur, yani yorumcu, metnin anlamlandırılmasında önemli görev üstlenir. Anlam belirsizliğinin anlam çokluğuna yol açması nedeniyle, metindeki belirsizlik ve çok anlamlılık birbiriyle yakından ilişkili iki durumdur. “Bir sanat yapıtı anlam belirsizliği taşıyan bir yapıt olarak kabul edilebilir, bir başka deyişle bir tek gösterenin birden çok gösterilen taşıyabileceği bir göstergeler bütünüdür.”¹⁶⁷ Bu belirsizliğin estetik boyutta bir değer taşıması için, anlatım düzeyindeki sapmanın içerik düzeyinde bir değişmeye yol açması gerekir. Örnek Okur’un yorumu, özellikle çok anlamlı çağdaş yapıtlar için geçerlidir ve bu yorum biçimi yorum kelimesiyle, yaklaşık olarak aynı anlamı içinde tutan Hermeneutik alanıyla çelişir.

Hermeneutikçiler yorum yapma eyleminin, “yorum” biçiminde adlandırılmasını reddedeler. Herhangi bir bilimsel sonucun ya da yazınsal bir yapıtın yorumuyla, gündelik ilişkilerin yorumu arasında fark olması gerektiğini savunurlar. Açıkçası *Hermeneutik* ve *Yorum (Interprete)* ifadeleri aynı alanları paylaşa ve paralellik gösterse bile, farklı çevrelerin tercihleri nedeniyle iki ayrı kavram gibi algılanır.

Teolojik metinlerin yorumlanmasıyla kullanılmaya başlanan hermeneutik, teologların ya da kutsal metinleri yorumlayan çevrenin metodolojisini adlandırma tercihi olarak görülür. Hermeneutikçiler yapıt merkezli eleştirilerle birlikte yazar

¹⁶⁷ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 51

merkezli ya da tarihsel eleştirileri de benimserler ve anlayışlarını fenomenoloji algısıyla bütünleştirme çabası içindedirler.

Hermeneutik deyimi tek başına teoloji, felsefe metinlerini incelemekteyken “Yeni Hermeneutik, Avrupa Protestan teolojisi içerisinde baskın bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Buna göre, hermenötik, bugünkü teolojik konuların ‘odak noktası’nı oluşturur.”¹⁶⁸ “Yorum” deyimini kavramsallaştıranlar ise öncelikle yapısalcılık eğilimini, ardından (bazıları) göstergebilimin inceleme alanını tutarlı olarak değerlendirmişlerdir.

Yapısalcılığa göre, dilin bilinen asıl kodları vardır. Bu kodlar politika, ekonomi ve bilim dilinde iletişim görevlerini gören ve birleştiren dayanaklardır. Sözü edilen kodlar yazınsal uygulamalar sayesinde kelimelerin yeni, kullanılışlı veya yabancılaştırılmış (*defamiliarize*) anlamlarını değerlendiren ikincil kodlarla yer değiştirir.

Eco, ikincil kodları özel kodlar ya da yazarın *idiolect*leri olarak adlandırmaktadır. Yazar *idiolect*ini ise semantik değişimin bütünlüğü olarak düşünür. İkincil ya da yan anlamlarla günlük iletişim dilinde kullanılan anlamlar bir araya getirildiği zaman, semantik değişimin toplamı meydana gelir.

Kafka’nın *Before the Law* (Yasadan Önce) adlı eserinde, örneğin; “yasa” kelimesi yeni yan anlamlar ile Kafka’nın özel *idiolect*lerinden meydana gelen ve *The Trial* adlı romanının kısımlarının sonlarında elde edildiğini gördüğümüz yepyeni anlamlar kazanır.

¹⁶⁸ Richard Palmer, **Hermenötik**, Çev. Yrd. Doç. Dr. İ. Görener, Anka Yayınları, İstanbul, 2002, s. 29

Kafka'daki "yasa" tabiri, yasa adamının, fizikçinin ya da bir ilâhiyatçının yasası değildir. Yasa kelimesi, tabii dilin asıl sistemindeki anlamların tümünü akla getiren bir kelimedir. Fakat bazen onlardan birinin ayrıntılarını araştırmak için yapılan bütün girişimleri başarısız kılar.

Çok anlamlılık, açıklık ve estetik değer arasında ilişkiyi ararken Eco, bir kelimenin gerçekten değerlendirilebilir olup olmadığını tartışır. Bu estetik kabul, Jan Mukarovsky'nin inandığı estetik değer anlayışına çok yakın görünür. Jan Mukarovsky, edebî metnin estetik değerinin yoruma dayanma (çok anlamlı olma) yeteneğine bağlı olduğuna inanır.

Kantçı düşünüşte, yazınsal bir metnin kavramsal bütünlük denkliği gibi varsayılmasının reddedilmesine karşın, Eco metnin belirli bir yapıya sahip olması gerektiğine inanır. Aksi takdirde "iletişim" sağlanamaz. Şansa bağlı reaksiyonlarla sağlanan şans eseri bir uyarım daha az sıklıkla gerçekleşecektir.

Eco, *The Limits of Interpretation* (Yorumun Sınırları) adlı yapıtında, yazınsallıkta serbest yorumu bir ölçüde sınırlandıran ve eserin dış dokusunu kapsayan fakat sınırsızlığı dışta tutan bir tutumu benimser.

Eco'nun yazınsal yorum (*interpretation*) kuramı, eserdeki kurulu mesaj dokusuna bağlılık ile yorum serbestliği arasında bir diyalektik olarak tanımlar. O, Orta Çağ yorumcularının dünyayı tek anlamlı bir metin gibi almalarının yanlışlığını açıklar. Bununla birlikte, modern yorumcuların her metni şekilsiz bir dünya gibi görmelerine de şiddetle karşı çıkar.

Eco, Fransız yazar Alphonso Allais'in (1855-1905) *Un Drame bien parisien* (1890) adlı bir hikâyesini değerlendirmiştir.

Umberto Eco söz konusu hikâyeyi yorumlarken, bilinmezlik ve bilinmemezliğin sistematik bir şekilde bir arada oluşunu analiz ederken, sınırsız yorum ve bağılılık arasındaki diyalektiği aydınlatmaya çalışır.

Eco, okuma sürecini Greimas'ın bir anlam birimi olarak kabul ettiği "izotopi"¹⁶⁹ kavramıyla karşılaştırır ve bu sürece "topik" adını verir. Greimas bilinen yazınsal metinlerde alımlama estetiği, izotopi (yerdeşlik) gibi kavramları kullanarak eleştirel bir düzlem oluşturur. Kitabına şöyle başlar Greimas: "Her görünmek kusurludur: varlığı gizler, zaten bir anlam sapması olan, bir olmak istemek ve bir olmak zorunda olmak, ondan yol çıkılarak kurulur, bu da şimdiden anlam kaymasıdır."¹⁷⁰ Yalnızca "görünmek" olabilir -ya da belki- olarak kolay kolay yaşanabilecek bir şey değildir.

Eco'ya göre her okuma süreci yorumlama tutarlılığı yapısına (*interpretative coherence*) doğru yönelir. Kafka'nın *Yasa Öncesi*'ne (*Before the Law*) değerlendirildiğinde, bu metnin "topik"i, okuru adli anlamda "hukuk" kelimesine götürür.

"Topik" kavramının metafizik bir anlamı olsa da "hukuk" kavramı burada tek belirgin olandır. Alphonse Allais'in metnini dikkate alan Eco, bu metinde iki "topik" in bir arada var olduğunu, bunlardan her birinin sahnenin merkezinde hareket halinde olan genç çiftin kıskançlığıyla ilişkili olduğunu açıklar. Metin, eşsüremlili olarak, "aldatma" ile ilgili bir hikâye şeklinde

¹⁶⁹ İzotopi: Metin analizinde bilinmesi gereken kavramlardan biri izotopidir. Metinlerin **figürler düzlemi**, **temler düzlemi** ve **değerler düzlemi** incelemeleri izotopi (yerdeşlik) araştırmalarına dayanır.

¹⁷⁰ Algirdas-Julien Greimas, **Kusur Konusunda**, Çev. Ayşe Kıran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 21

okunabildiği gibi, “yanlış anlaşılma”yla ilgili bir hikâye olarak da okunabilir.

Greimas’ın “izotopi” adını verdiği bu iki “topik”ten birinin tercih edilmesi ve metnin bilinemezliğini ya da çok anlamlılığını dikkate alarak diğerini göz ardı etme olasılığı taşır.

Göstergebilim bakış açısı dikkate alındığında, Eco bu metinde en az üç hikâyenin bir arada olduğunu düşünür. Raoyul ve Marguerite adlı iki karakterin hikâyesi, sadece bir topiği fark eden “okur”un hikâyesi ve iki topikle diğer bir topik arasında ilişki kuran “Örnek Okur”un hikâyesi.

Bununla birlikte, bilinmemezlik ve bilinmezlik arasındaki bir metinde bulunan sınırsız yorum ve bağlılıkla Eco’nun nitelendirdiği olgu ortaya çıkar. “Sıradan Okur”, kesin semantik yapılara önem verme ve diğerlerini değerlendirmeme eğilimini taşır. Buna karşılık Örnek Okur, bilinmezlik ve bilinmemezlik, açıklık ve sınırsız yorum sınırlılığı gibi unsurlardan oluşan metin karmaşıklığının farkını ayırt eder. Eco, metnin böyle bir doku içinde kullanışını metnin yorumundan ayırır.

“Sıradan Okur” farklı estetik, duygusal ve ideolojik ihtiyaçlarını karşılamak için Allais’in hikâyesini “şans eseri” bir şekilde kullanma eğilimindedir. Bununla birlikte, “Örnek Okur”, yapının bütün yönlerini değerlendirir. “Örnek Okur”, metne bir bütünlük atfederek yorumlar ve bu eylemiyle “okurun rolü”nü üstlenir.

Kantçı ve Hegelci etkilerin, her ikisinin de geçerliliğini, birinin diğerini kontrol ettiği kuramıyla Eco kanıtlar. Kantçı etki, açıklık ve kapalılık üzerinde durmaya, heterojen veya birbirine uymayan “topik”lerin bir arada olması konusunda eğilim gösterir. Hegelci etki ise, bilinmezlik, sınırlama ve bütünlememe eğilimi

gösterir. “Örnek Okur”, onları göstergebilimsel anlamla kontrol ederek her iki etkiyi de içselleştirir.

Kant’ın kullandığı anlamda “metnin açıklığı” kavramı hem semantik hem de pragmatik düzeyle sınırlandırılmıştır. Bu sınırlamalardan ilki semantik düzeyde yapılan sınırlamadır. “Topik”ler ve “izotopi”ler okurun yorum serbestliğini daima kısıtladığı için, keyfi olarak tanımlanmakta ve seçilmektedir. İkinci sınırlama, pragmatik düzeyde diğer bir ifadeyle sosyal tecrübe düzeyinde yapılan sınırlamadır.

Okurların çoğu sınırlı bir ansiklopedik bilgiye sahiptir. Bu bilgi, onların metnin bütün anlamını içeren semantik öğeleri dikkate almalarını zorlaştırır. Metindeki anlamlardan bazıları her zaman gizli kalır. Örneğin, Eski Yunan ve Roma metinleri diğer metinlere gönderme yapar. Gönderme yapılan metinlerden bazıları tamamen kaybolmuştur. Bununla birlikte filologların veya ortalama bir okurun hiçbir zaman bilemeyeceği Eski Yunandaki geleneklerdir.

Bir metnin kesin yorumları cesaretlendirdiği açıktır. Bu anlamda Eco, metnin iç tutarlılığının kontrol edilmesi gerektiğini, aksi takdirde yorumun kontrol edilemez bir okur zorlaması olacağını belirtir. Bu görüş Ingarden’ın -fenomenolojik bağlamda da olsa- metinle okur arasındaki ilişki hakkında söylediği görüşü andırır.

Metin ile okur arasındaki ilişki açıklanmaya çalışıldığında, okuma eylemi sırasında neyin söylenmek istenildiği anlama çabası, metnin aracılığıyla söylenilmek istenen şeyi soyut olarak tanımlamak oldukça zor görüldüğü sonucuna ulaşılır. Metnin amacı, metinsel bir yüzeysellikte gösterilememelidir.

Bu diyalektiğe göre, Eco'nun kuramı, Greimas kuramından daha dönüşümlü ve daha dinamiktir. Çünkü Greimas'ın kuramı ve disiplini, metinsel yapının objektif bir hesabının verilmesini arayan bir disiplindir. Bu disiplinin bazı hesaplamaları öznel bir takım varsayımlardan ortaya çıkar.

Eco teorisindeki yazınsal metnin açıklığı (openness) düşüncesinin, gerçekçi bir avantgard postula¹⁷¹'dan daha ılımlı bir tutum olduğu anlaşılabacaktır. Bu tutum aynı zamanda metnin bilinemez bir varlık olarak görülmesini sağlar. Metnin bu yönü birtakım yorumlara cesaret verdiği gibi, bazı yorumların da önüne geçer.

Açıklık ve kapalılık arasındaki diyalektik çerçeveden hareket eden Eco, aşırıyorum (*overinterpretation*) terimiyle anlatılmak istenen şeyi eleştirir. Aşırıyorum girişimi, yazınsal yapıtta kesin anlamların planlanması olarak yapısökücü eleştiri girişimidir. Bir bakıma “sınırsız yorum” eylemini yok ederken, hem cesaret verme hem de cesareti kırma gibi bir durum ortaya çıkar.

Eco, *Gülün Adı* adlı romanıyla kapitalist toplumdaki ticarileşmiş edebiyatın avand-garde eleştirisinden vazgeçip postmodern bir estetik anlayışa yönelir. Bununla birlikte, Eco postmodern tavrını, bu kavramı zaman zaman kullansa bile çok belirgin ve etkin bir ölçüt olarak ele almaz: “Gerçekte, postmodernizm, kronolojik olarak açıklanacak bir eğilim değildir. Daha çok postmodernizm, ideal bir kategori ya da daha iyi bir açıklamayla, işlem yolu olarak, hâlâ sanat (*kunstwollen*) için geçerlidir. Her dönemin kendi sanatsal biçemi (*mannerism*) olduğu gibi bir postmoderni de

¹⁷¹ Postula: Kanıtlanmasına gerek duyulmayan ve doğru olduğu benimsenerek kabul edilen.

olduğunu söyleyebiliriz.”¹⁷² Bugünün okurunun da dünyasını kolayca yakalayabileceği *Gülün Adı*, Charles Jenks’in de sözünü ettiği gibi çizgisellikten uzak, kronik açıdan da dönüşümlüdür. Bu anlamda, Eco’nun daha önceki söylemleriyle ilişkili değildir.

Bu arada bazı deneysel uygulamaları, okunabilir ve tüketime yönelik bazı içten anlatılarla uzlaştırmaya çalışmıştır. *Gülün Adı*, Eco’nun söylediği anlamda kesinlikle açıklığa sahip bir romandır. Eco, bilhassa James Joyce’un eserlerini açıklık için tipik eser olarak tanımlamıştır: “Gerçekten de, ilk anda şaşırtıcı bir ipucu vermeyen Eco’nun ‘açık yapıt’ özelliklerini hatırlatan bir ad, ‘*Gülün Adı*’. Eco, romanın, ‘yorum üreten bir makine’ olduğunu, ama bir romanın ille de bir adı olması gerektiğini belirterek, bu adı, kendisine, 12. Yüzyılda yaşamış bir Benedikten olan Bernardo Lorliacense’nin bir dizesinin esinlendiğini anlatır.”¹⁷³ Gül, salt bilinen özellikleriyle değil, tek başına adıyla belleklerde çok fazla çağrışımı olan bir kelime ve imgedir.

Gülün Adı sadece tarihsel bir izleği değil, aynı zamanda dedektif romanlarının taşıdığı bir kurguyu da içerir. Aslında bu durum yazınsal geleneğe ve postmodernizm kavramının işlevini karşılayan dedektif romanının karakteristik olay örgüsüne dönmek demektir. Bununla birlikte, bu dönüş, popüler ve ticarî türlerin değerini yükseltme olumsuzluğuna ve avant-gart köktencilğe (radikalizm) düşmek değildir. Eco, bu köktenci anlayışın verimsiz olduğunu dillendirir. Çünkü yenilik ve deneyim çeşitliliği zaten tüketilmiştir. İtalyan göstergebilimcilerinin uyarladığı post modern yapıyı, *Gülün Adı* diğer metinlerden daha iyi bir şekilde yansıtır.

¹⁷² Charles Jenks (Der.) **The Postmodern Reader**, Academy Editions, London, 1992, s. 73

¹⁷³ Nurdoğan Rigel, “Gülün Adı: Amerikan Güzeli”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi, Sayı: 11, s. 15

Yorumun Rolü

Tüm iletişim biçimlerinde, yorum çok önemli bir yere sahiptir. İçinde bulunduğumuz bilgi çağında, sürekli olarak metinler, resimler, sesler ve hareketli görüntüler tarafından bilgi akışıyla karşı karşıya kalınır. Bu, her alıcının iletişim yoluyla edindiği bilgiyi yorumlamaya çalışmasına yolaçar. Ancak günümüzde bir yazarın yazmış olduğu eserin arka planına ve *yazarın niyetine* gereğinden fazla önem verilir.

Umberto Eco'ya göre, odaklanılması gereken yazarın niyeti ya da yapının arka planı yerine, metnin kendisi ve içeriği olmalıdır. İletilen aynı metin farklı şekillerde yorumlanabilir. Ancak yine de, tüm yorumlamalar doğru veya metnin yazarının düşünce ve niyetlerine dikkat etmeksizin anlamlı olmayabilir. Umberto Eco, çağdaş bir göstergebilimci olarak yorumlamayla ilgili bazı önemli kavramları yeniden ele alır.

Umberto Eco, yazarın niyetine çok fazla önem göstermememiz gerektiği konusunda bizi uarmıştır. Fakat biz yine de, Umberto Eco tarafından bize verilen bu uyarıyı dikkate almadan, onu etkileyen faktörleri görmeye çalışmaktayız. Umberto Eco'nun niyetleri hakkında yapacağımız araştırma, onun felsefesi ve iletişim stratejisini daha iyi bir yönde anlamamıza yardımcı olabilir.

Eco'nun Torino Üniversitesi'nde öğrenci olduğu yıllarda en çok ilham aldığı kişilerden biri olan Luigi Pareyson enerjik bir felsefe profesörüydü, kendisi aynı zamanda Benedetto Croce'nin ardından Estetik üzerine ayrıntılı bir çalışmayı öneren ilk kişiydi.

Pareyson, Eco'nun Orta Çağ Estetiği üzerine ilgisinin artmasını sağlamıştır. Pareyson, sanatın kesin bir anlam ve ruh halinin değil kişisel yaratıcılığın bir ürünü olduğuna inanmıştır.

Kişi, uygun araştırma ile meşgul olup sonuçları işine uyguladığında, elindeki malzeme ile iletişim halinde olarak ortaya bir yapıt çıkarır. Kişi, yapıtı ortaya çıkardığı süreçte yaptığı işin bir biçimi haline gelir. Muhtemelen, Umberto Eco'nun, *Intentio Operis*'e (Yapıtın Niyeti) fazladan önem vermesini sağlayan bu düşünce olmuştur. Eco, Pareyson'ın teorisini kusurlu bulmasına karşın; yine de Pareyson, Eco'nun yorum teorisi üzerinde ilham kaynağı olmuştur.

Hatta Eco "*intentio operis*"e işlevsellik, geçerlilik kazandıracak dayanaklar da bulmuştur: "Üretici yaklaşım (yol açtığı etkilerden bağımsız olarak, betimlenebilir kabul edilen metinsel nesnenin üretim kurallarını öngörür) ile yorumlayıcı yaklaşım arasındaki karşıtlık, yorumbilim çalışmaları çevresinde yaygın olan ve üçlü biçiminde eklemlenen başka tip bir karşıtlıkla türdeş değildir: Bu üçlü yaratıcının amacının (*intentio auctoris*) araştırılması olarak yorum, yapıtın amacının (*intentio operis*) araştırılması olarak yorum ve son olarak da okurun amacının (*intentio lectoris*) verilışı olarak yorum arasındaki ayırımdır."¹⁷⁴ Bu üçlünün birlikteliğinin ile bu birliktelikte en geçerli ve işlevi en yüksek olanın "okurun amacı" olduğunu Eco vurgular.

Anlatıda işlevsellik için Barthes şöyle der: "Bir anlatıda her şey işlevsel midir? Her şeyin, en küçük ayrıntıya kadar, bir anlamı var mıdır? Anlatı bütünüyle işlevsel birimler biçiminde kesitlenebilir mi? Hemen görüleceği gibi, çok sayıda bağlaşımlar türü olduğundan, kuşkusuz çok sayıda da işlev türü vardır.

¹⁷⁴ Umberto Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 23

Şurası bir gerçek ki, bir anlatı her zaman yalnızca işlevlerden oluşmuştur.”¹⁷⁵ Okurun amacı, bu işlevi karşılar.

Pareyson’ın çalışmasından aldığı esinle, Umberto Eco, Thomas Aquinas’ın Estetiği üzerine olan tezini yazmaya karar vermiştir. Bu çalışmasında Pareyson’dan almış olduğu etki açıkça görülür.

Umberto Eco’nun içinde Orta Çağ Felsefesi’ne olan tutkusunun kıvılcımını çakmış olan kişi Pareyson’dır. Bu nedenle, Umberto Eco’nun ünlü romanı *Gülün Adı*’nın bile Orta Çağ dönemine yerleşmiş olduğu görülür. Eco, dikkat çekici bir şekilde Orta Çağ ve Rönesans’ın yorumlama yöntemlerinden söz eder.

Orta Çağ yorumcularının bir metne bakıp çoklu anlamlar ararken daima benzerlik ilkesi fikrine bağlı kaldıklarını söylerken; Rönesans için ideal metnin, içinde en fazla çelişkili anlam barındıran olduğundan bahseder. Umberto Eco’ya göre, bir yorum ne kadar zenginleştirilmiş ve aydınlatılmış olursa olsun, metnin kendisi ve *Intentio Operis* (Yapıtın Niyeti) ile karşılaştırılmak zorundadır.¹⁷⁶ Bu ilginçtir, çünkü Rönesans modelinin benimsenmesi, bir metnin içinde dikkat edilecek olanın, yazarın planlamış olduğu anlam mı, yoksa yazarın görmezden geldiği anlamlar mı olduğu sorunsalını beraberinde getirir.

Umberto Eco’nun felsefi fikirlerinin biçimlenmesine yardımcı olmuş olan bir diğer kişi de Claude Lévi-Strauss’tur. 1962 yılında Umberto Eco, ilk kitabı olan *Açık Yapıt*’ı yayımlamış ve bu kitap aracılığıyla metnin, yorumlama özgürlüğünü düzenleyip, özendir-

¹⁷⁵ Roland Barthes, **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, Çev. M. Rifat-S. Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 21

¹⁷⁶ Cristina Farronato, **Eco’s Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity**, University of Toronto Press, 2003, s. 71.

diğini ifade etmek istemiştir. 1965 yılında bir röportaj sırasında Claude Lévi-Strauss, Umberto Eco'nun kitabını eleştirmiştir. Eco, Lévi-Strauss'un kitabını okumasıyla ilgili bir yorum olarak, *The Role of the Reader* (Okurun Rolü) kitabının önsözünde bu eleştiriden bahsetmiştir.¹⁷⁷ Umberto Eco bir eserin açık olduğunu söylediğinde, içine yerleştirilebilecek her şeyi içerdiğini değil, metnin, okuyucun işbirliğini istediğini kastetmektedir. Eco'ya göre okur, hem bilgiyi alan hem de onu üretendir.

Okurun rolü ve işlevi konusunda Eco'nun temel yapıtlarından biri de *Interpretation and Overinterpretation* (Yorum ve Aşırıyorum) metnidir. Bu metin, genel olarak Umberto Eco'nun 1990 yılında Cambridge Üniversitesindeki "Tanner Konferansları" sırasında vermiş olduğu seminerlere odaklanır. Seminerin başlığı, "*Yorumlama ve Aşırı Yorumlama*" idir. Umberto Eco, bu seminer esnasında Richard Rorty, Jonathan Culler ve Christine Brook-Rose ile tartışmıştır. Umberto Eco birçok alanda yetkinliğe erişmiş olduğundan, kendisi hakkında kolay bir sınıflandırma yapmak oldukça zordur.

İlk bölüm, *Intentio Operis* üzerine özel bir vurgu yaparak, yorumun önemi ve anlamını gözler önüne sermektedir ki bu, Umberto Eco'nun iletişimsel stratejisidir. Umberto Eco yazarın asıl niyeti yerine metnin kendisine önem vermek konusunda keskin bir zekâya sahiptir. Sonuçta Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler ve Christine Brooke-Rose'un konuşmalarını değerlendirir.

Aynı zamanda, yorumlama için üç biçimli bir yol da önerir. O, dünyadaki tüm iletişim biçimlerinin, ister bilimsel yasa ister

¹⁷⁷ Farronato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity* s. 66

kendine özgü bir roman olsun, daima daha fazla yorumlamaya açık olduklarına inanmıştır; ama yine de, bazı yorumlamalar başarısız olarak görülebilirler. Günümüzde, yorumlama başlığı bizim için önemlidir çünkü mesajı ileten yazarın niyetlerine çok fazla bel bağlamamız, mesajın kendisini iletip kendi bağlamımızda anlamlı hale gelmesine izin vermez.

Eco, okuma ve yorumlama üzerine yakın dönemdeki bir demecinde, postmodern eleştirinin “her yol olur” türünün, açık yapıt kavramı ile kastedilen şey olmadığını vurgulamıştır. Tersine, her edebi eserin metni tarafından oluşturulan gerçek ve gerekçeli olasılıklara karşılık gelen bir modeli okura önerdiği söylenebilir. Eco’ya göre, herhangi bir metin için sonsuz sayıda okumanın mümkün olduğunu öne sürmek, bütünüyle boş bir harekettir.

Öte yanan bu, deneyci bir yazarın, kendi niyetlerinin ışığında, yorumun geçerliliği üzerine yargıda bulunabileceği anlamına gelmez. Bu, deneyci yazara rağmen olsa da olmasa da, belirgin ve uyumlu bir yoruma yol açabilecek kanıt gösterme sorunudur.

Bu anlamda, Eco, *Finnegans’ın Uyanışı*’ndan “ideal bir uykusuzluk çeken ideal okuyucudan” bahseden satır alıntılamaı yeğler. Örnek Okur, metnin kendi yapısı bakımından doğrulanan olası okumalar yelpazesini temsil eden biri –bu olasılıklara uyanık olan okur- olarak, pek de öyle kusursuz bir okuyucu değildir.

Eco’nun bu konuda radikal bir tutumu bulunur. “Her okurda (dinleyici, izleyici) bulunan yorum eylemi, hangi kültür içinde bulunursa bulunsun ya da hangi yapıtı okursa okusun, gerekli olarak, onunla ilgilidir. İlgili olan her okur da kaçınılmaz biçimde yorum eylemi içindedir. (Eco’nun bu yargısı üzerinde Pareyson’ın

etkisi bulunmaktadır) Bir hedef ihtiyacında bulunan yapıt hakkında da üreticisiyle birlikte okur, uygulama, tamamlama, yorumlama ihtiyacı hissetmektedir ve Eco'nun *intentio opera* dediği 'yapıtın niyeti' ortaya çıkmaktadır."¹⁷⁸ Ancak Eco, bu niyetle yapıt yeniden gerçekleşirken, yorumun aşırı olabileceği ve bunun gerekliliği üzerinde de durur.

Umberto Eco, yorumu ele alırken yorum ve aşırı yorumun gerekliliğine vurgu yapar. Metinlerin aşırı yorumu yapılabileceğine, ancak bu yorumların sınırları olduğuna inanır. Örneğin, sıradan bir gazeteyle sinek öldürülebilir. Bununla birlikte bu gazete yıllar öncesine ait sahaf niteliği taşıyan bir gazete de olabilir. Ve bu gazeteye herhangi bir eşya da sarılabilir. Bu örnekten de anlaşılacağı gibi bu nesne birçok farklı anlamda kullanılabilir.

Ancak Eco buna bir sınır koymak konusunda uyarır. Bunlar yapılabilir, ancak bu gazete su taşımak için bir kap ya da sebzeleri doğramak için bir bıçak olarak kullanılamaz. Umberto Eco, metnin de aşırı yorumunu kabul eder ancak bunun sınırları olması gerektiğini söyler. Eco, *intentio operis*'in kapsamıyla kendisinin uzlaşabileceği için bu limitlere göre kesinlikle herhangi bir ipucu vermez.

Yorumlamanın Önemi

Eco'nun yorum başlıklı yapıtları, göstergebilimciler için yorumun güçlüklerinin göstergeleri anlamak yoluyla nasıl çözüleceğini imler. Metinleri okuyanların, onları anlamlandırması üzerindeki yorumun rolünü tartışmadaki Eco'nun amacı, metin

¹⁷⁸ Michael Ceasar, **Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999, s. 18-19

kodlarının olası bağlantılarını ve diğerlerini nasıl etkilediğini soruşturur.

Eco, bu soruşturma sırasında, televizyon dizilerinde sanatsal taklitleri yorumlar, teatrel biçimi okur ve böylelikle analitik ve yorumsal olmak üzere çift katmanlı bir okuma yaparak yapıtın içeriğiyle, olgularıyla birlikte anlamını da inceler. Eco, son olarak, dönüşümlü metinlerin dinamiklerini ortaya çıkarır ve okurun yeni bir bilginin üretimi konusunda metinlerden ve onların ilişkilerine dayanarak yalnız olmadığını vurgular. Bu yargı, okurun kendi kendine çalışamayan bir makine olduğu metaforuna yakın bir ilkedir.

Yorumlamanın iletişimdeki önemini açık bir şekilde vurgulayan önerileri *Yorum ve Aşırı Yorum* yapıtında yeterince vurgulanır ve tartışılır. İletişimsel bir strateji olarak Umberto Eco'nun *Intentio Operis*'inin katkısı iletişimin alanıyla oldukça ilişkilidir. Var olan bilgi kolaylıkla, kendi özgünlüğü içinde iletilmiş mesajı ortaya çıkarmaktan daha çok, yazarın niyetini üstlenmektedir.

Yorumlama, elbette yirminci yüzyıl filozofları tarafından keşfedilen bir faaliyet değildir. *Yorumlama ve Aşırı Yorumlama* isimli kitabında Umberto Eco kendini, yorumlamanın sınırlarının ihtimalleri ve anlamının doğası hakkında, dünya çapında hızla sürmekte olan bir tartışmaya ışık tutmaya adanmıştır.¹⁷⁹ Umberto Eco, batı dünyasının uzun geçmişinde, dilin içine ustaca gizlenmiş ve çoğu kişinin gözünden kaçmış olan gizli anlamların üzerinden tekrar geçer.

¹⁷⁹ Umberto Eco, **Yorum Aşırı Yorum**, (İkinci Baskı), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s. 8

Richard Rorty, artık felsefeyi bazı şeyleri gerçekten oldukları gibi görmeye çalıştığımız bir soruşturma biçimi olarak düşünmememiz gerektiğini anlatmaya çalışır. Richard Rorty, metnin kendisinin gerçekten neye benzediğini keşfetmeye çalışmak yerine, verebileceği değişik amaçlar üzerine yoğunlaşmamız gerektiğini anlatır.

Rorty, metinleri kendi amaçlarımız doğrultusunda kullanmamız gereğinde ısrar eder. Umberto Eco'nun, Rorty'nin, metnin ne ima edebileceğine bakmaksızın sadece metni kullanmamız gerektiği konusundaki ısrarına katılmamasıyla ilgili olan tartışmaya katılan bir diğer filozof da Jonathan Culler'dır.

Culler, *Intentio Operis*'den herhangi bir görüşe bakıp, bazı metinlerin aşırı yorumlama olarak damgalanmasına ve doğal olarak potansiyel keşiflerin yapılabilmesinin kısıtlanmasına karşıdır.¹⁸⁰ Christine Brooke-Rose "Palimpsest Tarihi"nden yalnızca romanın barındırdığı bazı şeylerin zihinsel, ruhani ve yaratıcılık ufkumuzu kırılma noktasına kadar genişletebileceğinden bahseder.

Richard Rorty, Culler ve Christine Brooke-Rose ile olan tartışmasına yanıt olarak Umberto Eco, metnin niteliklerinin mantıklı yorumlamaya bir sınırlama getirdiğini tekrar eder. Eco yorumlamanın sınırlandırılmasının nasıl olabileceğiyle ilgili resmi bir ölçüt vermez fakat kendisini zamanın ötesinde kanıtlamış ve hedef aldığı çevrenin tatminini sağlamış olan bir eserin doğru yorumlanmış olabileceğinden söz eder.

Yorum ve Aşırıyorum kavramlarıyla Umberto Eco, yorumun sınırlarıyla olanaklarını ve anlamın doğasını tartışmayı amaçlar.

¹⁸⁰ Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, s. 14.

Bununla birlikte, yorumun makul sınırlarını keşfederek aşırı yorumun güvenilirliğini soruşturur. Ona göre, *Intentio Operis*'i tanımlamak iletişimsel stratejiyi tanımlamaktır.

Herkesin iletiler konusunda öngörülleri ve yargıları bulunur. Bazı kelimeler ya da davranışlar da bir kasıt taşımadan bazı anlamlara sahip olurlar. Bir metnin bazı bölümlerinin yorumu, aynı metnin başka bir kısmı tarafından eğer doğrulanmışsa kabul edilmektedir ya da karşı çıkılmışsa reddedilmektedir. Metnin içsel tutarlılığı, okurun denetlenemeyen aksi bir durumunu kontrol edebilir.

Umberto Eco, göz ardı edilen okurun niyeti, metnin niyeti arasındaki ve ampirik yazarın arasındaki diyalektiği soruşturur. Eco'ya göre, ampirik yazarın niyeti görüşü kesinlikle kullanışlı olmaz ve göz önünde bulundurulması gereken yazar değil metnin kendisidir. Yorum adına geçersiz bir şey olarak "zavallı" yazarı yok saymak "kaba" görünebilir. Umberto Eco, gündelik iletişimde gerçekleştiğinde yazarın niyetinin kesinlikle önemli olduğu hakkındaki çıkarımdaki iletişimin gelişebileceği etkenine katılır.

Umberto Eco bazı metinleri aşırıyorum olarak tanımlar ve bir yorumun doğru yorum olduğunu ispatlayabilen gerekliliği olmaksızın, hatta tek bir doğru okumanın olması gerektiği inancına sadık kalınsa bile bir metnin aşırıyorum'unun kabul edilebileceği konusunda ısrar eder.

Eco, metnin bir Örnek Okur üretmesi gerektiği eğilimini etrafıca inceler. İletilmiş metni okuyan Örnek Okur, çoklu yorum sağlamak amacıyla okuma imkânlarını içerebilir.

Eco, yeni eleştirinin yıllar önceki, yazarın yorumun temel yapısını oluşturamayan özel bir yapıtı yazma girişimine yol

gösterebilecek yazarın metin öncesi amacı konusundaki eğilimlerini kabul eder. Yazarın metin öncesi niyeti, metnin anlamını belirlemede önemsiz ya da aldatıcı olabilir.

Umberto Eco, iletişim alanına önemli bir katkıda bulunmuştur. En önemli katkısı *Intetio Operis*'tir. Umberto Eco, yakın dönemlerde metnin kendi iç iletişiminden daha çok yazarın niyetine önem verildiği hakkındaki sözleri oldukça haklı görünür. Bu yüzden Eco, okurlarından metinlerin alımı ve onların yorumu konusunda ön yargılı olmamalarını ister.

Buna bir örnek olarak, kutsal bir metin okunduğunda bile, bu metin hem yazınsal olarak hem de okurun kendi bağlamı açısından okunabildir. *Intentio Operis*'e gerekli önem verildiğinde, yani onun hangi zamana ait olduğu, kimin yazdığı ve hangi niyetle yazdığı meseleleri yerine metnin bağlamı ortaya konulabilecektir.

Umberto Eco, yazarın niyetinin bilinmesi gerekliliğine de vurgu yapar. Yazarın niyetinin bilinmesi metnin anlamsal değerini azaltmaz ancak aynı metni günümüze uyarlayarak onun günümüz için kopyalanmasına yol açar.

Özellikle, Yorum ve Aşıyorum kavramları üzerine yaptığı çalışmalarla Umberto Eco, anlamın doğası ile yorumun olanakları ve sınırları üzerine düşünülmesini sağlar.¹⁸¹ Bunu yaparken aynı zamanda Eco, "makul" yorumun olası sınırlarını ve aşıyorum olarak değerlendirilebilecek alanı incelemektedir. *Intentio Operis*'i kabul etmek, iletişimsel yordamı da kabul etmeyi karşılar.

¹⁸¹ Umberto Eco, **Interpretation and Overinterpretation**, Cambridge University Press, 1992, s. 8

Birey ve toplumun, haber metinleriyle ilgili kendi yargı ve ön yargıları bulunmaktadır. Belirli kelimeler ya da ifadeler, istemeden bilgimize dahi ettiğimiz bazı anlamlara sahiptir. Eğer bir hikâye, “bir zamanlar” diye başlıyorsa, anlatılan bir masal izlenimini taşımaktadır ve yine büyük olasılıkla model okur ya çocuktur ya da çocuk olma konusunda hevesli bir yetişkindir.¹⁸² Metnin bir kısmına yüklenen herhangi bir anlam kabul edildiğinde diğer kısmı için de geçerli olmalıdır ve bununla birlikte, herhangi bir kısmına atfedilen anlam reddediliyorsa yine aynı yargı metnin tamamı için geçerli olmaktadır.¹⁸³ Eco, metnin niyeti ile okurun niyeti ve Ampirik Yazar arasındaki eytişime bütünüyle aldırmamaktadır. Eco’ya göre, Ampirik Yazar’ın niyeti ve eğilimi yine bütünüyle kullanım dışıdır. Metne yazar ya da benzer etkiyi oluşturacak herhangi bir unsurun dışından bakılmalıdır.¹⁸⁴ Açıkçası, yorum uğruna da olsa, yazarın varlığı metnin yorumunda yok sayılmalıdır.

Ancak bununla birlikte Eco, yazarın niyetinin iletişimin gelişimi için oldukça önemli olacağı gibi, gündelik iletişim içinde de katkısı olduğu görüşüne çok uzak durmaz. Eco, bazı metinleri aşırı yorum olarak değerlendirir ve bir yorumun doğru yorum olduğunu kanıtlamaya gerek olmaksızın bir metnin aşırı yorumunu kabul edilmesi gerektiği yönünde ısrar eder. Eco, metnin Örnek Okur’u üretmesi gerektiği eğilimini savunur.¹⁸⁵ Bu model okur, aynı zamanda, bazı anlamlar içinde okumak için tasarlanmış haliyle metinleri değerlendiren okurdur. Bu

¹⁸² Eco, *Interpretation and Overinterpretation*, s. 65

¹⁸³ Eco, *Interpretation and Overinterpretation*, 65.

¹⁸⁴ Eco, *a. g. e.* s. 66.

¹⁸⁵ Eco, *a. g. e.* s. 10.

nedenle, metin, çoklu yorumlar sağlamak amacıyla okunma olasılığı taşır.

Eco, iletişim alanına önemli katkılarda bulunmuştur ve bunların içinde en önemlisi de *Intentio Operis*'tir (Yapıtın Niyeti). Eco, son dönemlerde yazarın niyetine yapıtın kendi iç iletişiminden gereksiz biçimde fazlasıyla önem verildiği görüşünde haklıdır. Bu yüzden, Eco okurdan herhangi bir ön yargıya sahip olmadan metni okumasını bekler. Okunan bölüm, hem yazınsal olarak yorumlanmalı hem de kendi bağlamı içinde değerlendirilmelidir. *Intentio Operis*'e (Yapıtın Niyeti) önem vermek, yapıtın günümüz koşullarına göre değerlendirilmesini ve hangi niyetlerle ya da hangi tarihi bağlama göre, kim tarafından yazıldığına bakılmaksızın açıklamamızı sağlar.

Göstergebilim Kuramı

Eco'nun entelektüel ve bilimsel çalışmalarını oluşturan temellerden biri de göstergebilimdir. Eco, 41 yıl boyunca bu yana Bologna Üniversitesi'nde göstergebilim kürsüsünde bulunmuştur ve İngilizce olarak, gösterge ve anlamlandırma kuramını geliştiren iki önemli kitap yazmıştır. Bunlar *A Theory of Semiotics* (Göstergebilim Kuramı) ve *The Semiology and Philosophy of Semiotics*'tir (Dilin Göstergebilimi ve Felsefesi).

Bununla birlikte, bu iki kitabın oluşumuna, gelişimine katkıda bulunan, göstergebilimle ilgili ve bu iki kitaptan önce yazılmış yapıtları da bulunur: *Le Forme del Contenuto* (Sürekliliğin Biçimi) ve *Il Segno* (Gösterge). "Bu yapıtların bütününe bakıldığında sadece Platon, Aristoteles ve Stoacılar'dan Epikür, mantıkçılardan Port-Royal ve Locke'un göstergebilimin tarihi yapısökümünü değil, aynı zamanda yapısalıcılardan Saussure, Hjelmslev ve

Jakobson'un ve göstergebilimin dinamik yasalarını tasarlayan Peirce, C. Morris ve kısmen Rus göstergebilimci Yuri Lotman'ın anlayışlarını geliştiren bir tutum sergilemektedir."¹⁸⁶ Özellikle yorum ve gösterge üzerine düşünceleri Lotman'la paralellik gösterirken, Eco'nun savları Barthes ile benzerlikler taşır.

Eco, göstergebilimin kuramsallaşmasını İlk Çağ'a ve Orta Çağ'a götürür ve Orta Çağ bilginlerinden Augustinus üzerinde durur. "İlk kez Augustinus genel bir göstergebilim kuramı önermiştir. Göstergelerin 'doktrin'i ya da bilimi, göstergenin, eşit biçimde aynı sınıfta oldukları doğal belirtilerin (semeia [symptom]) ve sözcüklerin (*anomata*) türlerine (*genus*) dönüşmesidir. Augustinus ile birlikte göstergenin (*signum*) 'doktrin'i (*doctrina*) ya da bilimi ilk kez şekil kazanmıştır. Ağustos böceklerinin ötüşleri, askerin çaldığı trampet, oyuncuların mimikleri ve jestleri, hepsi ama hepsi, bu doktrinin ya da bilimin içindedir."¹⁸⁷ İlkel anlamda göstergenin bu tanımları üzerine çalışmalar özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda gelişmeler gösterir.

Umberto Eco, öncelikle alımlama göstergebilimi üzerinde çalışmış ve göstergebilimin geniş bir okuyucu çevresinde tanınmasını sağlamıştır.¹⁸⁸ Ayrıca *A Theory of Semiotics* (Göstergebilim Teorisi) isimli eserinde Peirce'in önemini vurgulamıştır.

¹⁸⁶ Norma Bouchard and Veronica PARAVADELLI (Der.), **Umberto Eco's Alternative: The Politics of Culture and the Ambiguities of Interpretation**, Peter Lang Publishing, New York, 1998, s. 10

¹⁸⁷ John Deely ve Diğerleri (Der.) **Frontiers in Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1986, s. 65

¹⁸⁸ Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2**, Om Yay. İstanbul, 2000, s. 287.

Umberto Eco, göstergenin yalan söyleyebileceğine ve yalanla ilişkisine dikkat çeker. İnsanların göstergeler aracılığıyla “yalan söylemeleri” için belli nedenler bulunabilir. Öncelikle, “Umberto Eco, kültürün genel bir kuramı olarak ifadelendirdiği göstergebilimin bütünsel bir kuramını hazırlamaya çalışır. Ona göre, kültürü, ‘anlatım sistemlerinin odaklandığı iletişim olayı’ olarak incelemek gerekmektedir.”¹⁸⁹ Örneğin, tanınmadan bir yerden çıkmak isteyen bir erkek farklı renkte peruka takabilir, kadın giysisi giyebilir. Saussure dile topluma ve göstergenin toplumsal işlevine ayrıcalık tanırken Umberto Eco, anlamla ve anlam üreten her türlü gösterge dizgesiyle ilgilenir.

Saussure, Peirce ve Jakobson’ın görüşlerinden hareketle kendine özgü bir alımlama göstergebilimi geliştirmiş olan Eco, çağdaş göstergebilimin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. “Evet, Greimas ve Barthes’in etkileri değişik biçimlerde sürüyor. İkisi de her geçen gün yeni okumalarla yeniden anlam kazanıyor. İkisi de birbirini bütünlüyor. İkisi de dünyayı ve insanı anlamaya çalışmış birer anlamlandırıcı insan: Benim deyişimle bir homo semiotics. Her ikisinin de temelinde yatan ortak nokta, dünyaya ve insana yöntemli bir bakış.”¹⁹⁰ Umberto Eco, birçok açıdan Greimas ve Barthes’la da benzeşim gösterir.

Eco’nun Genel Bir Göstergebilim Kuramı Arayışı

Eco’nun yeni bir göstergebilim eğilimi oluşturma çabası en belirgin biçimde *A Theory of Semiotics*’te görünür. Çalışmasına geçmeden önce, tasarımlarını “Kodlar Kuramı” ve “Gösterge

¹⁸⁹ Judith Lazar, İletişim Bilimi, Çev. Cengiz Anık, Vadi yayınları, Ankara, 2001, s. 47

¹⁹⁰ Mehmet Rifat, **Gösterge Avcıları**, YKY, İstanbul, 1997, s. 11

Üretiminin Kuramı” olarak iki temel yapı üzerinde inşa etme girişimi içinde olduğunu söyler.

Umberto Eco’nun *A Theory of Semiotics* adlı çalışması, *semi-osisin* en geniş kapsamını içinde tutar. Kuramsal ve yöntemsel açıdan bir genişlik barındırır. Estetik, yorumbilim, epistemolojik unsurlar da kitaptayer alır. Kitap aynı zamanda, “göstergebilimsel kültürel eleştirinin paradokslarını değerlendirmektedir.”¹⁹¹ Bununla birlikte, çok bilinen iki akımdan, Saussure geleneği yerine Peirce modelini savunur.

Eco’ya göre, “genel göstergebilim kuramı, bir ya da birden fazla kodun ortak öğelerinin altında yatan sistem açısından gösterge üretiminin her konumunu açıklayabilmelidir. Aynı zamanda kodlar teorisi ve gösterge üretimi kuramı üzerine temellendirilmelidir.”¹⁹² *Sınırsız semiosis*, yani sınırsız döngü kuramının da temellerini bu kuramlar oluşturur.

Bununla birlikte, “dilin ortak kullanımı, kodların evrimi, estetik iletişim, etkileşimsel iletişimsel davranışların farklı türleri, dünyanın algıları ya da şey’leri ifade eden göstergelerin kullanımı”¹⁹³ gibi çeşitli yan çalışmaları bulunduran bu çalışmada Peirce, Saussure ve Hjelmslev gibi göstergebilim kuramcılarından yararlanır.

Eco, araştırmasının sınırlarını da göstergebilimin bir “disiplin” mi yoksa bir “alan” mı olduğu sorusuyla belirler ve onun bir

¹⁹¹ Hugh Silverman (Der.) **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, Routledge, New York, 1998, s. 24

¹⁹² Hugh Silverman (Der.) **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, s. 24

¹⁹³ Umberto Eco, **A Theory of Semiotics**, Indiana University, Bloomington, 1976, s. 3

disiplin olmasından daha çok bir alan olduğu sonucuna ulaşır. Ancak, Eco “alan-disiplin” çokluğunu, gösterge doktrininin yola çıkarak disiplin anlayışını da değerlendirir ve onu yaklaşımlarının dışında tutar. Bu gösterge doktrini, Locke ve Peirce ile benzeşim gösterir.

Bu tanımlama, bununla birlikte “uygulamalı göstergebilim” ile “kuramsal göstergebilim” ayrım ve benzeşimlerini de beraberinde getirir. Uygulamalı göstergebilim, toplumsal ve sanatsal alanlar başta olmak üzere birçok çalışma alanını ilgilendirir. Görsel (*visual*) göstergebilim, sinemanın göstergebilimi, yüz göstergebilimi, kültür göstergebilimi gibi disiplinlerarası kullanımlar, uygulamalı göstergebilimle çalışılır.

Bu yüzden, “disiplin’ olarak göstergebilim, Peirce ve Locke’un göstergenin (*sign*) ne olduğu ve hangi şartlar altında bulunduğu üzerine çalışan doktrin ya da kuram olarak adlandırdığı kavramdır. Bununla birlikte, ‘alan’ olarak göstergebilim, özgül biçimde gösterenlerin anlamlama çeşitlerinin ve müzik, mimari, halkbilim gibi uğraşların geleneksel yapılarıyla birlikte çalışılan olguların gelişimlerini içermektedir.”¹⁹⁴ Bu uğraşlar, yine özgül bir biçimde bir gösterge üretim zenginliğini yansıtır.

Bununla birlikte, bu ilk sınır ayırımından sonra Eco, Politik ve Doğal sınırlar olmak üzere bir başka gruptan daha söz eder. Politik sınırlar daha çok uygulamalı göstergebilimi çağrıştırırken, Doğal sınırlar kuramsal çalışmaları önceler.

Eco, göstergebilimin politik sınırlar içinde birçok alanla ilgilendiğini söyler. Hayvansal iletişimi kapsayan zoosemiyotik,

¹⁹⁴ Rocco Capozzi (Der). **Reading Eco: An Anthology**, Indiana University Press, Indianapolis, 1997, s. 90

sesin iletişimde nasıl kullanılabileceğini ve ses kalitesinin nasıl arttırılacağını içeren bilgilerin yer aldığı paralingustik, beden dilinin iletişime neler katacağını inceleyen kinesik ve proksemik gibi birçok eğilim bulunur.

Bununla birlikte, göstergebilim tıbbın birçok göstergesiyle, metodoloji belirtileriyle ve bulgularıyla ilgilenmektedir ve medikal göstergebilim adını alır.

Dokunmanın yaşamımızın önemli bir iletişime etkinliği olduğunu inceleyen dokunsal iletişim ve fotoğraf, desen, harita, bir iletişim biçimi olarak çalışan görsel iletişim, iletişim bilimlerinin de çalışma sahasında yer alır.

Bununla birlikte, yazınsal metinleri inceleyen metin kuramı, matematik, mantık gibi bilimsel inceleyen biçimsel diller, eski alfabeler ve gizli kodlar çalışmaları, retorik çalışmaları, biyolojik ve çevresel göstergeleri içeren doğal diller çalışmaları, tat kodların, müzikal kodların alanının çalışmaları gibi alt başlıklara ayrılır.

Mimari ve endüstriyel çalışmaları içeren nesne çalışmaları, grup ve aile içi ilişkileri inceleyen kültürel kodlar çalışmaları, televizyon, sergi ve sinema gibi medya çalışmalarını inceleyen kitle iletişimi çalışmaları gibi gösterge bilim araştırmalarının farklı alanlarını içerir. Eco'nun sinematik kodun eklemlerinde gözlemlediği gibi, göstergebilim, "göstergeler evreni içinde kodlar ve alt-kodlar halinde düzenlenmiş ideolojiler evrenini göstermektedir".

Anlamlandırmanın sürekliliğini sağlayan temel; göstergelerin, çeşitli kodlar ve alt-kodların, topluluklar ve alt-topluluklar halinde düzenlenişlerinin önemi ve kodların "metinlerarasılığı"dır. "Bir göstergenin geniş bir toplumsal anlamlar, ilişkiler ve çağrışımlar

alanına 'gönderme yapmasını' sağlayan yananlamsal (connotative) kodlar, her şeyden önce toplum üyelerinin toplumun kurumlarına, inançlarına, düşüncelerine ve meşrulaştırmalarına dair sahip oldukları toplumsal bilgi biçimlerinin, toplumsal pratiklerin ve sorgulanmaksızın kabul edilen bilginin dil ve kültürün 'ufkuna sokuldukları' ve yaygın bir şekilde dağıtıldıkları araçlardır."¹⁹⁵ Sözü edilen kodlar, toplumsal hayatın çehresini kaplayan ve onu sınıflandırılabilir, kavranabilir, anlamlı kılan çapraz gönderi çerçevelerini, anlamın ve yananlamanın çökeltmelerini kültürün "anlam haritaları"nı oluşturur.

Eco, Hjelmslev'in, göstergeyi bir dile kendi analogisini kazandıran dolayısıyla bir "metasemiyotik" tarafından çalışılan göstergeler çalışması olarak tanımlar. Bir "metasemiyotik", semiyotiğin terminolojisiyle ilgili olan "metalanguage" ile ilgilidir. Hjelmslev, aynı zamanda, bir bilimsel olmayan semiyotik ayrımı yapar ve göstergebilimi bilimsel olmayan bir çalışma olarak tanımlar. Bir "metasemiyoloji, böylelikle "semiyoloji"nin terminolojisini çalışan bilimsel bir "metasemiyotik"tir.

Göstergeler görüntüsel olabilmekle birlikte, eksiksiz bir görüntüsel göstergenin olabilirliği bulunmaz. Görüntüsel bir göstergeyle onun nesnesi arasındaki kaçınılmaz farklılıklar görüntüsel göstergenin nedensiz ya da saymaca boyutunu meydana getirirler. Eco, *A Theory of Semiotics*'de görüntüsel göstergenin göndergesiyle aynı özelliklere sahip olduğu biçiminde gelişen düşünceyi tutarlı bulmaz. Eco'ya göre, sözgelimi, İngiltere kraliçesinin bir portresi et ve kemikten oluşmaz. Kraliçenin kendisiyle portresinin uyaranları birbirinden açıkça farklıdır

¹⁹⁵ Mehmet Küçük (der.). **Medya, İktidar, İdeoloji**, Bilim ve Sanat Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2005, s. 211

ama bu göndergeyle göstergesi, parçalar arasında algısal bir yapıyı, bir ilişkiler sistemini paylaşırlar. Kraliçenin kendisiyle portresi benzer algısal tepiler uyandırır.

Bununla birlikte, Eco görüntüsel göstergenin aslında benzer olduğu düşüncesini de reddeder. Ona göre, bu benzerlik de kodlanmıştır. Kültürel eğitimin sağladığı seçme bilgisiyle, bir nesne ve onun göstergesi onaylanabilir. Çünkü kültürel eğitimiz ilgili özellikleri seçmemizi öğretmiştir bize. Benzerlik izlenimi o halde tarihsel olarak öğrenilen ve kültürel olarak kodlanan bir şeydir.

Bununla birlikte, Eco bazı yorumcular tarafından “saymacalı”, “geleneksel” ve “dijital” terimlerinin denklemlerine eleştirel bir gözle bakmakta ve “yaygın eşleştirmelerin yanlış bir şekilde, alt alta sıralanan terimler eş anlamlıdır,”¹⁹⁶ demektedir. Örneğin, bir fotoğraf hem “dijital” hem de nedenli olabilir ve kültürel alışkanlıklara bağımlı “konvansiyonel” ile gösteren ve gösterilen arasındaki herhangi içsel bir bağlantının eksikliği olan “keyfilik”le eşdeğer değildir. Ancak, mevcut metinden muaf eşitlik olarak bazı terimlere bunun sızması oldukça kolaydır. Bu analogi, eksikliğine ve yanlışlığına rağmen, sıklıkla farkında olmadan yapılır

Göstergebilimsel açıdan, özgül göstergenin bağlamı içinde ilgili gösterge kullanıcılarının herhangi bir sonucunun farklı biçimlerde gösterilen şeyin uygulaması çalışılmış olsa da bazı meseleler, herhangi bir durumda sadece “varsayılarak” çözülebilir.

Eco, üç tane gösterge ortamı belirlemiştir: “(1) Aynı türün herhangi sayıdaki bir kopyasının yer aldığı göstergeler (Örne-

¹⁹⁶ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 190

ğın, basılı yapıtlar ya da tam olarak aynı modeldeki arabaların aynı renkte olması), (2) Kopyaların göstergeleri, bir türe göre üretilmiş olsa bile materyal biricikliğinin bazı niteliklere sahip olması, (Örneğin, bir insanın kullandığı kelime ya da o kelimenin aynı insana ait el yazısı) (3) Kopyaların göstergelerinin kendi türü olması ya da göstergelerin içinde bulunduğu türün ya da kopyanın özdeş olması (Önemli bir tablonun ya da Prenses Diana'nın gelinliğinin biricik olması).¹⁹⁷ Bu temel ortamlar, aynı zamanda gündelik yaşama ait deneyimlerdir.

Bununla birlikte, bazı medya araçları, birkaç etkileşimli gösterge sistemine neden olur; örneğin sözel, görsel, sessel unsurları kullanan televizyon, sinema gibi araçlar. "Araç" asla tarafsız değildir ve kendi kısıtlayıcılığına sahiptir. Eco'nun düşüncesine göre, her biri "kültürel anlamlamayla görevlendirilmiştir".¹⁹⁸ Örneğin fotografik ve görsel-sessel medya, sunumun diğer biçimlerinden daha gerçek bir form olarak dikkate alınır. Bunun tam tersi bir iddiada, metnin ifadesinin daha önemli olduğu görüşü sunulabilir. Biçim düzeyinde göstereni değiştirmek ya da aracın böylece göstereni etkileyebilmesi, okurun görünüşte yaptığı anlamlandırma eylemidir.

Göstergebilimde bir başka tartışma konusu da biçim ve sunum kavramlarıdır. Gerçekliğin saf olarak öznel ve gösterge kullanımıyla inşa edildiğini öngören felsefi idealizmin en uçtaki konumu doğrultusunda düşünce değiştiren kuramcılar, Saussure modeli konusunda bir sorun görmeyebilirler. Saussure modeli bu anlamda idealist bir konuma sahiptir. Tek objektif gerçekliğin bizim "dışımızda" varolduğu felsefi gerçekçilik doğrultusundaki

¹⁹⁷ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 178

¹⁹⁸ Eco, *a. g. e.* s. 267

görüŖ, bu anlayıŖa karŖı durur. Bu tutuma göre, gerçeklik, kullandığımız medya tarafından saptırılabilir, ancak bazı medya araçlarının dünyayı oluŖtırmada bir etkisi bulunmaz. Hatta bazıları orta düzeyde yapısalcılar tarafından benimsenmiştir.

Dil ya da medya “gerekliğın toplumsal yapısı”nda ana rolü üstlenir; böylelikle, Saussure modelinde toplumsal gerçeklik doğrultusunda belirgin bir tarafsızlığı amaçlama eğilimi içindedir. Politik Sol, varoluŖun materyal konumunun önemini vurgulamaktadır ve Eco kışkırtıcı biçimde, “göstergebilim ilke olarak her şeyin bize yalan söyleyebileceğı üzerine çalışan bir disiplindir”¹⁹⁹demektedir.

Bununla birlikte, aynı şeyin çizgi filmdeki imajıyla fotografik imajının bilinçli karşılaştırılması, “gereğı uygun” olarak belirlenebilir. Görsel tanımlamayı içeren zihni taslak, fotoğraflara göre çizgi filmin basmakalıp yalınlığına yakın olabilir.

Bir kuŖ resminin karakalem imajı bir fotoğraftaki kuŖtan daha kolay fark edilebilir. Bu sonuç, gerekliğın yapılmasında algısal kodların öneminin altını çizer. Umberto Eco, bu gibi benzerlikler doğrultusunda ikonik bir gösterenin gösterilen üzerinde önceliğini tartışmaktadır.²⁰⁰ Belirli düzeyde, ikonik sunum, estetize edilse bile gerçek deneyimden daha doğru görünür ve nesnelere ikonik alışkanlıkların doğrultusunda bakılır.

Eco, retorik benzetmeler konusuna da yorum getirir. Roman Jakobson, ad aktarması ve düz değışmecenin her ikisinin de bir bütün olduğunu dile getirir. Ona göre metonomi içsel iken (gemi deniz için), ad aktarması (*synecdoche*) dışsal (yazar için kalem)

¹⁹⁹ Eco, *A Theory of Semiotics*. s. 7

²⁰⁰ Eco, *a. g. e.* s. 204

bağlantılar barındırır. Eco'ya göre ise, ad aktarması (*synecdoche*) düz değişmecedden (*metonymy*) ayrılır.

Bununla birlikte Eco, sesletim (articulation) hakkında da görüşler öne sürer. Bazı kodlar sadece ilk sesletime sahiptir. Göstergebilimsel sistem, diğerleriyle sistematik biçimde bağlantılı olan anlamlı parçalardan oluşan göstergelere sahiptir ve ancak bu göstergeleri daraltmak ve onlardan anlamsız bir yapı oluşturmak için ikinci bir sesletim bulunmaz. Bir kod içinde, devirli en küçük yapısal elementin anlamlı olduğu yerde, kodun sadece birinci sesletiminden söz edilebilir. Birçok göstergebilimci sözel olmayan iletişimi ve sadece ilk sesletime sahip olan hayvan iletişimini tartışır.

Eco'ya göre, kırmızı kenarlığıyla, üçgen ya da daire şekilleriyle, standardize ve estetize edilmiş görüntüleriyle tarfık işaretleriyle bağlantılı olan sistem sadece ilk sesletime sahiptir.²⁰¹ Bununla birlikte, Umberto Eco, sinemanın üçlü bir izleği olduğunu belirtir, bunlar: İkonik figürler, ikonik figürlerin kombinasyonundan oluşan göstergeler ve yine göstergelerin kombinasyonundan oluşan kinemorflardır.

Sesletim kavramı, gösterge sistemini basit düzeylere bölümlendirme işlemidir. Sözel dil düzeyleri, onların ses ve anlamına göre tanımlanır. Bu, doğrudan göstergelerin Saussuryen inceleme ayrımında “ses-imajı” (gösteren) ve kapsamıyla ilişkilidir. Gösterilen ve gösterenin çifte sesletim düzeyiyle, göstergebilim sisteminde kısmen bağımsızdır.

²⁰¹ Eco, *A Theory of Semiotics*. s. 232

Gösterge ve Gösterge İşlevi

Göstergenin ve onun işlevlerinin nihai bir şekilde tanımlanamayacağı ortadadır ve Eco bu işlevin kolaylıkla açıklanamayacağını *A Theory of Semiotics* yapıtının en başında şu şekilde vurgular: “Bu kitap, anlamlamanın ve/ya da iletişimin her olgusuna yaklaşımı birleştiren kuramsal imkânları ve toplumsal işlevleri incelemektedir. [Ancak], kitap belli başlı kuramları sunabilmektedir (...).”²⁰² Göstergenin ele alınış biçimi, *A Theory of Semiotics*’de Peirce’ci bir algı biçimine dayanır.

Eco, bir göstergeyi, bir şeyin yerini alan ya da bir şeyin anlamına gelen olarak yorumlanan herhangi bir şey olarak açıklamaya çalışır. Bununla birlikte, aralarındaki bağlaşımla kurulmuş, hem içerik hem de ifade biçimini barındıran bir birim olarak Hjelmslev’in gösterge tanımlamasını kabul eder. Bir gösterge, diğeriyle ortak bağıntıyla ve “gösterge işlevi”yle bağlanmış içerik ve ifadeden oluşmuş bir birimdir.

Eco, “gösterge” yerine, “gösterge işlevi” terimini kullanmayı tercih eder. Eco’ya göre “gösterge işlevi” terimi, anlatım (mad-desel/fiziksel) ile içerik arasındaki korelasyonu belirtmektedir ve “gösterge işlevi, bir ifadenin içerikle uyuşmasıyla ortaya çıkmaktadır.”²⁰³ Bunu, “*Watergate Modeli*” adı altında verdiği örnekle pekiştirir ve kesin bir sonuca ulaşır. “Böylece, bir kod (a) ifade düzlemi ile içerik düzlemi arasında kurulmaktadır; (b) gösterge işlevi ifade sisteminin soyut birimiyle içerik sisteminin soyut birimi arasındaki ilişkiyle oluşmaktadır; (c) böylelikle bir kod genel örnekleri (types) oluşturmakta, bu yüzden, iletişim-

²⁰² Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 3

²⁰³ Eco, *a. g. e.*, s. 48

sel süreçlerde gerçekleşen göstergeler gibi, somut belirtileri (tokens) genelleştiren yasaları üretmektedir. Son olarak (d) süreklilik, göstergebilimsel bağlantıyı önceleyen ve göstergebilimle bağlantısı olmayan birimi sunmaktadır.”²⁰⁴ Hjelmslev’e göre, “göstergenin işlevi”, göstergenin içeriği ve ifadesinin arasındaki bağlantıdır. Bir gösterge, bir ifade olmadan içeriğe, bir içeriği olmadan bir ifadeye sahip olamaz. Göstergenin ifadesi onun içeriğini, göstergenin içeriği de onun ifadesini gerektirir.

İfade ve içerik her “gösterge işlevi”nin iki “işlevsel” durumudur (ya da sınırları). Hjelmslev, göstergenin anlamının göstergenin içeriğinden ayrıştırılması gerektiğini ifade eder, çünkü bir gösterge bazı durumlarda anlamda eksik olmadan içerikten yoksun olmur ve bir gösterge, içerikte eksik olmasına karşın anlamda eksik olabilir.

Eco, bir sinyali, kaynaktan hedefe iletilebilen bilgi birimi olarak açıklamakta ve bir sinyalin iletişimsel bir eylem olması gerekmediğini söyler. Bir sinyal, belli tepkilere uyaran olabilir fakat herhangi bir şeyi anlamlandırmak eğilimini göstermesine gerek yoktur. Bu yüzden, sinyalin bir gösterge olmasına gerek yoktur ve herhangi bir anlam taşımayabilir.

Kod Kuramı

Kod, başka bir kodun alt kodudur ve bunların anlam mesafesinin gösterilmesi gerekir. Örneğin, film endüstrisinde, kodlar bir diğeriyle rekabet halinde değildir ve sözler, ışık ve montaj arasında bir seçenek bulunmaz. Seçenek, bir kodun çeşitli alt kodları arasından verilir ve ortak dışlamanın ilişkilerinde var olur.

²⁰⁴ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 50-51

Eco'ya göre, biçimsel ve kişisel kodlar, genellikle alt kod olarak tanımlanır.²⁰⁵ Çeşitli kodlar örtüşür ve herhangi bir metnin ya da uygulamasının göstergebilimsel incelemesi, birçok kodu ve bu kodların arasındaki ilişkiyi içerir. Kodların geniş bir tipolojisi, göstergebilim literatüründe bulunur ve literatürde kültürel çalışmalar, iletişim ve medya bağlamında çalışılabilir.

Kitle iletişim kodları, bazılarının kendileri olarak benimsenen okurların toplumsal kimliklerini önerir. Ancak okurların bu gibi kodları kabul etmeye gereksinimleri bulunmaz. İletişim sırasında, ortak kodları ve toplumsal konumları paylaşmazlar ve kod çözümleme, kodu çözümleyenin kastettiği anlamdan olası bir şekilde farklı olur.

Umberto Eco, “kodaçımında sapma” (*abberant decoding*) terimini, farklı bir kodun oluşturulması aracılığıyla çözümlenmiş metin için kullanılır. Eco, “kapalı” metinleri, “açık” metinlerin tersine, özel yorumları güçlü biçimde destekleme eğilimi gösteren metinler olarak tanımlar. Kitle iletişim araçlarının sunduğu metinler “kapalı” metinlerdir, çünkü bu metinler kaçınılmaz olarak farklı kod çözümlemeleriyle, yine farklı türden izleyicilere yayın yapar.

Eco, bir kod kuramı geliştirir. Kod, dilin yapısını içermekte ve açıklar. Kod olmadan, sessel göstergelerin anlamı belirlenemez ve sessel göstergeler, bu anlamda dilbilimsel işlev görmezler.

Eco'nun kod kuramı, göstergenin kültürel birim olduğunu iddia eden düşünceyi değerlendirerek göstergelere birden fazla anlam yüklenebildiğini ve anlamın, dil kullanıcısının ya

²⁰⁵ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 263

da gösterge sisteminin yeterliliğinden nasıl türediğini, ardından yeni anlamların üretilebildiğini açıklar.

Bununla birlikte Eco, işlem semantiği (*intensional semantics*) ile dışsal semantik (*extensional semantics*) arasında farklılık olduğunu belirtir. "Göstergelerde, anlamlama şartlarıyla (*intensional semantics*) gerçeklik şartları (*extensional semantics*) arasında bir ayrım yapmak gerekmektedir."²⁰⁶ Böylelikle anlamlama hem açıklık hem de geçerlik kazanır.

Bununla birlikte, "Eco'nun, ilgili olduğu kodun işleviyle, gönderge (*referent*), [kod] kuramının kuramsal saflığını riske atan kullanışsız bir yapı olarak göz önünde bulundurulmamalıdır"²⁰⁷ Bu ayrım sonucunda, sadece kod kuramının ilgili olduğu önceliyle konum ve anlam yeterliliği kazanır.

Eco, kod kuramının sorunsalını şu öneriyle sağlamlaştırır: "Kod kuramının oluşturulmasında, dışsallık kavrayışına başvurma gereksinimi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, olası evrenler için de böyle bir gereksinimden söz edilemez. Kodlar, bir toplum tarafından kabul edildiği gibi, ontolojik algıda ne gerçek ne de olası dünyalar için bir 'kültür evreni' inşa etmektedir."²⁰⁸ Kodların varlığı, toplumun eylediği ve oluşturduğu kültür düzeniyle bağlanır. Bu, düzenin oluşumunu Eco'ya göre en iyi biçimde Peirce ve Hjelmslev açıklar.

Eco, kodun ifade düzleminin birimleri ile içerik düzleminin birimleri arasında bağlantıyı sağlayan bir kural olduğunu söyler.

²⁰⁶ Michael Ceasar, **Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999, s. 86

²⁰⁷ Ceasar, **a. g.e.**, s. 86

²⁰⁸ Eco, **A Theory of Semiotics**, s. 86-87

Kod, göstergelerin ifadesini kendi içeriklerine bağlamak için bir gereçtir ve “gösterge işlevi”ni oluşturan bağlantısal bir özelliğe sahiptir. Kod, gösterge üretimi ve yorumu için bir kuraldır, çünkü göstergelerin ifadelerinin ve içeriklerinin ilişkisinin nasıl olduğunu tanımlar.

Eco, verilen herhangi bir göstergenin, ifade düzleminin elementi olması gerektiğini savunur. Ve dolayısıyla, alışıldığı gibi bu göstergenin, içerik düzleminin bir ya da daha fazla elementlin bağıntısı olması gerekir. Bir gösterge, içerik düzlemine ait olmadan ifade düzleminde değildir.

Bununla birlikte, bir gösterge, bazı durumlarda birden fazla ifade düzlemine ait olabilir. Bazı durumlarda birden fazla içerik düzlemine de ait olabildiği gibi, göstergenin ifadesi bir içerikten fazla olabilir ve göstergenin içeriği bir ifadeden fazla olabilir.

Gösterge Üretimi

Kodlar kuramının diğer yönü, gösterge üretimi kuramıdır. Eco, gösterge için “göstergelerin daha fazla geleneksel tipolojileri için gösterge üretiminde biçim (*mode*) tanısını temsil eden”²⁰⁹ bir yapı önerir.

Eco’nun açıklamalarında göstergenin olmadığı, ancak bir gösterge üretiminin gerçekleştirildiği sıklıkla vurgulanır. Gösterge yerine, gösterge üretimi üzerine yapılan çalışmalar, göstergebilimin gelişmesini sağlar.

Eco, gösterge üretimini ele alırken, bir kez daha, kod tarafından kolayca özömsenebilecek ya da öngörölebilecek ögeler arasındaki gerilime yoğunlaşır.

²⁰⁹ Capozzi, **Reading Eco: An Anthology**, s. 105

Eco, ilk kategorinin öğelerini *ratio facilis* olarak, ikinci kategorinin öğelerini ise *ratio difficilis* olarak belirtir. *Ratio difficilis*'e ne kadar yaklaşılsa, nesnenin göstergesi, nesnenin kendi doğası tarafından daha çok "harekete geçirilir". İkonlar, bunu en açık biçimde ortaya çıkaran gösterge kategorisidir.

Ancak Eco, en tuhaf şekilde harekete geçirilmiş göstergelerin bile (örneğin Bakire imgesi) uzlaşımalsal öğeler içerdiğini göstermek ister. Tüm uzlaşımalsal duruma getirilmiş biçimlerin dışındaymış (örneğin kodun ötesinde) gibi görünen açık bir nesne ya da davranış varmış gibi görünse bile, bu örnekler uzlaşımalsal hale getirilir.

Bunu en çarpıcı biçimde açıklayan şey, Gombrich'in sanat tarihinin çeşitli noktalarında gerçekçilik diye kabul edilen şeyler hakkında verdiği ve Eco'nun gönderme yaptığı örneklerdir.

Bir fotoğrafın bile uzlaşımalsal yönler içerdiği gösterilebilir. Örneğin, negatifin banyo edilmesi, fotoğrafçı açısından belirli bir uzlaşımalsal hale getirme olasılığı sunar.

Bununla birlikte, karşılaştırılabilir durumunun bakış açısından değerlendirilen bir fotoğrafçı için (kendi nesnesine ne kadar benzer), Eco, bu sayısallaştırmanın, kodlamanın belirli bir biçimi olarak, yeni çoğaltma olasılıkları sunduğunu hatırlatır.

Eco'nun gösterge üretim tarzlarının tipolojisinin beş ana maddesi bulunur. Göstergeyi üretmek için gereken çaba olan (1) fiziksel emek ilk aşamadır. İkinci aşama olan (2) tanıma gelir ve nesne ya da olay, bir gösterge içeriğinin ifadesi şeklinde tanınır. Ardından *ostensiyon* (doğrudan gösterge) (3), bir nesne ya da edim sınıfının örneği gibi gösterilmesi gelir. Kopya (örnek) (4) ilke olarak *ratio difficilis*'e eğilim gösterir, ama biçimselleştirme

yolu ile kodlamanın özelliklerini üstlenir. Bunun örnekleri amblemler, müzik harfleri, matematiksel göstergelerdir. *Ratio difficilis*'in en açık durumu olan "buluş" (5) mevcut kod tarafından öngörülmez; yeni bir maddesel sürekli dizinin temelidir.

Eco, aynı zamanda, bir gösterge işlevi, onun ifadesinin başka bir gösterge işlevinin içeriğini göstermediği derecede düz anlam olabilir ve onun ifadesinin başka bir gösterge işlevinin içeriğini göstermediği derecede yan anlam olabilir.

Belirtmek (*denote*), önde olan düz anlama yaslanmadan bir şeyi gösterir, fakat çağrışım (*connote*) önde olan düzanlama yaslandığına göre herhangi bir şeyi gösterir.

Eco, üretimin farklı biçimlerine sahip olabilen göstergeler olarak "örnek" ve "belirti"yi de ayırıştırır. "Örnekler, "belirtiler" tarafından kopya edilebilmektedirler ve "belirtiler", örneklere" sebep olabilmektedirler. Peirce'e göre, bir "örnek" bir gösterge olan yasadır ve bir "belirti" ise bir gösterge olan olay ya da şey'dir. Bir örnek, bir kopya aracılığıyla eyleme geçen genel bir kuraldır ve belirti bir "kopya" olabilir.

Eco'ya göre, bir örnek, somut bir belirtinin soyut bir modeli varsayılabilir ve bir belirti iletişim için kullanılan gösterge taşıyıcısı olabilir. Bir örnek, aynı zamanda bir ifadenin bireysel gerçekleşmesi olarak görülmektedir ve hem ifade-örneğini hem de içerik-örneğini gösterebilmektedir. İçerik-örneği içerik-düzleminin bir elementi iken; bir ifade-örneği, ifade düzleminin bir üyesidir.

Eco, gösterge üretiminin biçimlerini bir tipolojiyle dört ölçütte özetler; bunlar: (1) İfade üretimi için gerekli olan fiziksel

çalışmanın miktarı, (2) örnek-belirti oranı, (3) şekillenen süreç ve (4) artikülasyonun derecesi ve şeklidir.

Bu dört kıstas, hem ifadelerin üretildiği her gösterge üretiminin biçimini hem de ifade-örnekleri ya da içerik-örnekleriyle bağlantılanan “ifade-belirtileri”nin gösterge üretimi biçimini tanımlamak için kullanılabilir.

Eco, fiziksel çalışmanın yoğunluğunca tanımlanabilecek gösterge üretiminin biçimlerini açıklamaktadır. Bu üretim biçimleri, gösterge-ifadelerinin üretimi için; (1) tanımlama ve doğrulama, (2) doğrudan tespit, (3) kopyalama, (4) türetmeyi gerektirir.

Tanımlama ve doğrulama, gösterge-ifadelerinin önceki deneyimlerinin yeniden düzenlenmesini kapsar. Doğrudan tespit, “ifade-örnekleri”nin “belirti”leri olarak varolan seçenekleri ya da potansiyel olarak var olan seçenekleri içerir. Kopyalama, henüz varolan “ifade-örnekleri”nin modellerine göre “ifade-belirti”lerini üretir. Türetme ise, eksiksiz yeni gösterge-ifadelerinin üretimini sağlar.

Eco aynı zamanda örnek-belirti oranlarının (1) “ratio facilis” ve (2) “ratio difficilis” biçiminde iki tür olduğunu söyler. *Ratio facilis*, bir ifade belirtisi tarafından kopyalanan “ifade-örnek”teki gösterge üretimi biçimidir. *Ratio difficilis* ise, bir “ifade-belirtisi”yle bağlantılanan “içerik-örnek”teki gösterge-üretiminin biçimini içerir.

Eco’ya göre, “örnekler” ve “belirtiler”in kopyalanması; “taşıyıcılar”, “biçemleme”, “bileşimli birimler” ve “sözde bileşimli birimler” aracılığıyla gerçekleşir. “Taşıyıcılar”, bir ifade üretmek için ifadelerin başat bir sistemiyle birleşmek zorunda kalan ifadeler sisteminin belirleyicileridir. “Biçemleme”, aşırı kodlama

gibi (*overcoding*) ekstra kodlama tarafından içerik-belirleyicilerle bağlantılanan ifade-belirleyicileridir. “Bileşimli birimler”, içerik-belirleyicilerinin birleşimselliğiyle bağlantılanan ifade-belirleyicilerinin bağdaşmalarıdır. “Sözde bileşimli birimler” ise, içerik belirleyicileriyle bağlantılanan ifade-belirleyicileri değildir ve bu yüzden bir anlamları yoktur ama yine de bileşimli kurallar tarafından kontrol edilir.

Eco, taşıyıcılar aracılığıyla “örneklerin” kopyalanmasını, bir “*ratio difficilis*” gösterge üretimi biçimi olarak değerlendirir. Taşıyıcılar aracılığıyla “örneklerin” kopyalanmasını, bir “*ratio difficilis*” ve “*ratio difficilis*” gösterge üretimi biçimi ile birleştirir. Yine, “bileşimli birimler” ve “sözde bileşimli birimler” aracılığıyla “örneklerin” kopyalanmasını, bir “*ratio difficilis*” gösterge üretimi biçimi olarak değerlendirir.

Sistem Kodu

Bir kodun hem kendi içinde yapılanması hem de diğer kodlarla birlikte bir anlamlamayı sağlaması onun bir sisteme sahip olmasını gerektirir. Eco, bu konuda bir öneri getirir. “Sözdizimsel, semantik ve davranışsal kodlar bir sistemin birimleridir ve s-kod (ya da sistem olarak kod) başka bir s-kod’la çoğaltılabilir ve buna da sadece yine kod denilebilir.”²¹⁰ Her kod, tek başına hem bir kod hem bir sistem olabilirken hem de başka bir sistem kodla bağlantılıdır. Eco, bir anlamlama sisteminin sadece sözdizimsel kurallardan ibaret olmadığını vurgular.

Bununla birlikte, “S-kodlar, birer sistemdir ya da ‘yapı’dır. S-kodlar, herhangi bir anlam ya da enformasyon kuramı ya da

²¹⁰ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 38

üretici dilbilgisinin çeşitli türleri tarafından çalışılan iletişimsel öneri sunmaktadır.”²¹¹ Bir s-kodu, sıradan bir koda göre farklılık gösterir; çünkü bir kod sadece göstergeleri üretmek yorumlamak için bağıntısal bir aygıt iken, bir s-kodu bir anlamlama sistemidir. Kod, farklı bilgi sistemlerinin parçalarını ya da farklı “s-kod”ların parçalarını birleştirir.

Sistemler, ilişkisi olan diğer sistemlerden bağımsız olarak ele alınabilir. “[Bu yapı], konumları ve farklılıklarıyla kurulmuş her değerdeki ve farklı olguların, ilişkilerin aynı sistemlerine olan referansla karşılaştırıldığında ortaya çıkan sistemdir.”²¹² Bu Lévi-Strauss’un yapısalcılık anlayışıyla da uygunluk göstermektedir ve sistem bir yapıdır.

Sınırsız Semiosis ve Q Modeli

Eco’nun üzerinde durduğu ilk olgu “anlam”ın göstergesidir. Saussure modeline yakın olan bu gösterge anlayışı, kapalı sistemler biçiminde tasarlanan doğal ve yapay dillerin çeşitliliğinde, onların gösterge işlevini kontrol eden ve temelini oluşturan kodla uyum halindedir. Bunun tersi olarak, “iletişim”in göstergesini kuramsallaştıran Eco, bir yorumcu (*interpretant*) olarak işaretin Peirce tarafından yapılmış tanımına atıfta bulunur. “Bir oluş’un anlamı, *sınırsız semiosis*in süreci içerisinde başat bir işaretin yanında durmaktadır ve sonuç olarak çıkabilmektedir.”²¹³ Burada Eco, döngünün okur tarafından gerçekleştirilebileceğini vurgular.

²¹¹ Eco, **A Theory of Semiotics**, s. 38

²¹² Eco, **a. g. e.** s. 38

²¹³ Norma Bouchard ve Veronica Paravedelli (Der.), **Umberto Eco’s Alternative: The Politics of Culture and the Ambiguities of Interpretation**, Peter Lang Publishing, New York, 1998, s. 11

Eco'nun *Göstergebilim ve Dil Felsefesi*'nde göstergeleri ve anlamlandırmayı ele alışımda benzer bir güdü belirgindir. Eco, orada, bir göstergenin sadece bir başka şeyi gösteren, bunun sonucunda bir sözlük anlamı olan bir şey olmadığını, ayrıca yorumlanması gerektiğini öne sürer. Bu görüşe yol açan etken ya da eyleyen, Peirce'in *sınırsız semiosis*e yol açan yorumcusudur(*interpretant*).

Göstergebilim Kuramı, açıkça, kod ve gösterge üretimi kuramını ele almasına karşın, kitabın altında yatan çıkış noktası, Peirce'in "*sınırsız semiosis*" kavramıdır. *Sınırsız semiosis*, Eco'nun elinde, okurun konumuna göre bir tür orta konumu ifade eder hale gelir.

Sınırsız semiosis, dildeki göstergelerin her zaman başka göstergelerin gönderdiği ve bir metnin her zaman sonsuz yorum olasılığı sunduğu olgusunun sonucu olmasına karşın, Eco, bir tarafta tek anlamlı anlam, öbür tarafta sonsuz anlamlar barındıran iki uçtan kasıtlı biçimde uzaklaşır. *Sınırsız semiosis*, daha çok, anlamın olasılık koşulları ile ilişkili olarak oluşturulmuş olan Peirce'in "yorumcusu"na karşılık gelir.

Eco'nun *Q Modeli*, n-boyutlu bir model olarak açıklanabilir ve "dilbilimsel yaratı" olarak nitelendirilebilir. "Her sözcükbiriminin (*lexeme*) anlam için bellekte, tanımlanmak üzere 'patrik' (*patriarch*) terim olarak bir 'düğüm noktası' (*node*) var olmaktadır. Burada bunu, tür (*type*) olarak nitelendirmekteyiz. Tür A'nın tanımlaması, kendi yorumcusu (*interpretants*) olarak, belirtileri (*token*) [ve diğer sözcükbirimlerinin modelini] içeren diğer gösterge-taşıyıcılarının bir serisini istihdam etmektedir. Sözcükbirimlerin anlam yapılanması, çeşitli belirtilerle anlamın

bağlantılarının çokluğu tarafından verilmektedir.”²¹⁴ Bununla birlikte sözcükbirimler Tür B’ye dönüşür. Bu, diğer birçok sözcükbirim, belirtiler olarak içeren yeni yapılanmanın başat unsurudur. Bu sözcükbirimlerden bazısı, aynı zamanda Tür A’nın belirtisidir ve belirtiler olarak, Tür A ile aynı içeriğe sahip olur.

Eco, bir kodun doğasını *sınırsız semiosis*in kaynağında, genel olarak kodların, iki tipte olabileceğini söyler. Noktalar ve çizgiler kümesinden oluşan verili göstergelerden verili bir göstergeler kümesine karşılık geldiği alfabenin harfleri, tek anlamlı (*univocal*) Mors kodu tipinde olabilir.

Bir öğeler sisteminin bir başka sisteme tercüme edildiği tipten bir kodun son derece geniş bir uygulama alanı bulunur. Örnek olarak, biyolojide DNA ve RNA arasındaki ilişki bir kod açısından çözümlenebilir.

Eco bu tip koda bir dizi teknik örnek verse de, onun asıl ilgisi *langue* (kod= dilbilgisi, sözdizimi, sistem) ve *parole*’den (dil edimi) oluşan dile yöneliktir. Burada kod, dilin yapısını gösterir ya da Eco’nun sıklıkla başvurduğu Hjelmslev’in ifadesiyle, kod, dilin anlatım düzlemi arasında ilişki kurar.

Eco, “s-kod” terimini bu anlamda kullanılan bir kodu belirtmek için kullanır. Başka bir ifadeyle, dilin s-kodu *parole*’ün özgül organizasyonlarının bir karşılığıdır. Kod olmadan, sessel ve grafiksel göstergelerin anlamı yoktur ve en köklü anlamda, dilbilimsel işlev görmez.

S-kodları (bir ifade harfi harfine anlaşıldığı zaman) “gösteren” olabileceği gibi, aynı ifadede başka bir kod, örneğin nezaket kodu keşfedildiği zaman ima eden de olabilir. Bunların hiçbiri

²¹⁴ ECO, Umberto. **A Theory of Semiotics**, s. 122

Saussüre'ün çalışmalarına yabancı değildir, ama Eco, Saussüre'ün ve yanı sıra çoğu güncel dilbilimcinin kuramında bulunandan daha devingen olan bir s-kodu anlayışı sunmak ister.

Eco'nun *Q modeli* ve gösterge üretimi buluşuyla öne sürdüğü şey ve Kristeva'nın çalışmaları önemli bir istisna olmak üzere geleneksel göstergebilimcilerin yok sayma eğiliminde olduğu şey, dil sisteminin yenilenme ve yeniden canlanma yeteneğini hesaba katma gereksinimidir. Eco, gösterge sisteminin kapalı ve durağan değil, açık ve devingen olduğunu öne sürer.

Bunu, Quillian adından esinle, bir "*Q modeli*", *sınırsız semiosis* dikkate alan bir kod modeli geliştirerek yapar. Ancak öncelikle, Eco'nun, bir "gösterge-aracın", örneğin bir sözcük ya da imge-nin gerçek olduğu varsayılan bir nesneden bağımsız olduğunu göstermesi gerekir.

Bir başka deyişle, "göndergesel yanıltı"dan kaçınmak gerekir. Gösterge olarak bir kuş seçilirse, gösterge herhangi özel bir kuşa, yani gerçek nesneye karşılık gelmez, ölü ve diri bütün kuşları karşılar. Bunun açık bir örneği, "belki de-yine de"nin bir göndergesi olmadığı olgusudur. Bu gönderge, saf bir kod ürünü olarak belirlenir.

İkonik Göstergelerin Kuramı

A Theory Semiotics, bir anlamda, kendilerine atıfta bulunulan nesne, kavram ve olaylar tarafından tanımlanan göstergelerin anlamının bir kritiği ya da objelerin benzerlik göstermesi gereken ikonik göstergelerin kavramlarının oluşturulmasıdır.

Eco, göstergeler gerçek nesnelere atıfta bulunuyorlarsa, göstergelerin anlamının ister istemez onlar tarafından tanımla-

namayacağını tartışmaktadır ve ardından göstergelere karşılık gelebilecek nesnelerin varlığı, kendi manaları için gerekli bir durum değildir.

Eco'nun kod ve biçim teorisi, göstergelerin anlamlarının kültürel açıdan açıklanabilirliğine birçok kavrayış yolu sağlar. Göstergelerin nesnelere analiz yapmak zorunda olan sözde "ikonik" göstergelerin yanlış bir şekilde varsayılan, bir teori olarak Eco'nun kendi adlandırmasıyla "saf ikonizm"i reddeder ve onun yerine gösterge-üretimini herhangi bir biçiminin ikonlaştırılmasını, kültürel geleneğin özü olarak öne sürer.

Bununla birlikte, bu yaklaşımı nedensiz, keyfi seçilmiş bir karar değildir. Tam tersine, belli herhangi bir ifadenin ikonlaştırma derecesi, ifadenin kendi içeriğiyle bağlantılanmasının derecesine göre belirlenebilir ve ifadenin benzerliği ya da atfettiği bazı nesnelere yapılan analizin derecesine göre belirlenemeyebilir. İkonlaştırma, böylece "gösterge-işlevlerinin" üretilmesinin belirli biçimlerinin özellikleri olabilir, fakat göstergenin herhangi belli bir özelliği olamayabilir.

Göstergebilim ve İletişim

Kitle iletişim araçlarında göstergebilimin yöntem olarak kullanılmaya başlanması oldukça yeni görünmektedir. "1960-1970'li yıllarda kitle iletişiminde göstergebilim, tüm medya araç gereçlerine (sinema, televizyon, çizgi film, vb) ve tüm gösterge dizgelerine (giyim ya da gıda gibi tüketim ürünlerinin görüntüleri) dayalı dilbilimsel bir model üstüne kurulmuştur."²¹⁵ Günümüzde iletişimbilimciler bu yöntemi birçok araştırmalarında kullanırlar.

²¹⁵ YAPAR GÖNENÇ, Aslı "Göstergebilimden Edimbilime", İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi, Sayı: 26, s. 41

Göstergebilim, büyük ölçüde yazınsal yapıtlar üzerinde çalışır. "(...) Kitle iletişiminin yapısal eleştirisi ise popüler anlatımların özsel niteliklerini araştırmaktadır."²¹⁶ Bu konuda duyarlılık gösteren belli başlı bilim adamları olduğu gibi Barthes ve Eco gibi araştırmacılar da iletişim ve kültür üzerinde de yoğunlaşırlar.

Bir İletişim Süreci Olarak Göstergebilim ve Kültür

Eco, kendi yorumlama ölçütlerinin içine, yazınsal metinlerde olduğu gibi, seçtiği göstergebilim yöntemiyle, çalışma alanına popüler sinema ve dini ritüeller gibi çeşitli başlıkları ekler. Bir bütün olarak, göstergebilimi zenginleştirmiş ve bu öğelerle bir sarmal oluşturmuştur. Bir açıdan göstergebilim özgül gösterme olgusunu açıklama çabası içindeyken, diğer açıdan ortak algıları veya bağları, genel gösterge kuramlarına göre tanımlama uğraşısı içinde yer alır.

Eco'ya göre bir kültürün göstergebilim kuramı, o kültürün yapısı ve göstergebilim yöntemi hakkında bilgi verir. Ona göre, "diğer tüm iletişimsel olguları uygun olan kural sistemleriyle aynı zamanda kabul edilen yapısal türdeşlik olmaksızın verili iletişimsel olguya uygun düşen kural sistemini ayırtmak olanaklı değildir."²¹⁷ Bu eğilim, farklı olgular arasında, ilişki ve uygunluk kurar, iletişim olgusunun evrensel alanında ortak bir ilke oluşturur ve bu olgunun açıklanması işlemi aracılığıyla belirsizliği azaltır. Bununla birlikte, göstergebilim, göstergenin özünde yorum işleminde bir belirsizliğin de varlığını kabul eder.

²¹⁶ Gönenç, "Göstergebilimden Edimbilime", s. 41

²¹⁷ M. LOTMAN, Yuri. **Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture**, I. B. Tauris, New York, 1990, s. ix

İzleyici ya da okur, televizyon dizilerinde, tiyatro ya da gülmecenin göstergeleriyle, imitasyon ya da reproduksiyonlarla, ya da oldukça akıllı bilgisayarlarla, zekice örülmüş bağlarıyla popüler kültürün örnekleri gibi farklı durumlarla karşı karşıya kalabilir. Bu oldukça çeşitli ve renkli materyallerle karşılaşmaları ve tanışmaları boyunca okur ya da izleyici, metnin göstergibiliminde, Peirce'in ayrımlarla belirlenen, öngörülerin semantiklerinden oluşan, "olası dünyanın anlamları" yasanını haklı çıkartacak bir bütünlük arar. Eco da bu popüler kültürün anlamlandırılmasında okurun ya da izleyicinin, bu yasanın olanaklarından faydalandığını dillendirir.

Bununla birlikte Eco, *sınırsız semiosis* düşüncesini, anlamın doğasındaki yapısökümcü tartışmalar için, yazarsız ve iması bulunmayan farklılığa ya da sonsuz ertelemeye dönüşen anonim ve imasız bir yapı olarak verimli olacağını savunur.

Eco, Derrida üzerine yaptığı yorumlardan yola çıkarak şu varsayıma ulaşır: "(...) aşkın bir gösterilen yoktur; gösteren asla sürekli olarak ertelenmiş ve geciktirilmemiş gösterilen ile birlikte sunulmaz: (...) her gösteren diğer gösterenle ilişkilidir. Dolayısıyla, sonsuza giden bir anlam zincirinden başka bir şey yoktur." ²¹⁸ Genel bir kanı olan "dünya metinden (izlekten) ibarettir" düşüncesi, bu görüşten beslenir.

Gösterenden gösterene sonsuz bir düşünüş olarak, anlamlaşmanın doğasındaki bazı varsayımlar, Eco'ya göre, yorumun doğası görüşüne yol açar. "Anlamlaşmanın oyunu, bağlamdan göndergeye ilerlediğinde ve okur kendi tasarımını oluşturmada özgür kılındığında, 'aşırıyorum' ortaya çıkar ve metinle ilgili

²¹⁸ Eco, *The Limits of Interpretation*, s. 58

sağlam bağlar ortadan kalkar.”²¹⁹ Eco, bu yargıyla, Peirce’in bazı okumalarla ilgili herhangi bir bağlantının *sınırsız semiosis* teorisini doğrular ve şu yaklaşımla iddiasını sürdürür: “Semiosis’in gelişiminde, herhangi bir noktadan her noktaya ulaşılması olanaklıdır ancak pasajlar bizim kültür tarihi dediğimiz bağlantı yasaları tarafından denetlenmektedir.”²²⁰ Bununla birlikte Eco, dildışı alanlarda bunun artık bir sona ulaştığını savunur.

Sınırsız semiosis kuramını savunurken Eco, metinlerin yazınsal okumasına dayandırılan “ortak görüş” anlayışını önerir: “Yorumcu öncelikle sıfır derecesinde bulunmalıdır; var olan sözlükleri, en basitinden en karmaşığına kadar değerlendirmelidir. Bunu öyle eksiksiz biçimde yapmalıdır ki, o dili konuşan herhangi birisinden bu konuda gelecek eleştiriye yer vermemelidir.”²²¹ Yazınsal anlamın bu düzeydeki saygınlığı için, “metnin içsel tutarlılığı” inancı eklenir. Bir metnin varsayılan bu inancın herhangi bir kısmı, diğer bölümlerden herhangi kısmının yorumunun reddi ya da kabulü için geçerli olmalıdır.

Eco’ya göre, bu belirleme yorumcunun en temel yardımcısı olacaktır; yorumcuya karar alma gücü sağlayacaktır. Böylece, sonsuz yorumun kayması ya da “*hermetik semiosis*” kuramıyla oluşan cazibeye –Eco’nun yazınsal yapıtlarında en belirgin hali *Foucault’un Sarkacı*’nda bulunur- rağmen, Eco, “aslına uygunluk ve özgürlük arasındaki eytişim”i içeren yorumun görüşüne dayanan yorumsal anlayışın olanaklarını tartışmaktadır.

²¹⁹ Eco, *The Limits of Interpretation*, s. 57

²²⁰ Eco, *The Limits of Interpretation*, s. 148

²²¹ Eco, *a. g. e.* s. 36

Eco bu konuda ve gösterge ile ilgili, birçok alanı kapsayabilecek geniş bir tanım yapar: “İletişim göstergebilimiyle, anlam göstergebilimi arasında Eco’nun temsil ettiği bir kültür göstergebiliminden söz edilebilir. Eco’ya göre, göstergebilim, bir iletişim süreci olarak düşünülen kültürel olguların incelenmesidir. Bu durumda, ‘Bir gösterge başka bir şeyin yerine anlamlı olarak geçebilecek herhangi bir şeydir’ diyen yazar, gösterge kavramına daha geniş bir tanım getirmiştir.”²²² Bu tanım, aynı zamanda toplumsal göstergebilim kavrayışı içinde de yer alır.

A Theory of Semiotics’te Umberto Eco, iletişim ve anlamlama konusundaki farkları ve benzerleri açıkça ortaya koyar. Bu ilişkideki kod ifadesinin rolünün de farklı olduğu olduğunu söyler. “Eğer her iletişim süreci bir anlam sistemi ile ilişkilendirilerek açıklanabiliyorsa, iletişimin en temel terimlerini, görülebilen noktada bir bir seçmek gerekmektedir. Bununla birlikte, anlamlamanın her modeli kültürel bir alışkanlık olmasına rağmen, sadece bir tane kültürel bir alışkanlık gibi görünmeyen iletişimsel süreçten bahsedemeyiz.”²²³ Bununla birlikte, iletişim göstergebilimi ile anlamlama göstergebilimi arasında da önemli farklar vardır ve bu ayrıcalıklı bir ortaklıkları bulunduğu anlamına gelmez.

Eco, herhangi bir gösterge tipolojisinin, nasıl farklı gösterge çeşitlerinin üretimin aynı biçimlerini paylaşabileceğini açıklama hatasına düşebileceğini tartışırken, aynı zamanda göstergelerin tipolojisinin kavramının gösterge işlevinin doğasını aydınlatabileceği konusunu da eleştirir. Böylece Eco, birleşik bir göstergebilim teorisini geliştirmek için doğru yaklaşımın bir göstergeler tipolojisi önermesi gerektiğini, gösterge-taşıyıcıla-

²²² Kıran. **Dilbilime Giriş**, s. 321

²²³ Eco, **A Theory of Semiotics**, s. 32

rının nasıl üretildiğini ve yorumlandığını anlamayı ve gösterge taşıyıcılarının nasıl bir gösterge olduklarının soruşturma yöntemi geliştirmesi gerektiğini iddia eder.

Eco'ya göre, genel bir göstergebilim kuramı, sadece anlam sisteminin kurallarını nasıl kurabileceğini değil, aynı zamanda göstergelerin nasıl üretilip yorumlanabildiğini içeren bir kuram olmalıdır. İşaret üretimi kuramı "iletişim" in açılarını aydınlatabilirken, bir kodlar kuramı da anlamlamanın açılarını aydınlatabilir. Eco, "anamlama"yı, bir göstergenin bir şey "anlamına gelmesi" yoluyla göstergebilimsel bir olay olarak açıklar ve "iletişim"i, bir kaynaktan hedefe iletilen bilgi akışı olarak belirler. İletişimin, bir kodun varlığıyla ya da bir anlamlama sistemi ile gerçekleştirilmesi mümkündür.

Bir kod ya da anlamlama sistemi olmadan, içerikleriyle bağlantısı sağlanmış göstergeler söyleminin nasıl olduğunu açıklayan kurallar dizgisi olmaz. İşaretlerin içeriğine ya da söylemine göre anlamlamanın sisteminin ya da kodların kullanılışı iletişimin herhangi bir biçiminin kurulmasına göre gerekli olabilir.

Eco, bir gösterge üretimi kuramının sadece iletişim teorisini değil bir "ima/söylem/ifade" kuramı ve iletişimsel görevleri içermesi gerektiğini ifade eder. Bir iletişim kuramı, bilginin bir kaynaktan (içerik bütünü) bir kanal (ifade bütünü) aracılığıyla hedefe nasıl ulaştığını açıklayabilir. Bir "ima" kuramı, göstergelerin nasıl, şeyleri isimlendirmek ve gerçek durumlar hakkında açıklamalar yapmak için kullanılabileceğini açıklar. İletişimsel eylemler kuramı, bir göndericinin hedef olarak belirlenen yere, sözselsel ya da sözselsel olmayan biçimde nasıl göndereceğini açıklar.

Eco, aynı zamanda, içerik ve göstergenin kastetmediği nesne ya da kavramların, göstergenin anlamının konumu olduğunu vurgular. Her göstergenin anlamı kültürel olarak tanımlandığı için göstergenin anlamı bir “kültürel birim”dir.

Kültürel bir birim semantik bir birim olarak tanımlanabilir, böylece bu birim asıl semantik bileşen olarak ele alınabilir. Kültürel birim aynı zamanda sözdizimsel bir birim olarak açıklanabilir ve dolayısıyla bu birim asıl sözdizimsel bileşen olarak ele alınabilir.

Eco, göstergebilimin klasik kuramlarında “ima yollu safsata”ların, kastedilen kavram tarafından gösterge-taşıyıcının anlamı olan yanlış varsayım olduğunu savunur. Göstergebilimin klasik kuramlarında “büyük çaptaki safsata”ların, onların çapı tarafından gösterge-taşıyıcının anlamı olan yanlış varsayım olduğunu savunur. Eco’ya göre, her ikisi de, göstergenin kastettiği nesnelerin sınıfı ya da göstergenin nesnesinin yanlış varsayımının güdülemesiyle, kodlar kuramını çarpıtabilir ve bu göstergenin anlamı ya da anlamlaması için gerekli bir durumdur.

Eco şu ifadeyi önemle vurgular: “Bizi, soyut bir oluşa dayanarak göndergeyi tanımlamaya iten bir işaretin göndergesini kurmak için her girişim sadece kültürel bir alışkanlıktır.”²²⁴ Eco’ya göre, semantik birimler hem “kategorematic (*kategorimatik*)” hem de “*syncategorematic* (sinkategorimatik)” olabilir. Syncategorematic birimler, kategorimatik birimlere eklenilebilir ve böylece işlevlerin düzeni kategorik öneriler ve planlar olarak değerlendirilebilir.

²²⁴ ECO, Umberto. **A Theory of Semiotics**, s. 66

Kodlar ve Kültürel Bağlam

Eco, kodların bir bağlamı olduğuna dikkat eder. Bir bağlam, toplumsal ve kültürel yaşamdır. Bununla birlikte kültürel bilim-ler, bunların konusu olan kitapları yorumlayan imgeler, belirsiz soruları yorumlayan yerinde cevaplar, tanımları yorumlayan sözcükler ve bunların aksi yönde gerçekleşen yorumlar, toplumsal yaşamın, hizmetimize sunması gereken göstergelerdir.

Eco, kişinin belirli bir gösterge-araca karşı verdiği tepkinin (örneğin Avustralya’da senin çılgının birinin bütün içkileri ısımarlaması ile sonuçlanır), söz konusu “kültürel birim hakkında bilgi” sağladığına dikkat çeker.

Kodlar kuramı, göstergenin kültürel birim konumunu hesaba katarak, göstergelere nasıl olup da birçok anlam yüklenebildiğini; anlamın, dil kullanıcısının ya da gösterge sisteminin yeterliliğinden nasıl türediğini ve sonuç olarak, yeni anlamların nasıl üretilebildiğini açıklamayı başarır.

Bir kod olarak “langue” dil kullanıcısının yeterliliğine karşılık gelir. Dil konuşucusunun, kodu yetersiz bir biçimde kullandığı durumda bile bu böyledir. Çünkü “yetersizlik” de, örneğin Eco’dan alıntı yaparsak , “kar, fıstık ezmesidir” ve göstergebilimsel açıdan ilgin görünür.

Bu yetersizliğe verilecek olası bir tepki, gülmedir; tümcelerin gerçek değerini temel alan bir anlambilim olarak görülen bir dil anlayışının dışında bırakılması gereken kahrkaha. Gerçekten de kahrkaha, yalancılık, tragedya, göstergebilimsel olarak bakılan kodu anlamak açısından temeldir. Anlambilimsel alan, daha çok, kod kavramını iki sistemin öğelerinin eşdeğerliği olarak yetersiz hale getiren “çoklu kaydırmalar” ile ilgilenir.

Gerçekte, der Eco, bütün büyük dilbilimsel kodlar, “alt kodlar ağının bir bileşimidir”. Bunu en öz biçimiyle belirtirsek: “Eco’nun *Q modeli* ‘bir dilbilimsel yaratıcılık modelidir.”

Eco’nun da onayladığı üzere: “Aslında Q modeli, sistemin taze bilgilerle beslenebileceğini ve eksik verilerden daha fazla veri çıkartılabileceğini kabul etmektedir.” Bu yüzden Q modelinde kod, kod tarafından belirlenmek yerine, dil kullanıcısının değişen yeterliliklerine uygun olarak değiştirilir.

Düz Anlam, Yan anlam ve Kültürel Kodlar

Eco, aynı zamanda, her semantik birimi semantik alanın biri elementi olarak değerlendirir. Semantik birimlerin kültürel birimler olduğu derecede, semantik birimlerin ait olduğu semantik alan, belli bir kültüre ait dünya görüşünün bir açısı olabilir. Toplumun ya da kültürün semantik alanı, tamamlayıcı, tutarsız hatta kimine göre önemsiz sayılabilir.

Umberto Eco, düzanlam ile yananlam arasındaki farkları ortaya koyar: “Düzanlam ve yananlam arasındaki fark (birçok araştırmacının belirttiği gibi), ‘tekselilik (*univocal*)’ ile ‘belirsiz (*vague*)’ ya da ‘ima yollu iletişim’ (*referential*) ile ‘duygusal (*emotional*) iletişim’ arasında olduğu gibi değildir. Bir yananlamı oluşturan, onu kuran yananlamsal kodlardır. (...) Yananlamsal bir kod, daha temel olana dayanıyorsa altkod (*subcode*) olarak nitelendirilebilmektedir.”²²⁵ Eco, her “kültürel birim”in, sınırlayıcı ya da ötesi, kendi anlamını açıklayan diğer kültürel birim sisteminin elementidir. Her kültürel birim, birden fazla semantik alanın elementi olabilir. Kültürel birimler, bazı durumlarda do-

²²⁵ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 55-56

ğada iki anlamlı ya da belirsizdir ve bazı durumlarda “belirsiz (fuzzy) kavramlar”dır.

Belirsiz kavramlar, farklı konumlarda farklı anlamlara sahip oldukları ya da diğer kültürel birimlerle kaynaştıkları farklı yollara sahip oldukları için farklı “okumalar”a açık olan “anlam demetçikleri”dir.

Eco, herhangi bir “anlam demetçiği”nin semantik belirleyicisinin hem düzanlam hem de yananlam olabileceğini söyler. Düzanlam belirleyicileri, önde olan düzanlama yaslanmadıkları için bir “anlam demetçiği” oluşturmazlar, fakat yananlam belirleyicileri, önde olan düzanlama yaslandıkları için bir “anlam demetçiği” oluştururlar. Düzanlam belirleyicileri bir ifade içeriği ortaya koyarlar, ancak yan anlam belirleyicileri gösterge işlevinin içeriğini oluştururlar.

Eco, son dönem söylemlerinde düz anlam ve yan anlam arasındaki “açıklık” terimini yeniden tanımlar. Eco’ya göre yazınsal metin, dili değiştirir. Bu değişim, doğal dilin asıl ya da düzanlamından, yeni bir anlam (ikincil ya da yan anlam) yaratıp yeni bir linguistik sistem (özellikle semantik) kurmak suretiyle meydana gelir. Bu değişiklik yeni bir dilbilimsel sistem (özellikle semantik) oluşturularak yapılır.

Günlük hayatta kullanılan kelimeler, yeni anlamlar (ikincil) kazanarak bir araya getirilir. Bu anlamda edebî eserde temel anlamlar, yan anlamlarla ve göstergelenenler diğer göstergelenenlerin göstergeleriyle her zaman yer değiştirir.

Doğal Dillerin Göstergebilimi

Doğal diller başlığı altına Türkçe, Almanca, Arapça gibi ulusların konuştuıkları diller yer alır. Yapay dil ise, Esperanto gibi dillerdir. Esperanto, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında oluşturulan, tüm insanların rahatlıkla öğrenebilmesi kurulmuş bir dildir. Dilbilimi, çok önceleri, doğal dillerin arasına yazınsal metinleri de dâhil etmekteydi, ancak günümüzde, göstergebilim yazınsal metinleri yapay dil içinde ele alır.

Göstergebiliminde, sadece yeryüzünde konuşulan ulusal diller değil, aynı zamanda doğada var olan diller de “doğal diller” kapsamına almaktadır. Bir hastalık belirtisi, suyun sesi ya da duman bu başlığın altına girer.

Eco, doğal dillerin göstergebilimsel bir modelini de sunar. Eco bu kitabında doğal ya da yapay dilleri, göstergebilim yöntemiyle incelemeyi önerir ve bu yöntemin uygulanışını Hjlemlslev’e dayandırır. Doğal bir dil oluşmak için bir anlatım düzlemine, sese ve dile getirmek istediğimiz kavramlar evrenini temsil eden bir içerik düzlemine gereksinim vardır. “Bu düzlemlerden her biri biçim ve tözden; her ikisi birden, bir maddenin ya da ‘süreklilik’in düzenlenmesinden oluşur.”²²⁶

Doğal bir dilde anlatım biçiminin öğeleri, sözdizimsel kurallar, sözcük dağarcığı ve sesbilim sisteminden oluşur. Anlatım biçimi geliştirebilmek için, sözü edilen “süreklilik”ten bir ses dizisi ayrıştırılır ve bu sesdizisi ayrı bir sistem olarak değerlendirilir. İçerik sürekliliği, içerik biçimi içinde düzenlenmektedir. Doğal bir dil, anlam aktarabilmek için ise anlatım biçimi öğeleriyle

²²⁶ ECO, Umberto. **Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı**, Çev. Kemal Atakaya, Literatür Yayınları, Nisan 2004, s. 19

içerik biçimi öğeleri arasında bağlantı kurar. Töz ise, anlatım tözü olarak üretilen sözcelerin anlamını gösterir.

Alımlama Estetiği ve Alımlama Göstergebilimi

Alımlama Göstergebilimi'nin oluşumuna ve gerekçelendirilmesine doğrudan yol açan Alımlama Estetiği, Alman Hans Robert Jauss tarafından temeli atılarak geliştirilir. "(...) Yapısalcı eğilimlerle geri plana itilmiş olan yazın tarihine getirmiş olduğu yeni bakış açısıyla bundan böyle yazınbilim alanında üretilecek kuram ve araştırmalar için yeni bir ufuk açılmış olur. Alımlama estetiği ile yazın tarihi, artık yazarların ve yapıtlarının arka arkaya dizilmesinden oluşan, çevreden soyut bir tarih olarak algılanmaktan çıkar, yorumbilimsel bir temel üzerine oturan, okurla yazınsal yapıt arasındaki diyaloga bağlı olarak gelişen, genel tarih çerçevesinde içine yerleşmiş bir tarih görünümü kazanır."²²⁷ Alımlama estetiği, Örnek Okur'u ve diğer çağdaş okur biçimlerini çağrıştırmaktadır ve bu yolla Eco'nun göstergebilim anlayışını da şekillendirir.

Metnin, okurun yorumuna açık olması ve böylelikle tanımlanabileceği fikrini sistemleştirmeye çalışan Eco'nun yapıtlarında sıklıkla kullanmayı tercih ettiği "okur" ifadesi, estetikte kullanılan "alımlayıcı" kelimesi ile neredeyse eş anlamlıdır ve alımlama estetiği, bu Joyce, Peirce, Borges isimlerin yapıtları, kuramları ve esinlerinin yanı sıra Eco'nun göstergebilim çalışmalarının yapıtaşı olmuştur. "Almanya'da yaygınlık kazanmış olan alımlama estetiğine ilgi duymuş U. Eco bir yaratıcılık ürününün yapısının,

²²⁷ Mehmet Rifat. (Der), Nedret Kuran, "Alımlama Estetiği ve Hans Robert Jauss", **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 29

kendisine getirilen yorumlamaya göre incelendiğini düşünür.”²²⁸ Bu, yapının üreticisinden, yani yazarı eleştiri merkezinde tutan yaklaşımdan farklı bir yönde ilerleyen anlayıştır.

Okur, metin içerisinde çok çeşitli türlerde karşımıza çıkan ilişkileri, bağlantıları açığa çıkarmak durumundadır. Yazınsal metinlerin yorumlanma ve çözümlenmesinde yazar ya da metin merkezli çözümleme çalışmalarına karşı olarak, alımlama estetiği kuramı “okur”u (alımlayıcı) birincil konumda tutar. Alımlama estetiği kuramına girmeden önce “alımlama” kavramının kökenini belirtmekte yarar vardır. Alımlama kavramı Latince “*recipiere*”den gelmekte ve “karşılama, alma, bir eserin etkisi” anlamlarında kullanılır. “Sanatsal alımlama etkinliği ile bir sanat yapıtını değerlendirme etkinliğinin birbirine koparılmaz bağlarla bağlandığını söyleyebiliriz. Kuşkusuz böyle bir belirleme, bu iki etkinliğin bir ve aynı şeyler olduğunu söylemez. Alımlama olmadan değerlendirme eksik kalır. Değerlendirme ise alımamanın bir uzantısı, kimi zaman da tamamlayıcısıdır.”²²⁹ Bu, salt estetikte geçerli olan bir yöntem değildir, birçok alanda uygulanabilir görünür.

Yazınsal çözümlemelerde ise, edebiyatın okuyucu ya da dinleyici olarak, her türlü iletişimsel edinim biçimi anlamında kullanılır. “Kuramın çıkış noktası, Almanya’nın İsviçre sınırındaki Konstanz kentinde yer alan Konstanz Üniversitesi olduğundan, Üniversite bu alanda uluslararası bir üne kavuşur ve kuramdan bahse-

²²⁸ Umberto Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 11 (Çev. Önsözü)

²²⁹ YETİŞKİN, Hülya. Estetiğin ABC’si, (İkinci Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 94

dilirken *Konstanz Okulu* olarak da anılır.”²³⁰ Alımlama estetiği kuramı bilindiği üzere, roman dilleri ve edebiyatları bilimcisi Hans Robert Jauss’un (1921-1997) 1967 yılında Konstanz Üniversitesi’ndeki *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Edebiyat biliminin provokasyonu olarak edebiyat tarihi) başlıklı deneme dersinde ortaya konmuştur.

Metinlerin öncel metinlerle bağlantılı, onlarla ilintili olduğunu savunan ve bu eğilimi doğrultusunda araştırma yapan metinlerarasılık kuramı da aynı şekilde “okur” merkezlidir. Yönteminin farklılığı ve sınırlılığı nedeniyle alımlama göstergebilimiyle (ya da göstergebilimle) ayrılmaktadır ama sıklıkla onunla karıştırılır. “Alımlama estetiği kuramcılarına göre; pasif alımlayıcı konumundan aktif, anlam üreten alımlayıcı konumuna geçiş, metinlerdeki boşlukların doldurulmasıyla, somutlanmasıyla mümkündür. Tüm metinlerin birbirleriyle örüntü içerisinde olduğu temel görüşünden hareket eden metinlerarasılık kuramına göre de, bu örüntüyü açığa çıkarmaya çalışmak, metinlerin anlamlandırılma ve yorumlanmasının temelini oluşturmaktadır.”²³¹ Metinlerarasılıkla bu denli yoğun bağlantısı ele alındığında alımlama estetiği doğrudan okur merkezli bir kuram olarak görünür.

Okur, yazar ve metin odaklı analizler peşi sıra belirli yöntemler ve kavramlar getirir. “Alımlama estetiğinden tutun da yorumbilime, ideal ya da örnek okurla ilgili göstergebilim kuramlarına, okura yönelik eleştiri (*reader oriented criticism*) diye adlandırılan eleştiri anlayışına ve yapıbozma akımına ka-

²³⁰ Tefvik Ekiz, “Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2007, Sayı: 47, s. 120-121

²³¹ Ekiz, a. g.e., s. 119

dar değişik yönelişleri benimsemiş, araştırma konusu olarak, yalnızca gerçek anlamda okuma'yla ilgili deneyimsel girişimler (bu bir alımlama toplumbilimi konusu da olabilir) değil, metnin yapıkurma -ya da yapıbozma- işlevi seçilmiştir (bu işlev, metnin metin olarak kendi gerçekleşme sürecinde, etkili ve gerekli koşul olarak, okuma edimi tarafından yerine getirilir.)"²³² Ses-sel, görsel ya da göstergenin düzlemi ne olursa olsun, metnin işleyişi, üretilmiş olmasının dışında anlaşılması, oluşması ve anlamlandırılması, yorumlanması bakımından hem alıcısının oynadığı rol hem de metnin bu tür işbirliğini nasıl karşıladığı dikkate alındığında ortaya çıkarılabilir.

Roland Barthes, Gerard Genette, Julia Kristeva bu okuma edimleri doğrultusunda metne farklı yaklaşım biçimleri geliştirmişlerdir. Kendisinin de içinde olduğu bu grubun öncülerini sıralarken şöyle demektedir Eco: "Gerard Genette de 1972'den sonra biçimlenen kendi anlatanlar ve odaklaştırma kuramını tasarlamaya başlar. Buradan hareketle Julia Kristeva'nın 'metnin üretimselliği' üstüne çeşitli açıklamalarından, Yuri Lotman'ın bazı çalışmalarından, Micheal Riffaterre'in henüz deneyimsel nitelikteki 'arşiokur' kavramından ve E. D. Hirsch'in eleştirili bakış açısından geçerek Maria Corti'nin ve Seymour Chatman'ın geliştirdikleri örtük okur ve örtük yazar kavramına (her ikisinin de düşünceleri doğrudan doğruya W. Booth'tan kaynaklanır) ve son olarak da bana ait Örnek Okur kavramına varılır"²³³

Kuramsal alanda özellikle Hans Robert Jauss, ortaya koyduğu "alımlama estetiği" kuramıyla yapısalcı eleştiriye yeni boyutlar kazandırmıştır. Jauss'un karşı çıktığı yöntemler Marksist Eleştiri

²³² Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, s. 16

²³³ Eco, **a g. e.** s. 17-18

ve Biçimcilik'tir. Her iki kuram da yazın'ın gerçeklerini, üretim ve anlatım estetiğinin oluşturduğu dar çarkın içinde ele almaları ve bu arada yazının çok önemli bir boyutunu, onun estetik özelliklerini ve toplumsal işlevini ön plana çıkarabilecek olan alımlama ve etki boyutunu gözardı etmişlerdir. Marksist estetiğin tutucu kanadı, okuru da yazarı ele aldığı biçimde dar bir açıdan ele alarak, yalnızca onun toplumsal konumuyla ilgilenir.

Biçimciler ise okuru, algılayan bir özne olarak görmüş ve ondan etkilenmişlerdir. Jauss'a göre yazının asıl hedefi tarihsel ve estetik fark edişleriyle okurdur ve üslendiği rol, sonuçları açısından oldukça önemlidir. Bu anlamda okur, yazar-yapıt-okur üçgeninde edilgen bir konumda değil, etken, tarih oluşturan bir enerji konumundadır.

Jauss ortaya koyduğu yedi tezle kuramını biçimlendirir. Tezlerinde daha çok, yazınsal metni okurun yeniden üretmesi üzerinde durur: "Yazınsal yapıt, okuruyla kurduğu diyaloga bağlı olarak değişik biçimlerde gerçekleşir. Yazın tarihinin birincil verisi, okurla yapıt arasındaki bu diyalogdur, çünkü yazın tarihçisi bir yapıtı anlayıp, belli bir düzene sokmadan önce, diğer bir deyişle, tarih içindeki diğer okurlar arasında kapladığı yerde ve o anda içinde bulunduğu konumun bilincinde olarak kendi kararını üretmeden önce, bir okur olmak durumundadır. Yazın tarihi, bir estetik alımlama ve üretim sürecidir." Bu süreç, yazınsal yapıtların okur tarafından algılanması, eleştirmen tarafından yansıtılması ve yapıttan alınan esinle yazarların yeni yapıtlar üretmesi biçiminde gerçekleşir.

Jauss'un öne sürdüğü ilk tezi, ön yargılara neden olan ve yaygın olan tarihsel nesneciliğe karşı oluşturduğu anlayıştır.

Bunun için öncelikle olgucu görüşün getirdiği düşünce sisteminden faydalanır.

İkinci tezi ise, yazınsal yapıtın estetik değeri oluşturacak beklenti ufku deyimini üzerinedir. Jauss, öncelikle bu görüşün doğrultusunda Yeni Eleştiri akımından I. A. Richardson'ı yanıtlamaktadır. "Jauss'a göre yazınsal bir yapıt, ilk ortaya çıktığı anda bile, okura 'cam fanus' içinde sunulan, tümüyle yeni bir bilgi oluşturmaz; okurunu ona verdiği bir takım açık ya da kapalı işaretlerle, bilinen ya da sezdirilen uyarmalarla belirli bir alımlamaya yönlendirir."²³⁴ Böylelikle, daha önce okuduğu yapıtları hatırlatarak okuru belirli bir duygusal yoğunluk içinde tutar.

Aynı zamanda, "alımlamayla ilgili göstergebilimsel kuramlar, 1960'lı yıllarda şu olgulara karşı bir tepki olarak doğmuştur: a.) Sanat yapıtını ya da metni dilsel nesne olarak kendi nesnelliği içinde açıklayabileceklerini ileri süren bazı yapısal yöntemlerin esnekliğini yitirmesi olgusu; b.) göstergelerin ya da sözcelerin, içinde verildikleri bağlam'a, kullanım koşulu'na, durum'a hiçbir başvuruyu göz önünde bulundurmamayı ileri süren Anglosakson kökenli bazı biçimsel anlambilimlerin (sözlük olarak anlam-bilim ya da sözlük olarak anlambilim arasındaki tartışmaydı bu) doğal katılığı olgusu; c.) bazı toplumbilimsel yaklaşımların deneyciliği olgusu."²³⁵ Bu tepkiler daha çok alımlayıcının, yani seyircinin(okur) için ne anlama gelebileceğini kodlamak yerine, kitle iletişim araçlarının bu koda bağlı olarak ne söyleyebileceğinin de incelenmesi gerektiği düşüncesinden yola çıkar. Bu

²³⁴ RİFAT, Mehmet. (Der), **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 34

²³⁵ Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, s. 21-22

yolla, yapıtın okurunu nasıl görebildiğinin, görmesi gerektiğinin hatırlanması üzerine vurgu yapar.

Eco, anlamsal yorum ile eleştirel yorum arasındaki farka da bakar. “Anlamsal yorum ile eleştirel yorum (ya da başka bir deyişle anlamlandırıcı yorum ile göstergebilimsel yorum) arasında bir ayırım yapmamız gerekir. Anlamsal yorum, metnin çizgisel olarak gerçekleşmesi karşısında alıcının ona anlam yüklenme sürecinin sonucudur. Eleştirel ya da göstergebilimsel yorumdaysa tersine, metnin hangi yapısal nedenlerle şu ya da bu anlamsal yorumu üretebileceği anlatılmaya çalışılır.”²³⁶ Ancak, bir metin anlamsal olduğu kadar eleştirel olarak da yorumlanma olasılığını taşır. Özellikle estetik işlev taşıyan metinler, her iki yorum tipini de içinde bulundururlar.

Bununla birlikte, yapıt ortaya çıkar çıkmaz alımlayıcı tarafından kimi konumlara sokulur. Okurun daha önce okuduğu yapıtlar, duygusal durumu, sezgileri, okuru belirli bir öznel alımlamaya iter. Böylece okurun bir beklenti ufku oluşur.

Bu ufuk üç tür bilgiyle örtüşür: Yazınsal yapıt hakkında bilinen normlar ya da yapıt türünün kendine özgü yazınsallığı hakkında bilgi, okurun yapıtı okurken zihninde kuracağı, kurgu ve gerçek, dilin şiirsel ve güncel işlevi arasındaki karşıtlığı, bir de okurun çağdaşı olan diğer yapıtlarla olan ilişkisi. Sonuç olarak okurun önem kazanması ve beklenti ufkuna göre değişen anlamlar çokluğu ortaya çıkar.

²³⁶ Eco, *Alımlama Göstergebilimi*, s. 32

Ansiklopedik Bilgi

Alımlayıcının, yani okurun bir ansiklopedik bilgiye ihtiyacı vardır. “*Ansiklopedik bilgi*” tabiri Eco’nun metinlerinde sıklıkla karşılaşılan bir kavramdır ve birçok anlamda Eco’nun kuramlarını destekleyici, açıklayıcı bir yönü vardır. “Örnek Yazar ve Örnek Okur’un metnin gerektirdiği biçimde varoluşunu sağlayan ‘ansiklopedik bilgi’, *The Role of Reader*’da anlambirimcik demeti ve sözlükbirim arasındaki ayırmadan yola çıkarak geliştirilen bir tanımdır. Anlam birimcik demetlerinin bağlamsal koşulsal seçimlere göre kazandıkları anlamlar, her okur tarafından bilinmeyebilir. Anlambirimcik demetlerinin sunduğu geniş anlamlandırma olanakları, gücül bir ansiklopedi oluşturmaktadır.”²³⁷

Bu kavramsal yaklaşım, Eco’un Peirce’ten ödünç aldığı “*sınırsız semiosis*”in dayanaklarını oluşturur. *The Role of The Reader* kitabında buna geniş yer ayrılırken, bu kavram çeşitli şekillerde tanımlanabilir. *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi* ise “ansiklopedik bilgi”ye iyi bir örnektir. “*Bilgiler Bütünü Olarak Ansiklopedi ve Ansiklopedik Edinim* kavramları, felsefecilerin, yorumbilicilerin, yazınbilimcilerin ve göstergebilimcilerin ayrı ayrı ortaya attıkları ve/ya da kullandıkları episteme, doksa (kanı) ve entertekstüalite (metinlerarası ilişkilerin yarattığı üst dizge) gibi kavramlara da uzanır ve bağlanır.”²³⁸

²³⁷ Betül Parlak, “**Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula’dan Gülün Adı’na**”, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s. 17

²³⁸ Mehmet Rifat, **Homo Semiotics**, (İkinci Baskı), YKY, İstanbul, 1996, s. 49-50

Bununla birlikte ansiklopedi, “yorumsal bir özgürlüğü temsil eder, aynı zamanda düzenleyici bir işlevi yerine getirmektedir. Ansiklopedi bir köksap (rhizome) olabilmektedir, daima dönüşüme ve değişime açıktır, dinamik ve metamorfiktir. Ancak aynı zamanda yorumun özgürlüğüyle ters orantıda zıtlıklar teşkil eden bir isteme sahiptir.”²³⁹ Bu zıtlık, ansiklopedi yorumlamanın özgürlüğünü konusunda zorlu bir görev üstlenmesine neden olmaktadır ve bu zıtlık Eco’nun bu konu üzerine çalışmalarının odak noktasını oluşturur. Eco, daha kontrolsüz (aşırı yorum ve *sınırsız semiosis* kavramlarıyla bağlantısı olmayan kontrolsüzlük) yorumlar ansiklopedik bilgi kavramı üzerine çalışır.

Göstergebilim ve Dil Felsefesi’nde ana tema, sözlük ile ansiklopedinin yapıları arasındaki farklılıkla ilgilidir. Eco bunu kesin sözcüklerle açıklamasa da, ona göre sözlük, hiyerarşik “Porphyrios ağacı” olarak (cinsler, türler ve eşsizlikler tarafından yapılandırılan tanım modeli) dili durağan ve kapalı bir sistem olarak gören geleneksel dilbilimcilerin görüşüne karşılık gelir.

Dilin olası sözlük modelinin, bu yüzden, *sınırsız semiosis*i içermesi oldukça güçtür. Ancak Ansiklopedik bilgi ile sorun çözüme kavuşuyor görünür. Ansiklopedi, merkezi olmayan bir ağaca, çıkışı olmayan bir labirente ya da yeni ögelere açık, sonsuz, sonuç olarak çıkarılabilir bir modele karşılık gelir. “Dolayısıyla her okur, Bir İnsanlık Ansiklopedisi’ni bütünüyle bilmek zorunda değildir, bilemez. Çevresindeki gösterge dizgelerini kavraması ve yorumlaması için gerekecek Ansiklopedi parçalarını (deneyimsel, kültürel ve kuramsal) edinmiş olması

²³⁹ Norma Boucharda ve Veronica PARAVADELLİ (Der.), **Umberto Eco’s Alternative: The Politics of Culture and the Ambiguities of Interpretation**, Peter Lang Publishing, New York, 1998, s. 26

(daha çok da dizgesel biçimde) ve bunları giderek artırması yorumlama ediminde kendisine yeterli olacaktır.”²⁴⁰ Bunlar toplumsal düzeyde kendisine iletilen verilerdir.

Sözlük bir yandan anlamlı olup, öbür yandan sınırlı bir kapsama sahip olma ya da kapsam olarak sınırlı olmama ama özel bir anlam sunmayı başaramama çıkmazını yaşarken ansiklopedi, “köksaplı” bir açıklamalar ağına karşılık gelir; yapısı ağaç gibi hiyerarşik değil, harita gibidir.

Bununla birlikte bir sözlüğün, yeni anlamların olasılığına kapı açan bir sözcükler ağı olarak doğru biçimde işlev görebilmesi için, ansiklopedi gibi olması gerekir. Aslında “gizli bir ansiklopedidir o,” der Eco. Böylece ansiklopedi, genel bir dil modeli, yapay ve sonlu bir genellik zorlaması yapmadan dil hakkında konuşmanın yolu haline gelebilir.

Bununla birlikte, okur-yazar ilişkisindeki iletişim, bazı eksiklikler ya da uyuşmazlık nedeniyle kesintiye ve anlam kaybına uğrayabilir. Yapısalcıların sözlük birimlerden yola çıkmaları, bu anlamsal genişleme olanağını azaltır. Okurun ansiklopedisi, tıpkı çocuğun dil öğrenmesi ve çevresini tanıması gibi, zamanla oluşur ve gelişir.

Her metin ister gelecek stratejisi olarak bulunsun, ister yeniden metin üretsün, kendine özgü bir ansiklopedi meydana getirir. Okura düşen, bu ansiklopediyi kendi deneyim dünyasına okuma edimi aracılığıyla katmaktır. Okurun ansiklopedisi, bireysel ve kolektif bellek yoluyla oluşur. “Eco bu ilişkiyi şöyle tanımlar: ‘Hiç kimse doğrudan şimdiki zaman içinde yaşayamaz, hepimiz kişisel ya da kolektif (tarih ya da mitos, ne olursa olsun)

²⁴⁰ Rifat, *Homo Semiotics*, s. 49

belleğimiz aracılığıyla olayları ve nesneleri birbirine bağlarız. 'Ben' derken bile tarihsel bir öykü yaşarız, nüfus kayıtlarına ya da anne babamızın bize verdiği bilgilere göre, belli bir yerde, belli bir yılın, belli bir günün belli bir saatinde dünyaya gelen kişinin doğal uzantısı olduğumuzu tartışmayız."²⁴¹ Her gösterge, geniş bir anlam zincirinin içinde yer alır ve diğer göstergelerle bağlantılıdır.

Bu göstergeler kolektif bir anlayışın ürünüdür. "İki belleği temel olarak yaşadığımızdan (dün ne yaptığımızı anlatmak için bireysel, annemizin ne zaman ve nerede doğduğunu bize anlattıklarında ise kolektif belleği temel alırız) bu ikisini sık sık birbirine karıştırma eğilimini gösteririz, sanki kendi doğumumuzun, annemizin doğumunun (Hatta Julius Ceasar'ın doğumunu bile) tanığı olmuşuz gibi üstelik son yolculuğumuzun deneyimindeki tanıklıkla aynı biçimde."²⁴² İnsan belleği bir bütünü yansıtır. Bu bütün, bütün evreni yansıtmaktadır ve bu evreni her okurun ya da izleyicinin yorumlama biçimi bulunmaktadır. Gösterge tek başına yorumlanabilirken bu zincir içinde de değerlendirilebilir.

Kantçı tesir, açıklık ve kapalılık üzerinde durmaya (heterojen ya da bir birine uymayan topiklerin bir arada oluşu) eğilim gösterirken; Hegelci tesir, bilinmezlik, sınırlama ve bütünlümeme meyillidir. Eleştirci Okur, onları göstergebilimsel anlamla kontrol ederek her iki tesiri de izler.

Eco'ya göre dönüşümlülük olasılığı ve eleştirel okuma süreci, okurun ansiklopedik kapasitesine bağlı olur. Ansiklopedik ka-

²⁴¹ PARLAK, Betül. "Umberto Eco'da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula'dan Gülün Adı'na", İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2000 s. 17

²⁴² Parlak, a. g. e., s. 18

pasite terimiyle Eco, “okurun değişik kaynaklardan elde ettiği yazınsal ve yazınsal olmayan kültüründen oluşan evrensel bilgisi”ni kasteder.

The Role of the Reader’da Eco, ansiklopedik yeterlilik gibi düşünülen evrensel bir sistemle konuşur. Eco, bu yapıtında okumanın, dolayısıyla metin eleştirisinin göstergebilimsel bir modelini şunmuştur. “Ona göre metin tembel bir mekanizmadır ve ger ekleşebilmek için okurun işbirliğini gerektirir. Bu nedenle yazar, söylemediği, sustuğu ya da özellikle söylemeyeceği veya yinelemekten kaçındığı, üstü kapalı olarak geçtiği vb. yerlerin yorumu için kendine metni i bir örnek okur tasarlar. Nasıl yazar metnini gerçekleştirme biçimini düşünüyor ve onu üretiyorsa, yazarın kendi metni için tasarladığı örnek okur da, bu metnin gerçekleştirilmesine yorumsal açıdan katkıda bulunur.”²⁴³ Yazar, kendi  retimselliği karşısında, bir metinde örnek olarak öngördüğü okurunun yorumsal rolünü tasarlar.

Eco’ya göre bir metnin okunması, metin merkezde olmak üzere, onun yargılarını, dayandığı temelleri, olası tahminlerle metnin doğruluğunu, yanlışlığını, metinde ilerleyerek tespit etmektir. “İşte bu amaçla okur, toplumsal-kültürel birikimine dayanan belli bir kolektif belleği harekete geçirir: Eco bunu ansiklopedi diye adlandırır.”²⁴⁴ Bu, başka bir deyişle, metnin öngördüğü örtük bir bilgidir. Okura, edim sağlayan bu bilgi, okurun yazarla, metnin yorumu açısından işbirliğine katkıda bulunur.

²⁴³ Mehmet Rifat, **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, Sel Yayıncılık, (2. Baskı), 2008, s. 32

²⁴⁴ Rifat, **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, s. 32

Bununla birlikte, bu bağlamda ansiklopedi, metnin anlatı yapısı ve topiklerini tanımlamak için okur tarafından dilbilimsel ve kültürel yeterliliğin kullanılması olarak anlaşılmalıdır. Ansiklopedi kavramı, son dönemlerde, yazarın oldukça sınırlı bir şekilde kullandığı kod kavramıyla yer değiştirir.

Bir okurun tarihi romana gösterdiği tepki, ansiklopedi ve ansiklopedik kapasiteyle neyin anlatılmak istendiğini açıklığa kavuşturulur. Örneğin, tarihi roman türünden anlamak ve bu türden zevk almak için düzenli bir miktarda tarihî ve coğrafi bilgiye sahip olmak gerekir.

Bununla birlikte, örneğin Vedat Türkali'nin *Güven* ya da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanlarını okumak için Türkiye ve İstanbul'un yakın tarihlerini ve coğrafi yapılarını bilmek gerekir.

Yazınsal yeterlilik ise okurun ansiklopedi bilgisinin bir miktarı ve parçasıdır. Eco'ya göre ansiklopedi sadece Napolyon'un St. Helena'da öldüğü tarihi gerçeğini kaydetmekle kalmaz, bununla birlikte Juliet'in Verona'da öldüğü edebî gerçeği hakkında da bilgi verir.

Geleneksel anlamda "metnin açıklığı" kavramı, hem semantik hem de pragmatik düzeyle sınırlandırılmıştır. Bu sınırlamalardan ilki semantik düzeyde yapılan sınırlamadır. Topikler ve izotopiler okurun yorum serbestliğini daima kısıtladığı için, keyfi olarak tanımlanır ve seçilir.

İkinci sınırlama, pragmatik düzeyde diğer bir ifadeyle sosyal deneyim düzeyinde yapılan sınırlamadır. Okurların çoğu sınırlı bir ansiklopedik bilgiye sahiptir. Bu bilgi onların metnin bütün anlamını içeren semantik unsurları dikkate almalarını zorlaştırır.

Eco'nun göstergebilim kuramına yaptığı en sürekli katkı, dilin on sekizinci yüzyıl filozofları tarafından bulunan ansiklopediye benzediğini gösterir. Umberto Eco, Aydınlanma'nın, postmodern bir retoriğini yapar.

UMBERTO ECO'NUN KİTLE KÜLTÜRÜ VE KİTLE İLETİŞİM ANLAYIŞI

Umberto Eco'nun farklı disiplinler ve konulardan oluşan *Açık Yapıt ve Apocalittici e Integrati* (Kötümser ve İyimser Entelektüeller) gibi eserlerinde, onun kuramlarının kitle iletişiminin etkisi üzerinde yoğun çalışmalar yaptığı görülür. İlk dönemlerinden beri Eco, okurların göstergeleri yorumlama konusunda sıklıkla yararlandığı göstergebilim deneyimleri olaran iletişim, anlamlama, yorum ve kültürel çalışmalar alanları üzerinde araştırmalar yapmıştır.

İngilizce'ye *Apocalypse Postponed* olarak çevrilen bu yapıtı, toplumların kitle kültürünü reddeden kötümser ve bu kültürü kabul eden iyimser entelektüelleri arasındaki farklılığı betimler. Bu yapıtındaki denemeleri, oldukça etkili belirlemeleriyle çağdaş kitle kültürünün kışkırtıcı bir incelemesini yapar.

Umberto Eco'nun Kitle Kültürü ile İlgili Yaklaşımının Düşünsel ve Yaşamsal Kaynakları

1960'ların ortalarında, Eco'nun eleştirel yönü baskın görünür. Bu dönemde, kendi geliştirdiği, "üst" ve "popüler" kültür arasındaki geleneksel düzenin kamu üzerinde baskısına karşılık, bu iki eğilimin uzlaşımının değerini vurgulayan kitle kültürü modelini öne sürer. Bu modelin özneliliğin eleştirel teorisine olan açıklığına, hem psikanalistler hem de estetik ve anlatıbilimdeki temel çalışmalar tarafından biçim kazandırılır.

Umberto Eco'nun bu konular üzerinde yaptığı araştırmaların deneyimsel ve eğitsel birikimlerinin olduğu gözlemlenir. Eco, 1954 yılında estetik felsefe üzerine eğitim almıştır ve aynı yıl içinde girdiği, ilerleyen uzun yıllar boyunca devlet televizyonu olan *RAI*'de çalışarak bu konuda sahip olduğu önemli deneyim, onun bakış açısını belirler. Bununla birlikte, *Bompiani Yayınevi*'ndeki editörlük çalışmalarını sürdürmüştür.

Yayın bilgisiyle donatılmış bu yaşamın yanı sıra, onun akademik kariyeri, 1962'de üniversitede öğretim üyeliğine, 1975'te adının Göstergebilim Profesörü olarak anılmasına kadar yükselmiştir. Gazeteciliğinin bazı karakteristik ilgileri gibi, Eco'nun kitle iletişim üzerine yaptığı ilk çalışmalarında kuramsal soruşturmalarının ana çizgileri belirir. Bu ana çizgilerin eleştirel etkisi, öncelikle onların yönlendirdiği problemlerle tekrar bağlantı kurulmasına dayanır.

Kitle iletişimi ve kültürüyle ilgili olan temel yapıtı *Apocalitticci e Integrati (Apocalypse Postponed)* 1964'te İtalyanca basılmıştır ve 1994'te İngilizceye çevrilirken eklerle yeniden düzenlenmiştir. Eco'nun *Açık Yapıt* gibi başka bir dile çevrilen yapıtlarında bu isim değişikliği sıklıkla rastlanır.

Apocalypse Postpone'da, öz-idealizasyonun farklı bir tanımlaması bulunur. Kitle iletişimi üzerine kötümser (apokaliptik) görüş, sadece kitle iletişiminin medyası aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Bunun karşıt görüşü ise, "popüler kültürün popüler eleştirisi"²⁴⁵nin üreticileri ile ilgilidir.

Adorno ve Croce gibi düşünürlerin oluşturduğu idealist eleştirinin kişileştirilmesi Eco'ya göre, ortak bir narsizmi temsil eder ve Eco,

²⁴⁵ Umberto Eco, *Apocalypse Postponed*, Indiana University Press, Bloomington, 1994, s. 18

rasyonel biçimde bu oluşumla mücadele eder. Eco, böyle düşünerek, medya kuruluşları tarafından düzenlenen kitle kültürü ve toplumun alt kesimlerinde kendiliğinden oluşup yükselen popüler kültür ile eğitilmiş kesimin elit kültürü arasındaki dikotominin aksaklıklarını inceler.

Bunların arasındaki sorunsallar oldukça çeşitlidir; sürekli birbirlerinden etkilenir ve dönüşümseldirler. Açıkçası, birçok alanla ve disiplinle de ilişkilidirler. Bunlar, dilbilimle ilgili olan göstergeler ile diğer göstergeler ve gösterge ile öznellik arasındaki ilişki, kötümser olanda edinilmiş geleneğin yeniden düzenlenmesi ya da bozulmadan sonra estetiğin anlamı, anlatının doğası ve daha az dolaylı olarak bunların psikanalizin referansı olmadan çözümlenmesinin güçlüğü gibi birçok sorunsaldan oluşur.

Bu sorunsallar, çok önceden Easthope ve Frow gibi düşünürler tarafından belirlenmiştir ve Eco sıklıkla bunlara atıfta bulunur. Ancak, bu başlıklar belirlenirken, bu durumu oluşturan birçok temel unsur göz ardı edilmiştir. Önemsiz görünen bu unsurlardan bazıları, yayıncıların müdahaleleri, çeviri, yeni basımlar gibi etkilere sahiptir.

Umberto Eco'nun *Apocalypse Postponed* adlı yapıtı, aynı dönemde kendisi gibi üst ve alt kültür ile entelektüellerin çatışmasını yansıtan Elémire Zolla'nın *Eclipse of the Intellectual* adlı yapıtıyla paralellikler gösterir.

Altmışlı yılların başında Eco, kendisini kitle iletişiminin kışkırtıcı bir araştırmacısı olarak sunmayı başarmıştır ve doğrusu, İtalyan düşünürlerini, daha geniş bir çerçevede değerlendirebilecek Kuzey Amerika'nın kitle kültürü etkileri konusunda yürütülen çalışmaları incelemeye ve tartışmaya ikna etmiştir. Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Herbert Marcuse ve Dwight MacDonald gibi düşünürlerin,

sözde “üst kültür” olarak kitle medyasının ve endüstriyel kültürün etkileri üzerine yaptığı tartışmalar Eco’nun savlarıyla benzerlikler gösterir.

Eco’nun düşünceleri aynı zamanda, Roland Barthes ve Edgard Morin gibi Fransızlarla da yakınlıklar barındırır. Ancak Eco’nun Peirce ve Jakobson’a ilgisi ve göstergebilim hakkındaki tüm görüşleri, estetik ve kitle iletişim kuramlarının gelişimiyle ilgilidir.

Altmışlı yılların başında kaleme aldığı makalelerinde bile, yazarın okumaya yaklaşımı, kültürü yorumlama olguları henüz göstergebilimin teknik kavramları kullanmayı benimsememiş bir göstergebilimcinin yaklaşımıyla benzerlik gösterir. Ancak bir süre sonra Barthes ve Lévi-Strauss gibi göstergebilimci ve yapısalcılarının etkilerinden sıyrılıp, daha merkezi değer gösteren Jakobson ve Peirce’in göstergelerin bilimi üzerine yaptıkları çalışmalara önem atfeder.

Bu yıllar içinde, düşünürler ve onların eleştirileri, gerçekçilik, gerçeküstü, yenigerçekçilik tartışmalarıyla oldukça gelişmiştir. İtalya’da bu tartışmaların içinde olan en önemli topluluk Gruppo 63’tür ve bu grubun en önemli temsilcileri, Calvino ve Luigi Malerba gibi yazarlar ve Renato Barilli, Alfredo Giuliani gibi düşünürler ile birlikte Umberto Eco’dur.

Gruppo 63, Fransa’daki *Tel Quel* ve *Nouveau Roman* ile de benzerlikler gösterir. Bununla birlikte Eco, Barilli gibi eleştirmenler ve Calvino, Luigi Malerba gibi yazarlar, İtalya’daki sanatçı ve entelektüellerin dünyadaki kültürel ve sanatsal gelişmeleri takip etme konusunda daha ciddi bir tutum içinde olmaları ve bugünkü postmodern toplumda kitle iletişiminin ve medyanın reddedilemez rolü konusunda anlama eğilimi içinde bulunmaları gerektiğini söylerler.

Eco bu söylem içinde diğerlerine göre en baskın olan düşünürdür ve bunun nedenlerinden birisi disiplinlerarasılık eğilimi ve yapıtlarında herhangi bir ideolojik müdahalenin olmamasıdır. Altmışların sonunda, Eco kendisini Marksist entelektüellerle arasına bir mesafe koyarak ayırmıştır ve dönemin önemli Marksist düşünce dergisi *Quindici*'nin yazınsal ve sosyo-politik görüşlerini reddetmiştir.

İster istemez, *Apocalypse Postpone*'da vurgulananlar ellili yılların medya dünyasına ait olmak zorundadır. O dönemde, birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi İtalyan televizyonu, yeni bir aygıttır ve kültürün hızlı endüstriyel yapısının ilk örneklerindendir. Bu yapı, gelenekçilerin yabancılık suçlamalarına maruz kalmıştır ve öncelikle, Marksist entelektüellerin büyük çoğunluğu ve özellikle Adorno ve Marcuse gibi "apokaliptik" düşünürler tarafından etkili biçimde eleştirilmiştir.

Umberto Eco'nun Üst Kültür, Alt Kültür ve Kitle Kültürüne Bakışı

Eco'nun Orta Çağ yazılarında, Orta Çağ'ı betimleyen romanlarında sözü edilen toplum yargılarını ve inançlarını karşıladığı *On Ugliness*'ta (Çirkinlik Üzerine) iletilen resimler ve figürler, dönem içindeki batı toplumunda evren algısını yansıtır.

Bugünün kitle iletişim insanı ile Orta Çağ toplumu arasında benzerlikler bulunur. 1700'lü yılların başında yaşamış olan düşünür Giambattista Vico'nun korkunç yaratıklarını günümüz televizyon seyircisine benzeten Giovanni Sartori, iki topluluğu da şu biçimde yorumlar: "Vico'nun yaratıkları ile günümüz insanının bir diğer benzer özelliği de acımasızlık ve batıl inançlara olan bağlılıktır. Aydınlanma Çağı'ndan beri kabul gören bir görüşe göre, bilimin akıl dışı inançları ortadan kaldırabilmesi gerekirdi. Oysa teknoloji ilerledikçe, Orta Çağ insanından bile daha 'bön' bir insan üretilmek-

tedir. Niçin? Çünkü Orta Çağ insanı sınırları önceden belirlenmiş bir dünya görüşü çerçevesinde, *weltanschauung* (dünya görüşü), bir takım saçmalıklara inanmak durumundaydı.”²⁴⁶ Eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından sıklıkla vurgu yapılan günümüz iletişim bombardımanında, toplum tutarsız bir evren öngörüsünden uzak yaşar. Böylesi bir ortamda toplum, sağlam dayanak noktalarından uzak bir biçimde yaşamaya itilir.

İnsanlar arası iletişimin elektronik aygıtlarla geniş kitlelere yayılması gerçekleştirildikçe, birçok sorunun ortaya çıkması kaçınılmaz görünür. “İletişim kanallarındaki aksamalar, seslenen kitlelerin niteliklerinin varsayımlara dayandırılması, çoğulculuk savları ile düşük beğeni düzeyi eleştirilerinin çatışması, toplumsal değişim, globalleşme tartışmaları, tektipleşme ve kültürel parçalanma gibi sorunlar bunlardan yalnızca bir kaçıdır.”²⁴⁷ Ancak, sözü edilen düşük beğeni ve “çoğulculuk savları”nın uzlaşımını gerçekleştirmek, aynı zamanda demokrasinin içeriği olur.

Bununla birlikte bu uzlaşının nasıl gerçekleşeceği, çözümü oldukça zorlu ve çözülmesi zorunlu bir problem olarak görünür. “Çeşitli alt kültürlerle yayılmış yaşamları içinde bu sınıfların üyeleri, kendilerine gelen mesajlardan varolan sistemin isteklerine uygun anlamlar çıkarırken bunu sağlayan, kitle iletişiminin doğrudan doğruya kendisi değildir; alt sınıflardaki insanlar ile üst sınıflardaki insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen toplumsal yaşamın kendi

²⁴⁶ Giovanni Sartori, **Görmenin İktidarı**, Çev. G. Batuş-Bahar Ulukan, Kara Kutu Yayınları, İstanbul, 2004, s. 111

²⁴⁷ Nurçay Türkoğlu, **Kitle İletişimi ve Kültür**, Naos Yayınları, İstanbul, 2003, s. 7

totalitesi olmaktadır.”²⁴⁸ Bu anlayışta, bir dönüşüm bulunurken aynı zamanda bir bütünlüğe de yer verilir.

Karşı çıkılmayacak bir yapı olarak üretim ve tüketime dayalı gerçekler, toplumu tüketmekte ve yeniden üretir. “Kitle iletişimiyle tüketim için bir şeyler üretilir ve dağıtılır. Egemen görüşe göre, örneğin kitle iletişimi filmle, gazeteyle, dergiyle, televizyonla haber, enformasyon, bilgi, kültür ve eğlence üretir. Bu görünenin altında, kitle iletişimi aslında kitle iletişim araçları denen araçlar üzerine yüklenmiş görüntülü, yazılı ve sesli/sözlü şifrelerden geçerek belli örgütlü yer ve örgütlü zamandaki insanı ve üretim biçimi ve ilişkilerini yeniden üretir.”²⁴⁹ Öte yandan, toplumun beğenileri ve tükettikleri bu ürünleri dönüştürme gücüne sahiptir, ancak bu etkileşim endişe dilecek bazı kayıplara da neden olur.

Eco’nun incelemelerine göre değerlendirildiğinde, endişenin nedenini daha çok, İtalya’da televizyon programlarının tüketiminden kaynaklanır. Eco, kitabının bir bölümünde Platon’un Phaedrus anlatısına atıfta bulunur. Kral Thamus²⁵⁰’un, diyalogun içinde Tanrı Thot²⁵¹’a, “bahşettiği” insanları unutmaya sevk eden yazma kabiliyeti için Tanrı’ya ilettiği yanıtı yer verir. Burada, unutkanlığa yazılı kültür yol açar. Ancak, kuşkusuz günümüzde hatırlamanın tek yolu, en azından en güvenilir yolu belki de yazı yoluyla gerçekleşir.

Eco’nun sözünü ettiği yazılı kültürün içinde bulunduğu şartları oluşturan temel etken, popüler kültürün olumsuz yönlerinin gücü

²⁴⁸ Ünsal Oskay. **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, (3. Basım), Der Yay., İstanbul, 2000, s. 331

²⁴⁹ İrfan Erdoğan, **İletişimi Anlamak**, (Üçüncü Baskı) Erk Yayınları, Ankara, 2008, S. 304

²⁵⁰ Antik dönemde Yukarı Mısır’da bir kral

²⁵¹ Mısır Dininde yazının ve güzel sözün mucidi.

ve görsel kültürün yoğunluğudur. "Bütün Avrupa bilginlerine göre, kültür 'yazma' üzerine temellendirilmiştir. (...) Gelişmiş uygarlıklar, işçileri ve yüksek olmak üzere bütün sınıfları ve onların sulama teknolojileri ve binaları, yine onların yazma yetenekleriyle bağlantılıdır. Bunun aksi durumu, a priori olarak reddedilmektedir. Bütün bu önerilerden sonra, uygarlık ile yazma arasında kesin bir bağ bulunmaktadır."²⁵² Tarih öncesi toplumların kültürel varlıkları burada bir paradoks oluşturur ancak kültür tarihinin paradigmaları bu yargıda geçerli olur.

Her türlü teknolojik ilerleme, her alanda olduğu gibi iletişim araçlarına da yansır. Yeni kültür teknolojileri, "İnsanların, varoluşlarına indirgeyecek bütün nedenleriyle ve alışkanlıklarıyla insanlığın içeriğini ve bağlamını kökten değiştirecek şekilde rol oynamaktadır. Platonik mitte bile, tek örnek yazmanın icadıdır. Diğerleri yazmanın kendisine benzemektedir: Önce matbaa, hemen sonra işitsel-görsel medya."²⁵³ Zamanın içindeki bu dönüşüm kaçınılmazdır ve sözü edilen işitsel-görsel medya diğerlerine göre belleğin üzerinde olumlu ya da olumsuz anlamda daha etkilidir, hatta gerektiği gibi kullanılmadığında toplumsal belleği yıpratıcı bir özellik taşır.

İletişim sırasında iletinin aktarılma şeklinin özelliği nedeniyle doğal olarak içinde bir mesaj taşır. "Kitle iletişiminin söz konusu olduğu olduğu durumlarda haberin, bilgi ve kültürün insan topluluklarına ulaştırılmasında ileti kadar önemli bir diğer unsur olarak; iletiyi aktaran, yayan ve dağıtan araç ve tekniklere de ihtiyaç

²⁵² Yuri M. Lotman, **Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture**, I. B. Tauris, New York, 1990, s. 245

²⁵³ Eco, **Apocalypse Postponed**, s. 30

duyulmaktadır.”²⁵⁴ Araçların taşıdığı içerik, o aracın nasıl bir mesaja yöneldiğini de belirtir. Her yeni araç bir önceki teknolojik içeriğe karşılık gelir. Televizyonun içeriği haberler haber programlarından, haberlerin içeriği olayların aktarıldığı yazılı metinlerden, yazılı metinlerin içeriği ise söz ve sözlü anlatımlardan oluşur.

Bununla birlikte, Eco, eleştirel yargılar ve anakronik eleştiriler yerine ilgili kaynakların güdümünün çağdaş gelişmelerin açıklanması gerektiğine değinir. Tarih içinde oluşan kültürel değerlerden olan Hümanizm’in Rönesans’tan miras kaldığını söyleyen yaklaşımlara karşılık olarak Eco, bu mirasa daha önceki deneyimlerin katkısına vurgu yapar.²⁵⁵ Bu, açıkçası günümüz kültürünün dayanaklarının tarihsel boyutunu yansıtmakla birlikte, Eco’nun da Orta Çağ konusundaki varıl bilgi birikiminin değerini gösterir.

Değişken ve gerçek bir kültürün ekonomik gerekliliğinin ve tekniğin alanının düzenlediği aşağılayıcı bir terimden daha çok, Eco “Kültür Endüstrisi”nin ticari ve teknik gelişmelerinin olduğu çevre için “Kitle Kültürü”nü terim olarak daha uygun görür. Kültür Endüstrisi kavramını, ne kendi aykırı görüşlerini ne de apokaliptik yakınmalarını çağrıştırmadığı için seçmemiştir ve ona göre, her ikisi de kitle kültürünün birer açıklamasıdır.

Entelektüelleri, Eco, zaman zaman etkisiz ya da bir sorunu var eden ve onun genişleyip yayılmasını sağlayan bir yapı içinde değerlendirir. “Entelektüeller krizlerin çözümünde faydalı değildirler. Kriz baş gösterdiği zaman, yani derin bir sorun ortaya çıktığında mesele yalnızca entelektüelleri değil, toplumun her kesimini ilgilendirir.

²⁵⁴ Seçil Banar,, “Eleştiri ve Yorum Hakkının İletişim Kavramı İçerisinde” İletişim Fak. Dergisi, Sayı: 17, s. 253

²⁵⁵ Eco, **Apocalypse Postponed**, s. 17-35

Diyelim ki dinsel bir kriz var ya da ahlak değerleri büyük bir kriz içinde: Entelektüel ne yapsın, bir kitap yazıp tüm sorunları çözecek bir anahtara mı sahiptir? Hayır. Oysa tam tersine, entelektüel, bir sıkışma durumunda, çıkış yolu gözükmeyen ve öylesine giden, olması gerekirken hiçbir şey olmayan bir düzende, bir kopma, bir kırma, ayırma işlemi yapan kişidir.”²⁵⁶ Burada Eco entelektüellere atfedilen ağır yükün gerçekçi olmadığını vurgular.

Eco’nun ironik olma özelliği, entelektüeller hakkında söz ederken de ortaya çıkar. “Rene Descartes, Cogito diyerek felsefe yapmaya başladığında bir krizi çözmez, tam tersine büyük devasa bir krizi başlatır, binlerce başbelası sorun yaratır.” Bu ifadesi, tam olarak, onun gerçekleri dillendirmek adına abartılı sözleri kullanmayı tercih etmesinden kaynaklanır.

Apocalypse Postponed kitabının daha fazla açıklama gerektiren bölümlerinde, Eco birçok düşünce farklılığından bazı kavramları ödünç almakta ve onlardan yararlanır. Bütünlüğü içinde popüler kültüre ait her veriyi kolay anlaşılır biçimde sunar.

Kitle iletişimi açılarından apokaliptik endişe ve bütünleşmenin olumlu yönleri, tutarlılıkları ve mantıklı açıklamaları doğrultusunda çeşitli ve dinamiğiyle yoruma açık biçimde vurgulanır.

Apocalypse Postpone’da, makalelerin çeşitliliğinde, bağlantıların belirgin göreceliliğinden söz edilebilir. Ancak çizilen ilk “apokaliptik taslak ve bütünleşmiş konumlar” bu bağlantıları televizyon üzerinde yoğunlaştırır. Televizyonun, sağlıklı mı yoksa hastalıklı mı olduğu konusunda, onun yönetiliş biçiminin niteliği doğrultusunda

²⁵⁶ Cem Akas, *Kavramlar ve Bağlantılar Arasında (20. Yüzyıl Düşünürleriyle Söyleşiler)*, YKY, İstanbul, 2002, s. 175

sonuca ulaşır.²⁵⁷ Ancak burada, demokrasi ya da özdenetim gibi konulara yer vermez.

Eco bu yapının ardından yıllar sonra, televizyonun olumsuzlukları üzerine konuşurken, özellikle çizgi filmlerden ve onların şiddeti çağrıştıрма biçiminden söz eder. "Televizyonda şiddet, belli bir öykünmeci şiddeti çekebilir ya da üretebilir. Ama gerçek, en azından gerçekçi gibi görünmesi ölçüsünde bizi yanıltma, yaptırımları olmayacağına inandırmasakıncası içermez. Oysa sanal olan ve çocuklarımızın yıllardır aklını çelerek beni son derece kaygılandıran bir başka şiddet biçimi var. Bu kahramanların, örneğin Tom ve Jerry, bir gökdelenden düştüğü, bir tırın altında kaldığı, unufak ya da kâğıt gibi yamyassı olduğu ve mili saniye sonra sanki hiçbir şey olmamış gibi, karşılamak zorunda kaldıkları binlerce ölümden hiçbirinin en küçük bir sonucu olmaksızın ayağa kalktıkları çizgi filmler şiddettir. İşte, sanalla gerçek arasındaki gerçek karışıklık! Öldürülen kişilerin bir daha ölmek üzere yeniden canlandıkları video oyunlarında da bu şiddetle hayli hayli karşılaşılıyor."²⁵⁸ Bu açıklama televizyonun yönetiliş, yönlendiriliş biçimi konusunda Eco'nun kültür endüstrisinin denetlenmediğinde ortaya çıkacak olası sonuçlardan söz eder.

Eco'ya göre, "apokaliptik" deyimini, şu anın koşulundan kurtulan seçkin insanı tanımlar, ancak halklar demokratik bir yaşam alanı oluşturma gayreti içindelerse, böyle bir kurtuluş söz etmek mümkün değildir. Sözü edilen bu kurtuluş, özgürlüğü ve demokrasiyi besler; Eco tarafından öngörülen demokratik kültür kendi

²⁵⁷ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 356

²⁵⁸ Jean Claude Carrierre (Haz.), *Zamanların Sonu Üzerine Söyleşiler*, (2. Baskı) Çev. N. Kamil Sevil, YKY, İstanbul, 2001, s. 226

içinde ve basit bir biçimde bir elit tabaka için değil, ona tabi olan herkes için zaten tek özgürlüğü sunar.

Apokaliptik, farklılaşmamış bir kitle gördüğünde ve bütünleşmiş (*integrated*) entelektüeller, ondan faydalanmak için daha etkin bir biçimde yenisini oluşturma girişiminde bulunduklarında, Eco, “mutantlar uygarlığı içinde yaşadığı için, hâlâ insan topluluğuna ve ırklara tam olarak aşına olmadığı”²⁵⁹ konusunda eleştirel medya duyarlılığı üzerinde ısrar eder.

Eco, ifadelerinde kültürel eğilim ve yetkinliklerinin anakronist “Hümanist” idealleri ile ilgili tür ve ırk farkının metaforlarını düzenli bir biçimde yineler. Eco, kültürel farklarının antropolojik açıdan çalışılması konusunda ısrar eder.

Bununla birlikte Eco, ilerlemedeki değişikliklerden söz eder. Kültürel değişimin güçlü etkenlerinin (ve olası homojenliğin) bilinmesi ile farklılığın (ve olası ayırımın) birçok kişi tarafından bilinmeyen onayını karşılaştırır. Burada soruşturmanın amacı, bu iki grup arasındaki uzlaşmayı teşvik etmektir.

Rönesans hümanizminden bahsedilmesine rağmen, kültürün ve insanlığın kavramlarına apokaliptikler tarafından değer verilmesi ve bunun Eco tarafından tartışılması öncelikle idealist bir yaklaşım olarak görünür.

Eco, bu tavrını *Apocalypse Postponed*’un, Adorno’nun *Minima Moralia*’sına oldukça benzeyen önsözünde belirtir ve Eco’nun tartışma hedefi, üzerinde durmak istediği, öncelikle zamanın İtalyan kültürünün terimleridir. Bununla birlikte, Eco, Adorno kavramsallığıyla, Horkheimer’la ve onunla ilgili olarak Marks’ın Genç Hegelyenleriyle dağınık biçimde de olsa, uzlaşma sağlar. Aynı

²⁵⁹ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 31

zamanda, Marksist ortodoksiye, çok da sarsıcı olmayan biçimde ve retorik bir dille çağrıda bulunur.

Eco, daha önce de, zaman içinde parça parça gelişen biçimde materyalist, akılcı ve demokratik açıklamalarla, hem teorik hem de politik olarak Marksizm'e bağlılığını belli bir ölçüde gösterir. Örneğin yine başka bir biçimde de, bu eğilimini Dewey ve Piaget'e dayanarak, insanlık kültürünün somutluk ~~le~~ zanaatı merkezliliğinin kurulması görüşüyle birlikte atıfta bulunur.²⁶⁰ Tüm bu görüşlerine rağmen Ortodoks Marksistlerle fikir ayrılığı yaşar.

Bununla birlikte, İtalya'da uzun süre sosyal bilimlerin gelişmesine engel oluşturan Croce'nin estetik anlayışı, Eco'nun düşünsel hayatında da etkili olur. Hatta 1960'ların sonuna kadar sanat yapıtlarının ortaya konma deneyimi konusunda Eco, Croce'nin araştırma yöntemini benimser.

Kendi bütünlüğü içinde, hızlı bir şekilde insanlık kültürünün kuramsallaştırılmasının büyük projesi ile yenilenmiş rasyonel içeriğin kaynaşması için estetik sağlama girişimi ancak insanlık kapasitesi²⁶¹ (*human agency*) tarafından gerçekleştirilebilir ya da doğada oluşabilir. Bununla birlikte, rasyonel biçimde özel kılınabilecek kuralları oluşturup, onları somut kılmak ve insanlık kapasitesinin (*human agency*) tanımladığı genişliğin şemasını çıkarmak, bu estetik çabanın hemen arkasından gelir.

²⁶⁰ Eco, **Açık Yapıt**, s. 39-62

²⁶¹ İnsan kapasitesi (Human Agency): "Human Agency" insanın seçim yapması ve seçimlerinin dünya üzerindeki uygulamasıdır. Sadece düşünülmeyen nedenleri içeren nedenselci gelişmelere sahip doğal güçlerle bir zıtlık barındırmaktadır. Felsefi olarak bu anlamda özgür iradeyi anıştırmaktadır.

Bu sorunsalların her biri farklı düşünürlerin çeşitli görüşleridir ve farklı çözüm yolları ve dizileri sunar. Bununla birlikte bu sorunsallar Eco'nun göstergebilim soruşturmasını tanımlar.

Eco'nun soruşturması, sözü edilen estetiği içerir. *Apocalypse Postpone*'da bunun altı öncelikle çizilmektedir ve abartılı da olsa, özgürlüğün bir bölgesi olarak kültürel kimliğe vurgu yapılmaktadır.

Kitle kültürüne dayanan kötücül homojenliğin "apokaliptik" suçlamasını reddederken Eco, "karmaşık olan tarihsel algı"ya daha fazla katkıda bulunur. "Metinsel işlemlerin özgünlüğünü tanıma ihtiyacının yaygın ve zor öğrenilen bir algısı bulunmaktadır. Metinlerin izleyicileri ve okurları, aktif bir şekilde onun metinsel anlamını oluşturmakla ilgilidirler ve kendileri metnin gelişiminde özne konumundadırlar. (...) Metinlerin anlamı dayattıkları argümanını reddetmek ki onlar okurun bilincini ya da politik görüşünü tek taraflı şekillendirmektedirler."²⁶² Eco burada açıklayıcı bir tavır sergilerken, daha sonra "okur merkezli kuramlar"ın bu bağlamda bir altyapısını oluşturur.

Bununla birlikte, "yazınsal seçimlerinin sistemsel kısıtlamalarını açıklamak burada önemli görünmektedir. Çağdaş medyanın metinleri, sermaye üretiminin bütünsel bir parçasıdır"²⁶³ Bu doğrultuda hareket ederek, bazı belirsizliklere rağmen Eco, "sermaye üretme sistemi" içerisinde "yazınsal seçimin mümkün olduğu sınırlar"ı tam olarak belirleyen sapsmaların alanını belirler.

Eco, üst ve alt kültürlerin uzlaşımından söz ederken bu iki yapının tek yapı olacağını dillendirmez. "Bütün konumlar doğrudur

²⁶² FROW, John. **Cultural Studies and Cultural Value**, Clarendon Press, Oxford, 1995, s. 69

²⁶³ Frow, a. g. e., s. 70

ama tek perspektifte uzlaşmaları mümkün değildir. Dolayısıyla her ikisini de seçmek, tanımlama yoluyla telafi edici analizin değerini ve işlevini düşürmektir.”²⁶⁴ Sosyal sınıfların, kültürel kapitalizmin ve kültürel değerlerin yenilenmiş tanımları da, birbiriyle sıkıca örtüşen paradigmalardan daha azını ifade eder, işlevi daha azdır.

Bu birbiriyle sıkıca örtüşen paradigmlar; referansı göstergebilim ve sosyoloji olan, aralarında psikanaliz de olan yöntem ve alanlardır. Eco’ya göre, doğrulukları belirlemek için kavramsallaştırmanın diğer türleriyle ortak ve çoklu tamamlayıcılığın bazı ilişkilerini içeren göstergebilim gerekir.

Eco’nun kitaptaki demokrasi kapsamı, biçimsel tanımlarla açıklanır. İlk İncil gravürlerinden gazetenin yaygınlaşmasına kadar basılı kültürü özlü bir şekilde ele alan önsöz, gelişmenin belirli algısı tarafından oluşturulmuş birbiriyle bağlantılı teknolojilerin ortak koşullarına vurgu yapar ve genel ilkeye göre entelektüel toplumlar bu teknolojileri hayata geçirirken onları içsel (hayatları) ve dışsal (davranışları) olarak somutlaştırırlar.²⁶⁵ Bu anlamda, yazılı kültürün bellek taşıyıcısı olarak önemine değinilir.

Bu, “‘kitle kültürü’nün demokrasi pratiğinin ve modern kavramların ortaya çıkışıyla yakından ilgilidir: Eco’nun, apokaliptik’e karşı gerçekleştirdiği başlıca şikâyetlerinden birisinin, öncekinin nedensiz reddinin öncekinin reddinin nedeni”²⁶⁶ olmasıdır. Tutarlılık içinde kuramsal çalışma içinde daha açık olan, rasyonalitenin mutlak biçimiyle demokrasinin bağının, geniş bir biçimde 1960’lardan beri politik, kültürel ve sosyal konuların, medyanın da içinde yer aldığı

²⁶⁴ Frow, a. g. e. s. 70

²⁶⁵ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 20

²⁶⁶ Michael Ceasar, *Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction*, Polity Press, Cambridge, 1999 , s. 174

Eco'nun gazeteciliğini koruması ve sol görüş içinde yer almayan bir konumda değerlendirilmesi olur.

Eco, bir bakıma gazetecilik uygulamasını, Amerikalı eğilim yerine, entelektüel hakları ve görevinin Avrupa anlayışı doğrultusunda gerçekleştirir. Bu anlayış, teorik yapı ve gazetecilik çalışmalarıyla sınırlı ancak çoklukla birbiriyle bağlantılıdır.

Bununla birlikte, Eco'nun uygulamasında ortak görüş, sistematik rasyonel analizin ilkelerine karşı benimsedikleri, "apokaliptik" karşıtı ve kaynaşmış konumlar gibi güçlü bağlantılardır. Gösterge-bilim tarafından aralıklı biçimde şekil verilen Eco'nun gazetecilik anlayışı, bununla birlikte, sosyoloji ve psikanalizi de içeren diğer disiplinlerle de düzenli bir şekilde ilerleme göstermiştir. *Apocalypse Postpone*'da yer alan kuramsal metinlerde D'Alembart ve Diderot'dan yapılan nadir alıntılar, uygulanabilirliğinin sınırlı, geçici ve yerel olduğu onaylanan Aydınlanma'nın değerlerine sürekli artı sorumluluk yükler.

Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*'te²⁶⁷, kitle iletişimi minde Ansiklopedinin cesur bir dönüm noktası olarak bahsedildiği "*Apocalypse Postponed*"dan²⁶⁸ ya da postmodernizmin modalarına ve sloganlarına kışkırtıcı karşılıklar gazetecilik kadar bağlayıcı bir "*On Being*" bölümüne sahip *Kant and Playtpus*'tan, dilbilimsel yönden daha etkilidir.

Eco'nun, 1970'li ve 1980'li yıllar boyunca çağdaş toplumlarda barınan gücün en etkili analizini yapmasını ya da devrimci umudun sorunlarını çözmesini, ona yanıt vermesini beklemek oldukça

²⁶⁷ ECO, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*, Macmillan, London. s. 80-81

²⁶⁸ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 351

anlamsız görünür. Eco, ancak çağdaşları olan düşünürleri kadar etkili olur.

Umberto Eco'nun *Apocalypse Postponed* adlı yapıtı, çağdaş popüler kültürün eleştirisini, oldukça yoğun biçimde, o güne kadar yazılmış İtalyan, Fransız, Alman ve Amerikan literatüründen faydalanarak yapar. Entelektüellerin tasnifi eksenindeki çalışma, sırasıyla popüler kültürün ürünleri olan çağdaş ekonomilere ve teknolojilere eleştirel bir düzlemde yaklaşmaktadır ve onları işler.

Apocalypse Postponed, bir devrim reçetesi sunmaktan özellikle kaçınır. Umberto Eco, yapıtında, gereksinimler ve onları karşılayacak kapasiteleri, farklı bir deyişle "izleyicilerin isteklerine demokratik karşılık" olarak medya uygulayıcılarının şekillendirdiği, eğitimin ve bilginin "Pazar" ekonomisi bağlamı üzerinde eğlence ile uzlaşan medya araştırmasını amaçlar.

İtalya'daki medyanın gelecekteki tarihsel süreci, bu planı suya düşürmüştür. Eco bu konuya, *Guide to Neo-Television* adlı makalesinde geniş yer ayırır ve İtalya başbakanı Silvio Berlusconi'nin medya kartelinden söz ederken bu konudaki düşüncelerini tüm açıklığıyla yazar.²⁶⁹ Eco, hâlâ sıklıkla hakkında yaptığı konuşmalarla İtalya politikasını en çok eleştiren düşünürlerin başında gelir.

Bununla birlikte bu anlayış, sıklıkla dile getirilen "kitle kültürü"nü "can alıcı" belirsizliğini ortadan kaldırmaz. Eco, kültürün idealist kavramlarını reddetmede, kitap en sert biçimde, mal ve hizmet üretimine üstün gelen olarak anlaşılan, kitle üretiminde "alt" ve "üst" kültürün arasındaki çarpışmanın, bilinen haliyle "elitizm"i (seçkincilik) ve tipik bireyciliği de kabul etmez.

²⁶⁹ BARANSKI, Zygmunt ve Robert Lumley. **Culture and Conflict in Postwar Italy**, Macmillan: London, 1990, s. 245-246.

Eco, ayrıca, idealize edilmiş toplumun bir ifadesi olarak “popüler” kültüre ayrıcalık tanıyan, kitabının bu tema üzerindeki bazı değişimleri, güvensizlik ya da aldatılma içinde “kaynaştırılmış” savunmalar olarak altını çizdiği evirilmeyi de yadsır. Duyulan aralıklı şüphelere rağmen, Eco bu problemlere ilerleyen dönemlerde araştırmalarına merkezlik eden bir enerji sağlar.

Umberto Eco’nun Kitle Kültürünün Örnekleri Üzerine Çalışmaları

Eco; mizah kitaplarını, *best-seller*’ları, televizyon seyretme alışkanlığını ya da gişe filmlerini asla kabul etmeyen apokaliptik görüşe sahip entelektüellerle aynı yargıda olmamış, daha çok neo-kapitalist kültür endüstrisi tarafından üretildiği için küçümseyen Marksist entelektüellerle aynı yaklaşımda bulunmuştur. Ancak bazı Marksistler, kendi postmodernizmlerinin eleştirilerini bu tartışmayla genişletmişlerdir. Ardından Eco, seksenli yıllarda bu yanılıgyı gidermeye çalışan düşünürlerden birisi olmuştur.

Eco, sıklıkla popüler yazıları için de eleştirilir. Ancak, öncelikle *Apocalypse Postpone*’da onun bu eleştirilerin farkında olduğu tespit edilir. Örneğin ona yöneltilen bu eleştirilerden biri, Eco’nun üst kültürün araçlarını analiz etmesi ve bu yolla alt kültürü açıklamasıdır. Eco’nun alt kültürü analiz etmek için ondan örnekler alıp üst kültürü açıkladığı halde bile bu eleştiriler güvenilir değildir.

Eco, üst ve alt kültürün araçları ile “etkenlerin eşit biçimde değerli” olduğuna inanması ve “Platon ve Elvis Presley’nin tarih içinde aynı yola sahip olmaları”²⁷⁰’nı söylemesi nedeniyle uygulamada haklı görünür. Eco, “günümüzde okur-yazarlık birçok medyayı oluştur-

²⁷⁰ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 46

maktadır,”²⁷¹ anlayışını inandırıcı bulur. Bu görüşünde, savaş sonrası kuşağın daha çok elektrik, elektronik medya, özellikle televizyon ve diğer yazılı medya ile eğitildiğini ve konumlandırıldığını belirtir.

Göstergebilimin de tercih ettiği çalışma biçimlerinden olan “paradigma analiz”i aynı zamanda popüler kültür çalışmalarında geçerli olabilir. Bu çalışmalara örnek olarak Jim Kitses’in, western sineması içinde yer alan çılgınlık-medeniyet ilişkileri içerisinde birey-toplum, doğa-kültür, yasa-silah, koyun-sığır zıtlıkları gösterilebilir. Umberto Eco, böylesi karşıtlıkları *James Bond* Serisi için gerçekleştirmiştir: Bond-kötü adam, Batı-Sovyet Rusya, Anglosakson-diğer ülkeler, şans-plan vb. Bunlar *Apocalypse Postpone*’da altı çizilen kültürel değerlere dayanarak Eco’nun daha sonra yaptığı bir çalışmadır.

Apocalypse Postponed’daki makaleler, McLuhan’ın yeni medyanın “ılımlı kâşifi” olarak ortaya çıktığı dönemleri anıştır. Günümüzde bile gerçekliğini koruyan ve bu gerçekliği anlamaya çalışan entelektüellerin, kitle kültürünün varlığını reddetseler bile en azından kitle kültürünün sonuçlarını kabul etmeleri gerekir.

Eco, apokaliptik entelektüellerin, birleştirici (*integrated*) entelektüellerin iyimser ideolojisini itham ettiğini²⁷² reddeder ve birleştirici (*integrated*) entelektüellerin toplumu bir yığına dönüştürme gelişiminde işbirliğinden dolayı kendilerini suçlu hissetmeleri gerektiği iddiasını benimsemez.

Eco’ya göre, birleştirici (*integrated*) entelektüeller, kendilerine katkıda bulunmak ve medya tarafında kültürün fakirleşmesinin nedenlerine bazı seçenekler sunmak için eğitimde önemli bir oyna-

²⁷¹ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 65

²⁷² Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 25

malıdırılar. Kitle kültürünü reddetmenin ya da teknofobinin, kültür endüstrisinin gücünün kötülüklerini azaltmaya bir katkısı olmaz.

1964 yılında, “kitle kültürü”ne miras kalan kavramlar hâlâ sosyal bir sınıfın diğerine düşman olduğu düşüncesini dayatmaktadır. Eco bu konuda, “çalışan sınıfın üyeleri, kendi sınıflarının özgürlüğünü dillendiren burjuva sınıfının modellerini kullanıyorlardı,”²⁷³ der.

Eco’nun katkısı keşfedilmemiş olarak kalmış, onun yapısalcılıkla arasındaki farkı yansıtan çizgiler, Fleming’in *James Bond* romanlarının üzerine yazdığı ve herkesin bildiği denemeleri nedeniyle bulanıklaştırılmıştır. Onun, *James Bond* verisini etkili, açıklayıcı bir biçimde kullanmasına karşın, yaptıkları sıklıkla eleştirilmiştir. Hatta sıklıkla, Eco’nun bu denemesinin artık alışılmış, sadece yapısalcılığa örnek, kanonik bir deneme olduğu söylenir.

Klasik yapıtların ya da geleneksel, hatta sözlü geleneğe ait anlatıların yapılarının bile oldukça modern yapıtların yapılarıyla bile ayrıştırılamayacağı göz önünde bulundurulmalıdır.

Eco’nun *James Bond* romanlarının anlatı yapısının analizi, Vladimir Propp’un anlatı tipine yakın duran ikili zıtlıkların kodu aracılığıyla esinlenen bölümlerin anlatı yapısını anırtır ve Eco burada paradigma analizini kullanır. “Eco, Bond romanları hakkında oluşturulmuş değişmez tablosunu sunar: (a) M görev başına geçer ve Bond’a görev verir. (b) ‘Kötü adam’ eyleme geçer ve çeşitli biçimlerde Bond’a görünür. (c) Kötü adam ya da Bond diğerini kontrol eder. (d) Kadın devreye girer ve Bond’un kendisini görmesini sağlar. (e) Bond kadını elde etmek için uğraşır ve kur dönemi başlar. (f) Kötü adam, kadınla birlikte ya da kadın olmadan Bond’u ele geçirir. (g) Kötü adam işkencelerine başlar. (g) Bond, kötü adamı ya da kötü

²⁷³ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 29

adamin civarındaki adamlarını öldürerek galip gelir. (h) Bond, kadınla birlikte dir.”²⁷⁴ Bu karşıtlıkların soruşturmasının sonucu aynı zamanda Batı ideolojisi hakkında da fikir verir.

Eco’nun şeması, bütün Bond romanlarında bulunan ve onun aslında modern bir masal olduğunu yansıtan bir şemadır. Bond ve Kötü Adam’la olan zıtlık, Anglosakson dünya ile Komünist Rusya ve Doğu Bloğu ülkelerinin, ince düşünce ile hırsın, şans ile planın, aşırılık ile dengenin, suç ile masumiyetin, onur ve onursuzluğun arasındaki zıtlık olarak göze çarpar. Tüm bu zıtlıklar, soğuk savaş döneminde Anglosakson dünyanın diğer bölgelere bakmasıyla bütünüyle ideolojiktir.

Eco, bu zıtlıkları, Kötü Adam ve James Bond karakterleri üzerinden çözümlemesini şu şekilde açıklar: “Kötü Adam, etnik bir bölgede doğmuştur. Bu etnik bölge Avrupa’nın ortasına yakın Slav topraklarıdır ve bu topraklar Akdeniz havzasına kadar uzanır. Onun kökleri karmaşık ve belirsiz bir yapı sergilemektedir. Aynı zamanda, cinsiyetsiz ya da homoseksüeldir. En azından cinsel açıdan normal olmayan bir tutum göstermektedir. Onun tüm imkânlarını ve gereksinimlerini Rusya karşılamaktadır.”²⁷⁵ Benzer zıtlıklar üzerine, Eco birçok çözümleme yapar.

Eco, bununla birlikte, bu çalışmasında, göstergebilim ile biçimsel metin analizleri arasındaki gerilimi, gösterilenin alanını ve farklı metinler ile gösterme sistemlerini de soruşturur. Göstergebilimin alanı olan bu alan ideoloji ile yakından ilişkilidir.

²⁷⁴ Micheal Gurevitch ve Diğerleri. **Culture, Society and the Media**, New York, 1982, s. 96

²⁷⁵ Gurevitch ve Diğerleri. **Culture, Society and the Media**, s. 97

Apocalypse Postponed'da 1947'ten 1988'e kadar basılan Milton Caniff'in ünlü çizgi roman kahramanı *Steve Canyon*, *Süpermen* ve Türkçe'de *Snoopy* olarak bilinen *Peanuts* adlı çizgi kahramanlar ve "*Kitsch*" üzerine yazdığı makaleleri yer alır ve Eco, bu yapıtında eleştirel bir tutum yönelişi gösterir. Eco'ya göre, bu çizgi romanlar toplumsal algıyı azaltan etkilere sahiptir.

Onun denemelerinden biri olan *Steve Canyon* da aynı sonuçla karşılaşır. *Steve Canyon* çalışması, gerçek etkileri sunmak yerine bir yazar stratejisi (varsayımsal) olarak metinsel bir öneriye delili yeniden oluşturmak için sınırlandırılmış bir deneme olarak değerlendirilir.

Ancak, yaygın sosyal ve kültürel değişiklikler hakkında yapılan soruşturmanın bir anahtar dizini olarak göstergebilimin güçlü sunumlarının kabulü bile tek başına ve Eco'nun yazılı olmasa da anlamın sözlü uzlaşması olan vurgusu, sözel dilin üzerine temellendirilmiş yapısal modellerin uygulanabilirliği çeşitliliği aracılığıyla 'medya'nın geniş etkisinin karşısında yer alan bir tutum sergiler.

Kitabında, yazdığı önsözde altını çizdiği gibi, Eco'nun göstergebilimle kurduğu ilk ilişkiler gelişme göstermiş, bağlam kazanmıştır. İlerleyen yıllar içinde, Eco bir çizgi roman serisi olan *Steve Canyon*'a dayanarak göstergebilim üzerine çalışmalar yapar. *Steve Canyon* çalışması, *A Theory Semiotics* adlı yapıtın önemli bir bölümüne kaynaklık eder.

Temel görüşün dağılımı, Eco tarafından Caniff ve diğer yirminci yüzyıl ortamlarının çizgi-roman kahramanlarından öncelikli grafik düzenlerinin birikimlerinden yola çıkılarak gerçekleştirir. Bunun bir kod olarak tasarlanmasına rağmen, Eco bu çalışma için herhangi

özel bir erkten alıntıya gerek duymadan imalarını ve göndermelerini tedbirli bir ölçüde yapar.

Bu çalışma, gerçek dinleyicilerin yetilerini hesaplamaz, ancak onlar için sanatçılar tarafından işleyen bir hipotez olarak varsayılır. Bu yüzden “kitle” izleyicileri üzerine herhangi bir metnin gerçek etkileri konusunda araştırmacılara herhangi bir şey söylemez.

Bir izleyicinin önemli metinsel özelliklerinin bir kısmının tanımlanmasının garantisinden uzak olması kaçınılmaz bir şekilde sınıf, eğitim, yaş, cinsiyet, psikolojik görünüş, kültür ve ulus, ya da bazı seyirciler için analitik zekânın yanıltıcı olduğu yorumların olması ister istemez ayırt edici olur.

Bununla birlikte Rönesans’tan on dokuzuncu yüzyıla kadar Avrupa geleneği, sanat yapıları için ayrık tepkilere karşı yasalar oluşturabilmekteydi. Çünkü kısmen kapalı genel yasalar (kanon), kısmen kapalı toplumlar için kendi anlayışının ölçütlerini kurabilmekteydi. Yirminci yüzyıl kitle iletişimi eğilimi, daha farklı bir izleyici türünden, çok daha geniş tepki talep etmektedir ve bu isteğine kavuşur. Hatta onların uzman analistleri bile özel herhangi bir ayrıcalığı kabul etmezler.

Caniff üzerine yazılan makale, göstergebilimin hipotezine bağıntılı bir şekilde izleyicilerin farklılığını ve çeşitliliğini değerlendirme amacı taşıyan bir programın hazırlık aşaması olarak düşünülmekteydi. Bununla birlikte, kültürel eğilim ve yeterliğin çeşitliliği ile kültürel-eğitsel politikaların kalkınmadaki desteğini oluşturmada yardımcı görevi gören disiplinlerarası ekipler tarafından deneye tabi tutulan izleyiciler aynı aşamaya hizmet etmekteydiler.

Bu büyük proje sürdürülemedi, ancak bu olası öncü çalışma bazı sorunlar çıkarsa da, Eco’nun çalışmalarının özünü oluşturmakta-

dır ve bu anlamda ona ödöl olarak geri dönmüş ve göstergebilim çalışmalarının güçlüklerini göstermiştir. Eco, *Steve Canyon*'ın işa-retlerini belirleyememiştir ama ona "kod"a, kendi kavramı olan "yazınsal özerk alt tür"e tekrar göz atmasını sağlamıştır.²⁷⁶ Bununla birlikte, hem görsel ve sözsel iletişimin hem de "üst" ve "alt" kültür arasındaki zıtlıkları değerlendirme fırsatı yakalar.

Özellikleri listelendiğinde, içerdiği "komik" unsurunun hayli yoğun bir biçimde karşılıklı konuşmanın, düşüncenin ve duygunun, çerçevede (film karesi) gerçekleşen sözsel ve görsel anlamlandırmanın ilişkisi, karelerdeki ardışık birleşimin kuralları ya da montajın (filme ait bir terim uygulamada daha farklı bir sistemi bulunmaktadır) sözsel ve grafik sunumunun *Steve Canyon*'da yer aldığı görülür.

Bununla birlikte, "sinematik" ya da Caniff gibi seri olanlarda görülen öykü tipleri dikkate alındığında, bir bölümden diğerine devam eden yani tekrarlamalı olan, basmakalıp karakterlerin tipolojileriyle her bir bölümün kesik anlatsal bütünlüğü olan, tıpkı *Süpermen* ve *Peanut*'ta örneklendirildiği gibi, ideoloji (Caniff conformisttir) ya da değerler evreni sunulur.

Alışılmış bazı çizgi geleneklerinden hem içerik hem de biçim-biçim ödünç alınır ve oldukça ciddi bir eleştirel süreçten geçirerek, bazen önemsizleştirilen bazen diriltilen diğerleriyle ayrıştırılır. Popüler kültürün bu alanlarında sızdırmaz bir sınır bulunmamaktadır. Deneyisel sinema ile popüler sinema arasındaki alışveriş buna en iyi örneği teşkil eder.

²⁷⁶ Umberto Eco, "A Reading of *Steve Canyon*", In *Twentieth Century Studies*, vol. 15/16, 1976, s. 2

“Üst” ve “alt” kültürün bu karşılıklı geçirgenliği, görünümde kod’un daha esnek bir açısını ve *Apocalypse Postpone*’da altı çizilen daha değişken bir ekonomiyi vurgular.

Bununla birlikte, bu durum medyanın doğal olarak basmakalıp (*stereotype*) karakter oluşturmada sınırlı olup olmadığı ve Caniff’in konformizmin “Amerikan yaşam tarzının Hollywood Efsanesiyle yansıtıldığı”²⁷⁷ sorunsalını da barındırmır. Eco, bunları, endüstriyel üretimin riskleri tarafından yapımcılara konulan sınırlar meselesiyle, başka bir biçimde ifade eder.

Bu endüstriyel riskleri değerlendirirken, özellikle öykü yapılarını, tıpkı metinleri takip eden okurlar gibi günlük ya da haftalık bölümlerle yayımlanması isteğiyle karşılaştırır.

Ancak Eco, artık su götürmez biçimde birincisini ardından ikincisini yanıtlamak gibi bir eğilim taşımaz. *Steve Canyon*, estetik ve ideolojik olarak *Süpermen*’in ulaşamadığı bir standart içinde sunulmak istenir.

Peanut, Schulz’un güçlükleri ve sıkıntıları, anlamlı fırsatlara dönüştürdüğü için aşırı bir görünüm barındırır. Bunlar, üst ve alt kültürün arasındaki sınırlar değildir, ancak karakter ve öykünün tipolojilerinin semantik dağarcığı, *Apocalypse Postpone*’da daha farklı bir tanım içinde değerlendirilir. “Özgün’ öyküler ve oluşturulan karakterler, herhangi bir medyada yaygın bir şekilde görülebilir, karakterin oluşumu zamanın üzerinde ve bağlamın içinde açıkça ortadadır, oysa basmakalıp olanlar onu örtbas etme eğilimi içindedir.” Oldukça bilinen bir çatı altında bulunan öykünün metni, benzer biçimde birçok popüler üründe görülebilirken kendi iç örgüsünde farklılıklar bulunmalıdır.

²⁷⁷ Eco, “A Reading of *Steve Canyon*”, *In Twentieth Century Studies*, s.36

Bununla birlikte, esas olarak, *Steve Canyon* malaklesi metnin tercih ettiği anlam arasındaki düşüşle ilgilendiği gibi, onun yapımcıları tarafından belirtilmiş olabilmekte ya da analistler tarafından anlam da çıkarılabilmektedir ve anlamların çeşitiliği farklı izleyiciler için varsayılmış olabilir.

Ancak, burada kod'un tercih edilen anlamla birlikte öncelikli grafik aygıtların birikimini belirtir ama henüz bu birliğin ortaya çıkmasını gerektiren bir yükümlölük bulunmaz.

Eco, gösterge üretimi aracılığı ile bağıntısı oluşan geniş anlamda, hem metinlerin alımını hem de geçişliliğini, semantik "içerik" ve gereç "ifade"sinin çift taraflı sistemler olarak kodları kavramsallaştırır.²⁷⁸ Bu etkileşim, üzerine kod çözümlemesi yapılmasını sağlar.

Tercih edilen anlamıyla aralarında mesafe bulunan bu alımın bir sonucu, farklı kodların kullanımı olarak sistematik biçimde kuramsallaştırılabilir. Eco bunu, çağdaş kitle iletişiminin esas özelliği olarak, göstergebilimin tanımlayıcı görevlerini açıklamak için değerlendirir.

Bir başka sonuç ise, bilinen ve harekete geçiren işaretler arasında alınmış dikotomi ve böylece sözsel metinlerin ve onların daha geniş bazı metaforik anlamları arasında, gösterge üretim kodlarının daha esnek bir sınıflaması tarafından tamamlayıcı olması, kültürel açıdan anlam taşıyan ifadelerin onaylarından yola çıkarak doğrudan gösterimi ve tekrarları yoluyla elde edilen bulguların düzenlenmesi olarak sunulur.

Üçüncü olarak, metinlerin iletimi ya da alımı, bu farklı türlerin birkaç sürecini içerdii için, eşzamanlı biçimde, yaratıcı bir özgürlük ve "ideolojik" sınırlamanın etkilerinin dizisine neden olurlar.

²⁷⁸ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 86

Dördüncü olarak, bu anlam kodları özgül bir analiz oluşturmak için biçimlendirilebilirler, çünkü kendini biçimlendirmesi değişikliğe neden olabilir. “Ara sıra metafizik anlayış üzerinden kodlara bakmak yerine, onların kesinlikle kuramsal birer birim olduğu düşünülmeli.”²⁷⁹ Bu *apriori* bir deneyim olarak göstergebilime yapılan bir katkı olarak görünür.

Kitle İletişim Çağında Estetik ve Yapıt

Eco, *Apocalypse Postponed*’un ilk bölümünde, kendi uzmanlık alanı olan estetiği kullanarak, öznellik ve göstergelerin ortaklığından söz eder. Estetiğe atfetmeden soruşturmayı çözümlemesi, Eco’nun edebiyat kuramcısı olarak daha geniş bir kuramsal soruşturmaya ilişkilendirerek okumasından daha az önemsizleştirir.

Bu gibi okumalar, anlatısal gelişimde, tahmin edilebilenin tahmin edilemeyene baskın olması üzerine odaklanan anlatıbilimsel kuram ile sürekli ve çoklu belirsizlik etkilerinin estetiği arasındaki ayrımı belirsiz kılar.

Bununla birlikte, bu okumalar, anlatı metninde tekrarlayan odağı ve mimarı, resimsel, müzikaldeki estetik işlevleri, diğerleriyle gerilimli bir ilişkide olan yazınsal ve sinemasal anlatıların önemini belirsiz hale getirme eğilimindedir. *Apocalypse Postpone*’da, kitle iletişimi metninde bu tartışmaların tamamını özgün köklerinden uzaklaştırır: “1960’ların gelişmiş sanatı, bir tarafta geç modernizmin egemen mantığının talep ettiği özerk sanata ulaşmayı, diğer tarafta ise bu özerk sanatın sınırlarını yıkıp, kültürün geniş ve kendinden metinsel alanına yayılmayı amaçlayan iki zıt istek arasında kalır.

²⁷⁹ Hugh Silverman (Der.) **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, Routledge, New York, 1998, s. 27

Bu anlamda kavramsal sanatın çoğunda olduğu gibi metne dayalı olma ile ortam odaklı sanatın çoğunda görülen özne ile nesnenin merkezleşmesi önem kazanır.”²⁸⁰ Eco’nun avantgard algı ve yeni sanat oluşumları çerçevesinde ele aldığı *Apocalypse Postponed*, bu anlamda açıklayıcı görünür. Ancak kitle iletişimi hakkında farklı ve bu yaklaşımdan uzak bir izlek oluşturur.

Eco, sıklıkla sanat yapıtını, modern yapıtların stratejileriyle ya da klasik olanların tarihi aralıklarıyla ve kodlarına göre anlamlarını ortaya çıkararak çoklu belirsizliğin, Jakobson’da aldığı terimleriyle açıklar.

Bu varsayımlar, her biriyle ilişkileri sayesinde başarılı bir revizyondan, düzeltmeden geçer; okurlar tarafından kodlar yeniden anlamlandırılmaktadır; böylece anlamın tanımının yapıları hem nesnel bir gerçekliğe hem de öznel bir kimliğe kavuşur.

Apocalypse Postponed’un Giriş Bölümü, aynı zamanda, “estetik birey”in (*idiolect*) nasıl düzenlem ile yananlam ve maddi algılayışın farklı düzeyleri boyunca yapıtın belirsizliklerini yönlendirdiğine dair soru sorar.

Bilgi, sadece ilkesel olarak sonuçlandırılmayan başarılı benzerliklerle ve yakınlaşmalarla geliştiği için hemen bir çözüm bulunamaz. Sonuçta Eco, Peirce’in, kesinlikle eksiksiz biçimde tamamlanamayan ve her zaman olasılıkta kalan gerçeğin güvenirliğini temsil ettiği yetenekli araştırmacılar topluluğunun ortak yargısına başvurur.

Eleştirelliğin bu problemi, onun çalışmalarının psikanaliz ile uyumunu soruşturarak çözmüş olmasına rağmen, bu tartışmaların en uygunu olarak herhangi bir yorumu, onun Croce ile ilk uyuşmaz-

²⁸⁰ Hal Foster: *Gerçeğin Geri Dönüşü*, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 103

lıklarından algı üzerine hazırladığı yeni yapıtlarına kadar, Eco'nun doğa ile kültürün devamlılığı üzerine düzenli ısrarı ile çatışabilir.

Bununla birlikte Eco, Lacan ve Kristeva'dan Freud'a dönüş ruhu içerisinde, onların karşılıklı bütünleyiciliğini vurgulayarak karşılık verir. Bu alan, Eco'nun çalışması, hemen hemen hiç başlamamış ilerideki bulgulara açık öncülerden ayrıldığı alandır.

Apocalypse Postponed, "açıklık" kavramıyla bir uyum gösterdir. Bu uyumun altı "içsel gerilim" ifadesiyle ve üst üste bindirilen paradigmalara sunulur. Eco'nun, "kitle" kültürünün ekonomik ve teknolojik belirleyici faktörleriyle özgürlükleri açık bırakma üzerine olan sözleri değişken olmasına rağmen, geçerli eylemleri ya da medyanın kendisi, için herhangi bir olanağı azaltmayı gerektirmez.

1960'lı yıllarda, demokratik kültür pragmatik olarak, araştırmanın temelinde kâr etmek için iletilerek edinilmiş bilginin oranını, hatta dinleyicilerin kapasitelerini ve taleplerinin sorumluluğunu da alarak, maksimuma çıkartmak olarak tanımlar.

Bu eğilim, medya uzmanlarının kültürün iletişimine ve ancak bir kısmı bilinen dinleyicilere bağlantısını varsayar. Onun kullanışlılığı için kişisel anlatılara dayalı argümanlar; Eco'nun akademik yayınlar, televizyon, yayıncılık aracılığıyla doğrudan deneyimlediği alanlardan çizilmiştir, ancak işsizliğin ya da boş vakit değerlendirme kültürünün ve eğitimin yanı sıra medyanın organizasyonu meselesi olarak kayıt altına alınması olmasına rağmen, temel sorunsal iletişimin nitelik olarak nasıl arttırılacağı ya da nicel olarak nasıl faydalanılacağına ortaya çıkarılmasıdır.

1967 yılında Herbert Marcuse'ün *Tek Boyutlu Adam*'ının yayımlanması, Frankfurt okuluna yeni bir bilinirlik kazandırmıştır. Gücün, medya aracılığıyla olmasından daha çok silahlı güçler ya

da polis tarafından uygulanması algısını, Eco'nun kitle iletişiminin kötümser sol kötücüllüğüne duyduğu fedakârlığa olan bağlılığını tersyüz eder.

Kitle kültürünün, kendi kabulünün sınırında kodlarının sürekli incelenmesiyle açıklanması, hem toplum için hem de bu kültür için rahatlatıcı görünür. Her bir iletişim kanalının bir diğeriyle etkileşim içinde olmasının yanında, bozulması ya da onlar tarafından bozulmaya uğratılması, kontrol etmesi ya da kendileri tarafından kontrol edilmesi, kitle iletişiminin birbirine uymayan kodlara göre tepkilerin herhangi bir şekilde konusu olan uygunlukların göstergebilimsel gerilla savaşı'nın (*Towards A Semiological Guerilla Warfare*)²⁸¹ bir mazereti olarak görülür.

Eco'nun göstergebilimi, retorik bir önerme olmasına karşın, gücün monolitik "strateji"si ile direncin "taktik"leri arasında savaşımın *distopik* (yerdeşlik) olasılığını yıpratmıştır.

Eco'nun gözlemlerine göre, 1964 yılında, 1967 yılından daha az feci bir şekilde, yaptıklarından daha gerçek görünerek tek kültürel sistem konumundaydı. Eco, geçmişi hesaba katarak ve geleceği varsayarak yapılan araştırmalar doğrultusunda, 1968 neslinin ilk televizyon çağı olduğunu not eder.

Göstergebilimsel "içerik" in alt dizgeleri üzerine kendi teorik çalışmalarının, diğerlerinin daha ampirik olan çalışmalarının yorumlanmasındaki yansızlığı sayesinde, Eco, bunları şekillendirmede medyanın rolünün sürekliliğine ve onlara çözüm getirmede eğitimsel etki için denenmiş olanaklarıyla birlikte, yeterliliğinin eksikliğine ve zararlarına vurgu yapar.

²⁸¹ Umberto Eco, **Faith in Fakes, Travels in Hyperreality**, Vintage, London, 1998, s. 133-145

Eco, bu vurguya yayıncıları ve onların izleyicilerini de dâhil eder. Öncesine göre, sömürgecilerle sömürgeler arasında ilişkiyi şu an yorumlamak daha zor görünür ve Eco, ne izleyicinin dâhil olmasını arttıran görüşe ne de yayıncılık ve eğitim aracılığıyla kültürel homojenleştirmeyi yorumlayan gelecek çalışmaları önermeye yakın değildir.

Ancak, onun konumu kültürel farklılaştırmanın çoklu hattının karşısında, hem yatay hem de dikey biçimde yer alır. 1970'ler devam ederken, bilgi yığını denetleme üzerine endişeler, *RAI*'nin siyasi farklılıklandırmaları, özel radyoların yasallaşması ve 1968'den sonra geniş bir şekilde temellendirilmiş karşı kültürün sürekliliği sayesinde azalır.

1977 yılında, Eco bu gelişmelere kötümser eğilimin karşı üretim merkezli perspektifleriyle karşılık vermiştir. On yıl öncesinde, zaten bu eğilime olan tepkisini şu sözlerle belirtir: "Eğer kitle iletişimi üzerine kitaplar yazıyorsanız, onların geçici olduklarını kabul etmelisiniz-bir sabah içinde geçerliliklerini kaybedip yeniden ona kavuşabilirler."²⁸² Bu ifadeyle, hem kitle iletişim araçlarının hızının etkisine hem de bu iletişimin politik gücüne vurgu yapar.

Aynı dönemlerde, 1964 yılında "iyi huylu", 1967 yılında ise "kanseri"li monolitik güç kavramlarının yerleri birbiriyle değiştirilir. Bu aşama, İtalyan Devleti'ne karşı duyulan şüpheli bir yaklaşım ve artan kararsızlıktır. Eco bu süre içinde, yani 1970'lerde Foucault'dan ödünç aldığı terimlerle terörü ve kontra-terörü yorumlar. Eco'ya göre, "devletin kalbine vurmak faydasız bir girişimdir; çünkü devletin, ulusal ya da uluslararası boyutta, siyasi ya da ekonomik gelişme-

²⁸² Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 56

leri ölümcül bir şekilde riske atacak merkezi bir organı yoktur.”²⁸³ Devlet, görülebilir somutluktan ve elde edilebilir netlikten uzaktır.

Ancak, Apokaliptik’in, popüler kültürün, reklamcılığın ve tüketim mallarının ayrımları arasında bir bulanıklık olduğunu vurgular. 1983’teki yaklaşımına göre, karşı koyacak ya da yok edecek bir otoriteğin tanımlanamaz mevkisinin olmadığı bir sistem içinde, üreticiler engellendiği gibi tüketiciler de engellenir. Bununla birlikte, televizyonun farklı kanalları arasında dolaşan kumanda, tüketiciyi “kendi kompozisyonunun” üreticisi yapar.

Aynı zamanda, “60’ların ihtiyaç duyduğu” aydınlanmış ve aydınlanmacı kültür sonuçlandırılır. Farklı metinsel gövdeye ilişkin elit ve popüler kültür arasındaki dikotomik kalıt, sınırlı metin gövdesi, onların yönlendirdiği sınırlı çağrışım ya da sınırlı izleyiciler tarafından, artık daha fazla onaylanmayacak biçimde 1964 yılında Eco’nun kendi yazdığı önsöze karşı çıkar.

Eco’nun gazetecilik konusundaki söylemi bir kenara bırakılırsa, geleneksel dikotominin artık geçerli olmayan işlevinin iddiası yayımlanan araştırmaların alanıyla uygunluk gösterir. “Tek ya da daha fazla kültürün bulunduğunu belirtmek artık mümkündür. Ancak iki kültürün, üst ve popüler kültürün olduğunu söylemek mümkün değildir. Muhtemelen, artık tek kültürün var olduğunu ve geleneksel ve popüler olarak tasarlanmış biçimler tarafından baskın bir kültürün içinde olduğu fikrini tercih ediyorum.” Bu sözler çok kültürlülüğü ya da tek evrensel kültürün varlığını çağrıştırır. Nedenleriyle birlikte değerlendirildiğinde, aynı zamanda küreselleşme, postmodernizm kavramlarını da içinde barındırır.

²⁸³ Eco, a. g. e. s. 76

Eco, kötümser (apokaliptik) olan dikotomik modele karşı kendi tek “kitle” kültürü olan modelini başlangıçta sunsa da, birçok denemede bir ya da birden fazlası olduğu görülür. Mesela, Dwight MacDonald’ı apokaliptik karşıtı bir temsilci olarak seçer, çünkü onun üçlü terim ayrımıyla, yüksek, orta ve kitle kültür anlayışıyla, kültürel geçerliliği açıklayan ön yargılarının tasnifiyle ilişki kurar ve uzlaştırır.

Eco, pragmatik olarak, bu ilişkilerin birçoğunu açıklamak için MacDonald’ın tanımlayıcı taslağını benimsemektedir. Örneğin, bu taslak ampirik olarak, sosyal sınıflarla ya da çalışmaların yapısal karmaşıklığının azlığı ya da çokluğuyla ilişkilendirilememektedir.

Bu şartlar karşısında, Eco, Frow’un otuz yıl sonra tartışma zorunluluğu hissettiği sonuçları önermektedir; ancak onun en ayırıcı tartışması, MacDonald’ın taslağının daha az ya da daha çok estetik değerin ölçütüyle ilişki kurulamamakta olması üzerinedir, çünkü saygın ve bilinen yapıtlar bazı açılardan başarısız bir şekilde yargılanabilmektedirler ve daha az prestijli olanları tam tersine bir konum içinde kalabilirler. Estetik ve toplumsal değerlerin arasındaki ayrım, Apokaliptik’te kararlı biçimde tartışılmaktadır.

Başlangıçta, ampirik sosyolojik analize bir bakışta, kötümser yaklaşım MacDonaldis’ta kabul edilen terimlerine bakmaksızın sanatsal üretimin beş işlevli katalogunu benimser: Eğlence, duygusal arınma, teknik beğeni ve anlama, onun ve kendi metaforik idealizasyonunun konumu, onların eleştirel yorumu. Kapsama ait olan bazıları için diğerleriyle birlikte, eşzamanlı olarak uygulanmak üzere ve farklı türlerin çalışmaları ile farklı dinleyiciler açısından kabul edilirken, diğerlerini hariç tutarak hiçbir, her hangi bir seyirciye salık verilmez.

Sorular, topluma hizmet veren ürünlerin dolaşımı ve kültürel yetkinlikle ilgili formel ve formel olmayan eğitimin sağlanması yoluyla toplumun nasıl geniş ve etkili biçimde her birinden faydalandığının yanıtını bulmak için bulunmaktadır.

Örneğin, *Süpermen* üzerine ünlü makale, birçok popüler ürünün işlevinin idealizasyonunu, arınmayı, eğlencenin olumlu yönlerini psikolojik ve sosyolojik açıdan değerlendirmektedir. Bunu, diğerlerini uygulayanları “piyasa”dan uzaklaştırmak için olanak verilmeyenlerin pazarlanabilirliğini sağlayarak yapmaktadır.

Eleştirel sorulara verilen yanıtlar, dönemden döneme, mekândan mekâna farklı tutulmak zorundadır ve işlevler katalogu, revizyona ve gelişime açık olmalıdır. Hep birlikte, kültürel tüketimin sosyolojik analizi için geniş ve esnek bir model sunmaktadır.

Bununla birlikte Frow’un kültürel değerin, daima bir ilerleme içinde olan ve sosyal bölüngülerin öncelikle oldukça doğrudan ilgili olduğu politikanın, şarta bağlı bir sonucu olması tartışması ile öncül kesişenler üzerine temellenmiş estetik bir eğitim de bu modelin beraberinde gelmektedir. Eco, bu politikanın başkasına ait olarak değil, çekinmeden kendilerinin politikası olarak sunmaları gerekmektedir, demektedir.

Bununla birlikte, Eco’nun MacDonald ile aynı fikirde olmasının başka bir nedeni daha vardır. Eco, onda tatsız bulduğu “*Midcult*” (orta kültür) anlayışını paylaşmadan *Kitsch*’i (ucuz sanat), Jakobson’ın estetik işlevinin belirsizliğinin noksan olduğu “Güzelliğin zamansız değeri”nin sunulmasının gereksinimi ve isteği olarak açıklar.

Bu belirsizlikler, her zaman olmasa da bazen, bazı yapıtların özelliği olan *Kitsch*’e denk olarak yorumlanır. Coşkun’un bir yansı-

ması ya da eleştirel sunum olarak estetik işlevin ihmali ya da baskı altına alınması ortaya çıkar.

Eco, burada, Medya ve belleği ile ilgili olarak bir saptama yapar. "Kitle iletişiminde bir şecere ilişkisi vardır ve kitle iletişimi hafızadan yoksundur, her ne kadar bu iki özellik birbiriyle bağdaşamayacak özellikler olsa da. Bir şecere ilişkisi içindedirler, çünkü mass-media'daki her yeni buluş zincirleme taklitler üretir, bir tür ortak dil oluşturur. Hafızdan yoksundurlar, çünkü bir kez taklitler zincirinin sonuna varıldığında kimse başlangıcı kimin yaptığını hatırlayamaz ve kolaylıkla ailenin atası en son torun ile karşılaşabilir."²⁸⁴ Kopya sürecinde medyaözellikle dekora ya da reklama saygınlık kattığı zaman oluşur. Ya da başka bir tasarımın nedensiz süslemesinde belirir. Bu, pazar temelli, teknolojik açıdan gelişmiş toplumlarda, uygulamalı ve güzel sanatların basit bir şekilde devleti kınamaları ya da suçlamaları olarak görülmemelidir.

Eco, aynı zamanda ve tersine, müzikal ve resimsel kopyaların estetik işlevi yakalama çabası gösterebileceğini, dolaylı ya da dolaysız, eğlenceyi, arınmayı ya da idealizasyon işlevini daha fazla üstlenmek çaba harcayacağını öne sürer.

Kötümser eğilimi takip eden estetik üzerine bütün çalışmaların kitle kültürü bağlamında dikkatli bir şekilde üzerinde durulması gerekirken, 1983 yılında yazın dünyasında Eco'nun beklentisine göre, daha az roman eleştirisi yapılmaktadır. Özellikle, işlemlere ve süreçlere uygulanabilirliği, "*Kitsch*" terimi kendi idealizyon işlevinin yoğun baskısını tanımlar görünür.

²⁸⁴ Umberto Eco, **Günlük Yaşamdan Sanata**, (İkinci Baskı) Çev. Kemal Atakay, Adam Yayınları, 1992, s. 146-147

Öz idealizasyonun başanlı bir şekilde gözden geçirilmesi, Eco'nun daha sonraki araştırmalarında ve *Apocalyptic Postponed*'da yer alır. Birliğin tamamlayıcısı olarak üçüncü etkeni sunar ve genel göstergebilim ile estetik çalışmalarının biçimini tekrar değiştirmiştir.

Örneğin; öz idealizasyonun alanı, "nam-ı diğer" süper kahraman Clark Kent aracılığıyla okurları yakalaması Eco'nun *Süpermen* üzerine hazırladığı makale için önemli görünür. Birçok zayıf okurun bölüm bölüm araştırması için güdüleyici bir tatmin sağlayan İyi'nin Kötü'ye karşı olmasının, süper insan ve şampiyona dönüşmesinin fantezisini tartışır.

Ancak Eco'nun anlatıbilimi, buradan, kavramsal bir üstünlük için narsistik bir güdünün aracı olarak anlatısallığın bir teşhisine doğru gelişme gösterir. Bu, daha süreklilik gösteren, imalı bir şekilde ve aralıklarla, psikanalitik kavramsallığa, öz idealizasyon üzerine düşüncenin alıştırması, aynı zamanda pazar tabanlı toplumlarda sanatların ve sosyal bilimlerin durumu ile ilgili *Kitsch* üzerine yazdığı makalede yer alır.

Aynı zamanda, Eco'nun izah ettiği gibi, şimdiye kadar sadece belli aralıklarda ve sınırlı derecelerde oluşabilecek sanat yapıtlarının herhangi bir doğrulaması ile doğrudan çelişen narsisizmin kolektif ve bireysel bildirgesiyle de ilişki kurar.

Bir sanat yapıtı aracılığıyla, bizim bireysel ve kolektif kimliklerimiz ve onların yapı sökümü için ilgilerin arasındaki gerilim, uzlaşmadan çok daha gereklidir. Herhangi bir yapıt, kültürel değerlerin sistemi içinde sabit kalmaz.

Kitle İletişiminin Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Bu sonuçlar, Eco ve diğerlerinin atıfta bulunduğu, eleştirelilik, benimseme ve uygunluğunu öneren Peirce okumasının başardığı, kurucusu olarak Saussure'e bakan göstergebilim geleneğinin sınırlarını aşmak için tasarlanmış öncü formülü olarak belirir:

A Theory of Semiotics'in kuramsal soyutlayıcılığı, yapısalcı göstergebilimin erken, eleştirel dönemi boyunca karşılaştığı meselelere verdiği tepkiyi, onun daha önce sözü edilen (mimari ve görsel imajlar) kendisiyle iletişimi ya da konvansiyonel yasalarla bağlantısında ortaya çıkan, iletişimi yönlendiren geleneksel yasalarını çözümlemede sınırlı gücünün etkisini, tek dili İngilizce olan okuyuculardan gizlemektedir.²⁸⁵ Bu sonuç, Eco'nun birçok kuramsal yapıtı için söylenebilecek bir durumdur. Hatta İtalyanca'dan farklı dillere aktarılırken kitap başlıklarının anlamları bile kayba uğrar:

Eco'nun modern çağın yapıtları konusunda, özellikle görsel ve mimari soruşturmalar, ön hazırlık çalışmaları içinde birbirini takip eder. Eco, öncelikle diğer eleştirileri aşırıya kaçmakla yargılar. Yanısıra, çözümlemeyi, Saussure'ün değer ilkesi nedeniyle gösterenlerin doğasında bulunan tek kanatlı kodun, gösterenlerini kendi kendilerine tanımlamakta yeterli pozitif terimler olmaksızın farklılıkların sistemi olarak sözsöz dilin çift bitleştirme (articulation) modeline göre yok sayar.

Bu terimlerle, mimari ya da görsel imajların incelemesinin zorlukları üzerine proje geliştiren ultra-yapısalcıların girişimlerindeki başarısızlıkları, sözsöz dilin ilişkisinde bile *A Theory of Semiotics*'in Giriş Bölümü'ndeki argümanla ortaya konar. İşaretlerde gösteren ve

²⁸⁵ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 16

gösterilenin birliğini yansıtan sözsel dil doktrininin yetersizliğinin, anlamın boyutları nedeniyle olduğu Eco tarafından açıklanır.²⁸⁶ Eco, bu açıklamayla Saussüre'ün modelinden daha çok Peirce'in yaklaşımını benimser.

Giriş Bölümü, hem Peirce'in yorumunun kapsamını hem de Eco'nun bundan sonra, 1990'larda "*Reading of Steve Canyon*" argümanını geliştirmesiyle ve onun yeniden düzenlediği öznelliğin düzeltilebilir göstergebiliminin temelini ifadesiyle, ondan sürekli bahsettiği gelişen çevre ve şartların ana sonuçların altını çizer.

Gösteren ve gösterilenin bağımsız birliğinin aksi bir varsayımı, keyfi "ideolojik" sınırları belirleyen olarak, (eğer denilebilirse iletişim) ya da aslında kullanıcıları tarafından kodlarla edilgen biçimde "sözlü" biçimde düşünülerek incelenir. Bu nedenle, bu görüşler bazı sınırların yapaylığını mümkün olduğunca ortaya çıkardıkları için kullanışlı tanısıl araçlardır, ancak onlar belirleyici bir şekilde ele alınarak kabul edilirse sakınca baş gösterir.

Üçüncü Bölüm, buna göre, "epistemolojik"tir, "metodolojik" kurmaca olarak yapının yorumunu tartışır ve Lévi-Strauss'un, kurmacayı, onu "ontolojik" bir gerçeklik olarak yorumlama eğiliminin geçerliliğini yok etmek için felsefi bağlamının²⁸⁷ (*contextualisation*) üzerinde durur. Ancak bu tartışma, ilerdeki çalışmalar için kalıttan daha az önemli görünür.

Eco, göstergenin kapsamının Saussure öncesine dönmeyi, kendi tanımının içinde, dolaylı yorumunun etkisiyle birleştirmeyi ifade

²⁸⁶ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 87

²⁸⁷ Michael Ceasar, *Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction*, Polity Press, Cambridge, 1999, s. 161

ettiğinde bile, kodların içeriği farklı bir yapıya atfedilir.²⁸⁸ Gerçi düzenlenmiş sadece bir tek geçici ve yerel yapı, şu an, analize göre iletişimin amaçları için onun faydası üzerine vurgu yapmaktadır.²⁸⁹ Bu sınırlı anlamda, Eco, Giriş Bölümü'nden sonra yapısalcılığın kalıtlarını yeniden incelemesine rağmen, yine sadece aynı kalıtlar üzerinde durmaktadır ve yapısal semantikten, üretimsellik ile bu konum arasındaki gerilimden ve Peirce'in "bilişsel-yorumsal göstergebilim"inden söz açar.

Giriş Bölümü'nün yoğunluğunun aksine, Birinci Bölüm, Peirce'in Eco tarafından sürdürülen okumasının bağlamında, daha sonra gelişen anlayışı ve ikonsallıkla ilgili meseleleri reddettikten sonra rastlantısal sinema tartışmalarıyla, avangart görsel sanatların, dergilerdeki metinlerin ve görüntülerin, duvar reklamlarının birbirini etkilemesi örnekleriyle çeşitlendirilmektedir.²⁹⁰ Bununla birlikte, farklı bir içerikle İkinci Bölüm, popüler kültürün acı veren çalışmalarını, oldukça sert eleştirilerini parçalayan bir içeriğe sahiptir. Bu bölüm aynı zamanda, Eco'nun göstergebilim çalışmaları ve sınırları üzerine zihin açıcı ve kesinleyici bir görünüm sergiler.

Apocalypse Postponed'da olduğu gibi, İkinci Bölüm, uygulayıcıların bakış açısını değerlendirir. 1960'lı yıllarda meydana gelen kırdan kente azımsanmayacak derecede bir nüfus hareketinin yan etkilerini göze alırsak, İkinci Bölüm, mimari alanında uygulamalar ve eskiyi özleyen estetik, siyaset, profesyonel mistik ve ekonomi tarafından yoğun bir şekilde gerekçelendirilen planlama için ütöpik bir program verir.

²⁸⁸ Eco, **Semiotics and the philosophy of Language**, s. 15-45

²⁸⁹ Eco, **a. g. e.**, 84-86

²⁹⁰ Eco, **A Theory of Semiotics**, s. 15-16

İşlevsel değerini etkili biçimde dizi tasnifini sınırlayan daha önceki çalışmanın eleştirisi tarafından az çok üstlenen İkinci Bölüm'ün kendisi bile, Giriş Bölümünde altı çizilen "ideolojik" sınırlamalarla engellenen mimari bir yaratıcılığın geçici yargısını harekete geçirmek adına oldukça sabit kalır.

Eco'nun yanıt olarak, anlam biçiminden dikkatleri kaydırıp, önce geleneksel tasarımların ve tarihi çeşitliliğin, uygulamada var olan yapıların sembolik işlevlerine, ardından tasarım sürecine, onlar değiştikçe onlara uyum sağlayabilecek yeterince elverişli tasarımlar üretmek için muhtemel kullanıcıların ihtiyaçları ve isteklerinin ilk etütleri üzerine kendini temellendirmesini sunar.

Bu argüman demokrasinin bir ilkesi ve kalıcı bir tasarım olarak öne sürülür; ancak argümanın uygulamasından ve gösteren ile gösterilenden sonra onun sembolik işlevleriyle mimari biçim ilişkisini eşitleyerek sunulmasından dolayı, aynı zamanda burada dönemden döneme, bağlamdan bağlama bağlantıları değişebilecek "içerik" ve "ifade"lerin sistemi olarak ilk kez yorumlanması paralel bir etki de getirir.

Bu bağlantılar *Steve Canyon* makalesiyle özdeşlik gösterir. İncelemenin daha geniş bir bağlamı dikkate almadan benimsenmiş göstergebilim yöntemleri, verilerin gerekçelerini ya da doğru düzgün tanımlamayı tehlikeye atar.

Bina yapısının harcama bedellerinde ya da amaçta, mimari göstergebilim, anakroniktik ve kapalı görsel kelime dağarcığının tutucu yasallığında farklılaşmakta ve değişir.

Eco'nun göstergebilimle ilk ilişkisi, endüstriyel biçimde üretilen popüler kültürün yayılımının artmasıyla gerçekleşir. İkinci Bölüm, eşit bir şekilde yasallıkla ve tıpkı embriyodaki işaret üretimi

teorisinde olduğu gibi, karşılıklı biçimde birbiriyle uyuşmayan perspektifler arasında tereddüt eder.

Bu akım, kitle iletişiminin tanımlanmış birkaç niteliğini paylaşan mimarinin belirgin argümanına dayandırılır. Bu nitelikler; pazar gücüne bağlılık, gündelik hayatın dokularına nüfuz etme, hızlı eskime, birbiri ardına gelen baskıların yer değiştirmesi, geçici çözümlerin çeşitliliğine verilen izinlerdir.

İkinci Bölüm ve *Apocalypse Postponed*'da, bazı baskıların uygulanabilirliği hakkında aynı şüpheliği paylaşır ve bu sonraki yapıtlara yansır. Kitle iletişimi, kaçınılmaz girişimlerle karşılaşma boyunca gözden geçirilmekte, hem “içerik”le “ifade”nin değişken bağlantısı hem de bir sonraki yapısal düzenlemede artan bir biçimde değişkenlerde verilir.

Bu, aynı zamanda Eco'nun kuramsal çalışmalarındaki vurguların hareketliliğini, değişkenliğini, kodlardan uzak, kendi içinde belirlenen dolaylı işlemlere yakın, biçimsel analizin mi yoksa biçimsel olmayan yorumun mu içeriği ve bağlamı olduğunu yansıtır.

Sınırsız göstergeler ilkesine dönme tasarısı, öyle ki, herhangi bir işaretin anlamı, bağlamdan ve içerikten anlam çıkarma işlemi yoluyla sağlanır ve geçici yapının semantik bir alanına ilk konumun bir ya da birden fazla göstergenin örtüşmesine aktarımı, kısmen bu geçici konumlandırmadan türetilir. Göstergenin bu yeniden tanımı aynı zamanda, iletişim konusunda sınırlayan kodların durumunu kuramsallaştıran Giriş Bölümü'nün açılımını gerçekleştirir.

Öznelliğin uygulamada, dil anlamlarının metalinguistik ve bununla birlikte metasemiyotik kullanımı, kendisini “sürekli” içeriğin daima bölünmesiyle karşılaşırken, sınırlı alanda uygulanabilirliğine rağmen, anlam ile gösteren ya da gösterilenin arasında eşit kodun

ilkesi, “öznenin kemikleşmiş (ideolojik) kavramı”nı destekler.²⁹¹ Bu, aynı zamanda post yapısalcıların savlarını desteklerken, postmodernizmin ilkelerine uygunluk sağlar.

1964’teki Mutantlar Uygarlığı metaforu, bir anlamda yazınsal bir gerçekliğe dönüşür. Yeni argümanın planlanmış uygulamaları, kitle iletişiminin ötesinde genişlemekte, Eco burada, kültürel ürünlerin sistemi içinde özgürlüğün oluşturduğu boşluğu, onun kendi öznelliğinin yapısı içine yerleştirerek, rasyonel biçimde değerlendirir.

Kitle Kültürüne ve İletişimine Toplumsal Göstergebilimsel Yaklaşım

Eco’nun 1960’lı yıllarda belirgin olan eylemlerinin sonucu, anlamların üretimi ve değiş-tokuşu hakkında yeni düşünceler içeren iletişim ve kültürel üretimin modern teknolojiler hakkındaki öncü gözlemlerdir. Bu gözlemler, popüler kültür yasasının etkileşimini ve yüksek kültürle var olmasını yeniden kavramsallaştırırken, “üst” ve “alt” yapıları üzerine daha esnek bir ifade biçimi sergiler.

Eco’ya göre, eğitim ve kültürün, biçimsel ve resmi tanımı yerine demokrasinin sürekliliği adına bileşenleri için gereklidir, çünkü bu süreklilik dönüşlü katılım için gerekli bir araçtır. Toplumsal göstergelerin düzenlenmesinde onun kuram ve kavramları önemli bir etkinlik gösterir. 1960’lı yıllarda yaptığı çalışmalarda, doğrudan göstergebilimsel bir temel göstermese de sözü edilen düzenlemeyi yansıtır.

Eco’nun “*Mutantların Uygarlığı*” metaforu, bunların birbirine bağlı dikotomi modelinin, sosyal ilişkilerin ve ileride metinsellik bağlamında gitgide artacak anlamların algısı ve üretiminin erken

²⁹¹ Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, s. 45

çürümesini işaret eder. Hâlâ bugün, göstergebilim, uzlaşmış anlamın modeli yerine dayatılmış anlamı destekleyen yapısalcılığın açıklamalarıyla ve yorumlarıyla karıştırılır.

Bununla birlikte, sınıf çatışmasının sunduğu terimleri görmezden gelirsek, sosyal bağlamdan ortaya çıkarılabilecek metinselliğin müdahaleleri ve etkilerini tartışıldığında, gelişkin göstergebilimin daha merkezi bir önemi ve işlevi bulunur.

Eco'nun dediği gibi, göstergebilim daha bütünsel olan kültür olgusuyla uğraşmak anlamına gelmekte ve kendini ne yalnızca dille ne de iletişim süreciyle sınırlandırır. Göstergebilimsel çözümleme ise dilsel olguların yalnızca bir bölümünü oluşturduğu bütün kültür biçimleriyle ilgilenir.

Bununla birlikte göstergebilimin temeli, bir iletişim edimini yansıtmak zorunda olmayan bir anlamlama dizgesi içerisindeki göstergenin oluşumu olarak görünür. Bu yaklaşım, anlamlamanın bir iletiyi taşımak için iki birey açısından da yönelimli bir istek olması gerekmediği anlamına gelir. Aslında, tam tersine olması gereken simgesel etkileşimin varsayımıdır.

Geliştirilmiş bir kuram olarak nesne göstergebilimi, maddi dünyada, insanların varlığını dikkate almadan bir anlamlama gerçekleştirmeyeceğini belirtir. Anlamın üreteni ve taşıyıcısı olan insan, hem karmaşık toplum süreçlerinde hem de bireysel çizgide nesne göstergebilimin temel kaynağı görünümündedir.

Kişisel kullanıma yönelik anlam söz konusu olduğunda, göstergebilimsel analiz psikolojik sorgulama ile kaynaşır ve bu nedenden dolayı Charles Morris gibi psiko-göstergebilimi öneren araştırmacılar da bulunur.

Grup kullanımına yönelik anlam sözkonusu olduğunda, her toplumsal grup, sınıf, konumsal ve siyasal birliktelikler anlamın taşıyıcıları olarak bilinir. Bu noktada, göstergebilim toplumbilimsel sorgulama ile örtüşür.

Eco'nun savları, onun kitle iletişimi kuramlarını da destekler biçimde, toplumsal göstergebilim modeliyle de belirli uzlaşmalar gösterir: "Toplumsal göstergebilim, ussal olanla göstergebilim dışı olanın eklemelenmesini, gündelik yaşamın bağlamı ve toplumsal bağlam içerisindeki anlamlama uygulamaları arasındaki eklemelenmeyi de göz önüne almaktadır."²⁹² Toplumsal göstergebilime göre bütün anlamı, eklemelenmiş, kodlanmış alan sunar. Bu model, yananlamı değil düzanlamı önceleir. Bununla birlikte, "İmgeye ve medyanın onu güdümlleme biçimine odaklanmış olan üstgerçekliğin ve gösterim kiplerinin karmaşık yananlamlarının kuşattığı bir gündelik yaşam düzeyi olmasına karşın bu, Baudrilliard'ın savunduğu gibi, gösterilenlerin artık var olmadığını göstermez."²⁹³ Anlamlar gündelik yaşam deneyimi içinde zaten bulunmaktadır ve deneyim, sürekli değer dizgelerini ve kültür kodlarını oluşturan ve doğrulayan evrenle karşılaşır.

Bununla birlikte, anlamın toplumsal ve psikolojik (bireysel) temeli göz önünde bulundurulduğunda, nesneler arasındaki anlamlama iki yaklaşımla var olmaktadır ve her ikisi de göstergebilimsel sorgulamanın bilgi kuramsal doğası konusunda farklı varsayımları izler.

²⁹² Mark Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, Çev. E. Cengiz-H. Gür-A. Nur, İmge Yayınları, İstanbul, 2005, s. 47

²⁹³ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 48

Bunlardan ilki Barthes'ın "aşkın dilbilim" görüşünü, ikincisi de Saussure'den çok Peirce'den esinlenmiş olan nesnelerin göstergebilimi konulu yakın tarihli çalışmaları izler. Barthes'a göre, her bir nesne kendi işlevinin bir göstergesi haline gelir. Örneğin, kıyafet sadece giyinme ya da örtünme aracı değil, aynı zamanda bu işlevin yaygın biçimde tanınan bir göstergesi olarak işlev görür.

Barthes'ın ilk dönem çalışmalarında bu "kullanımın evrensel anlamsallaştırılması" görüşü, bir anlamlama sistemi olarak yapılandırılabilir olan her türlü nesne sitemine uygulanabilecek şekilde genişletilir. Bu bağlamda Barthes, dilbilimsel çözümlemeyi kullanarak giysi, besin, profesyonel güreş ve fotoğrafçılık gibi nesneler sistemlerini analiz edebilir.

Barthes'ın eleştirildiği ilk dönem çalışmalarının mantıklı bir uzantısı olarak, kültürün bütününe dilbilimsel analiz yoluyla erişilebilir olduğudur. Bu yargı da bir yanılgıdır. "Dilbilimsel yanılgı" ile Barthes'ın anlatmak istediği şudur: "Bütün diller sözcüklerden oluştuğuna ve bütün sözcükler de göstergeler olduğuna göre, göstergelerden oluşan her şey dildir."²⁹⁴ Bu yargı hem postmodern düşünürlerinin hem de Eco'nun izleği ile aynılık gösterir.

Bununla birlikte, bu savın eleştirilme nedenlerinden biri de tutarlı olmadığıdır. "Kültüre yönelik bu 'aşkın dilbilimsel' yaklaşım ne yazık ki 'pop-göstergebilimsel' bir çözümlemeyi ortaya çıkarmış ve moda, sözel olmayan beden hareketleri, mimari ve diğerleri, dilin yanılgılı konumu ile benzeşim içinde sunulmuştur."²⁹⁵ Ancak, sözü edilen aşkınlık doğrultusunda yapısalcılarının, öznel olandan

²⁹⁴ Barthes, Göstergebilimsel Serüven, s. 109

²⁹⁵ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 255

yoksun dünyasındaki evrendeki sorunsalları çözebilmek yeterli düzenliliğe yatkın ve yakın görünür.

“Dilbilimsel yanılığ” öncelikle Barthes ve sonra Eco tarafından eleştirilmiştir. *Tel Quel* grubu içinde bulunurken Barthes, kendisinin kültürel olgularla ilgili aşkın dilbilim yaklaşımını reddetmiştir. Barthes’ın kuram geleneğine karşı gelişen gösterge bilimin ikinci yaklaşımının örnekleri Eco’nun çalışmalarında bulunur. Eco, bu dilsel yanılığı eleştirirken Peirce geleneğini izler.

Eco, toplum ile nesneler arasındaki ilişkilerin tüm boyutları ile ilgilenir. Bu ilişkilere kullanım, belirtisel gösterge ile gösterge olarak konum ve anlamlama sistemlerin ile beraber, iletişim sistemleri (gösterge değeri) olmayan roller de dâhildir.

Bununla birlikte, Eco’nun bu tavrı Saussure’cü ve Peirce’ci geleneklerin arkasından gelen ve bunlardan beslenen postyapısalcıların ve postmodernizm düşüncesinin içinde belirlenebilir. “Yapısalcılığın terk edilmesini ve postmodern düşüncelerin yükselişini kuşatan tartışmalar Fransa’da –özellikle de Parisli entelektüel çevrede odaklandığı için, popülerleşmiş postmodern düşünceleri bu bağlamı anlamadan hayali olarak ele almak ciddi hatalara neden olabilir.”²⁹⁶ Ancak, Anglosakson dünyada postmodern anlayış, yapısöküm ve gösterim sorunsallarına daha fazla kayma gösterir. Yazın eleştirisi ve felsefe, felsefenin yazmak ve her yazım ediminin yalnızca bir gösterim biçimi olması nedeniyle, doğruluk savlarının geçerlilik taşımadığı temellerin aşınımı sorunuyla ilgilenir. Bununla birlikte “kültür çalışmaları artık gerçeğin yok olması ve gerçeğin benzetimle, üstgerçeklikle, örneklerle yer değiştirmesiyle uğraşır.”²⁹⁷ Bu

²⁹⁶ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 13

²⁹⁷ Gottdiener, **a. g. e.** s. 14

uğraşların en büyük öncüleri, Derrida ve Baudrillard'dır. Onların düşünce temeli, bilgi kuramsal eleştirileri, kültürel çalışmaları, gösterim üzerine incelemeleri ve Saussure'ün düşünce yapısı üzerine eleştirilerle oluşan farklı bir gösterge anlayışıyla inşa edilir.

Bununla birlikte, bu gösterge anlayışından farklı olarak gelişen bir model bulunur. Bu model, gündelik göstergeleri de kapsayan Peirce'ci akımdan doğar. "(...) Öncelikle bilgiyle ve doğa bilimlerinin uzamanlaşmış sözcükleri gibi bilgi edinimi ve birikiminde araçsal olabilecek dil dizgelerinin gelişimiyle"²⁹⁸ ilgilenen Peirce, kültürün açıklanması ve anlamlandırma ile ilgili düşünceleri yönlendiren çalışmalar yapmıştır. Bugünkü postyapısalcı eğilim için bir seçenek olan bu yönlendirme, metin çözümleme, kültür eleştirisi gibi çalışmaların postmodern algısına hizmet edebilir.

Peirce'ci gösterge modeli, dili kültüre evrensel biçimde iliştiirmekte ve göstergenin karşılıklı sınıflandırmalarla sergilenmesini sağlamaktadır. Bu modelin, Eco'nun okur kavramına da yaklaşan unsurlardan biri, bir göstergenin gösterge olabilmesi için onu yorumlayanın gerekliliğidir. Aynı zamanda, bu modelde yerel dillerin ötesinde duran dini ritüeller ya da trafik işaretleri gibi içinde toplumsal saymaca olan göstergeler de bulunur. Bununla birlikte, herhangi bir belirti *nedensiz göstergedir* ve herhangi bir doğa olayının yorumlayanını bulduğunda göstergeye dönüşmesidir. Bu dönüşümü sağlayan unsur ise *sınırsız semiosis*dir (sınırsız döngü). Saussure literatüründe, bu açıklamalara yer verilmez.

Yapısökümcüler, Peirce'in anlamın gösterenlerin sonsuz uygulamasından kaynaklandığını imleyen sonsuz döngü kavramını, yani göstergelerin başka göstergeleri tanımladığını kabul ederken,

²⁹⁸ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 16

yine Peirce'in gerçeklik kuramıyla "mutlak nesne"ye ulaşacağı sonucuna karşı çıkarlar. Ancak bir gerçekliği öne süren bu sava karşı, yapısökümcüler bu gerçekliği imgeyle yönlendirilen bir kültürün oluşturduğunu söyleyerek, gerçekliğin yerine hiper-gercekliği savunurlar:

Eco, bu anlamda hem yapısökümcülerden hem de Peirce'ten ayrılır: "Eco, yapısökümcülerin gösterenlerin uygulanması demek olan anlam kavrayışıyla uzlaşmaz. Bunun bir idealizm biçimi olduğunu ve anlamın en zon çözümlemeye her zaman gösterilenlere ya da kodlar olarak işleyen anlam dizgelerine bağlanmış olmaları gerektiğini söyler. Başka türlü söylemek, yapısökümcülerin yaptığı gibi, bütün anlamlar evreninin sonlanmayan sonsuz döngü yoluyla her metinde içerildiğini ve yazıda ya da yaratıda değinecek yeni hiçbir şey olamayacağını söylemek olur."²⁹⁹ Bu düşünce izleği, aynı zamanda Baudrillard'ın hiper-gercekçilik kuramını da reddeder:

Eco'ya göre, bütün sözce ve eylemlerin bağlamları ve sonuçları vardır. Evren, ancak bunların geri bildirimiyle anlaşılabilir. Eco, bu anlamda, kitle kültürü ve iletişimde üretilen göstergeler için farklı çözümlemeler sunar. Örnek olarak, üretici, nesne ve kullanıcı ilişkisinde anlamların üretimi ve alışverişinin düzeyini belirlemek için şu modeli sunar:

Eco'ya göre, "Nesneler (örneğin bir otomobil) beş farklı açıdan birinde düşünülebilmektedir: (a) Bir maddi nesne olarak maddi açıdan, (b) bir işlev yerine getiren, bir kullanımın değerini taşıyan bir aygıt ya da gereç olarak mekanik açıdan, (c) değiş-tokuş değeriyle ekonomik açıdan, (d) belli bir statünün göstergesi olarak toplumsal açıdan, (e) otomobiller ve ulaşım konulu bir söylem

²⁹⁹ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 44

içinde diğer kültürel öğelerle ilişkide olabilecek kültürel bir öğe olarak anlambilimsel açıdan.”³⁰⁰ Bu tasnif sistemi, işlevsel bakımdan birçok nesneye ve imgeye düzenlenebilir. Anamlama için bu yöntem kullanışlılık içerir.

Eco’nun burada açmıladığı, toplumsal göstergebilimin geneli için de geçerli olduğu gibi, toplumsal grupların nesnelere anlam yüklerken tercih ettiği farklı yolları açık biçimde düşünülmesini sağlar. “Son olarak, sürecin tümü, Eco’nun gösterdiği gibi anlamlı davranışı yapılandıran kodlar tarafından idare edilir ve gösterge işlevlerindeki dönüşümlerin doğasını tam olarak açıklayabilmek için bunların analiz yoluyla tanımlanmaları gerekmektedir.”³⁰¹

Peirce’in kuramlarını geliştiren Eco’nun toplumsal göstergelerde edindiği geçerlilik üst düzeyde yer alır: “Bugün, göstergebilimciler Eco’yu izliyor ve yönelimli anlamlar bildiren kültürel bileşikler ya da iletişim dizgeleriyle, zorunlu olarak yönelimli biçimde iletişim gerçekleştirmeyen, ama dil ya da anamlama dizgeleri olarak yapılanan bileşikleri birbirlerinden ayırıyorlar.”³⁰² İletişim dizgeleri anamlama dizgeleridir. Umberto Eco, göstergebilimin iletişime ve anamlamaya simgesel bir etkileşimden daha bütüncül bir yaklaşım sunar.

Birbirlerini içeren bütün anamlama dizgeleri ve iletişim dizgeleri eşsüremlî (dizisel) ve artsüremlî (dizimsel) eksenlere sahiptir. Örneğin mutfak, kültür anlatımı için bir taşıyıcıdır ve bir dil gibi yapılanmıştır ama bir iletişim dizgesi değildir.

³⁰⁰ Eco, **A Theory of Semiotics**, s. 27

³⁰¹ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 266

³⁰² Gottdiener, **a. g. e.** s. 61

Hem Peirce hem de Saussure, anlam çözümleme sürecini tanımlamak için gösterge modelleri geliştirmişlerdir. Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, Saussure'e getirilen yapısökümcü eleştirileri göz önünde tutarak –yani aşkın gösteren yanılımına düşen bir anlam çözümlemesi modelinden sakınarak- maddi kültürü çözümlemekte görece bir başarı sergileyen göstergebilimcilerin kendi aralarındaki eleştirilerden geliştirmiştir. Toplumsal göstergebilim Eco'yu, sonra Hjelmslev'i izler ve birinci bölümde betimlenen ayrışmalı gösterge modelini kullanır:

Birçok yeniliğiyle Eco, yapısalcılıktan daha çok yapısökümcülere yakın görünür. Eco'yu yapısökümcülüğten ayrı bir yere koyan en önemli düşüncesi, göstergelerin bütün yananamlarının yalnızca özgün bir anlam alanı içerisindeki başka göstergelerle olan özel ilişkisi içinde anlaşılabilceğinde ısrar etmesidir. Başka bir deyişle, "göstergelerin yorumlanması bağlama dayanır. Bu bağlamlar özgün kodlarla yapılandırılmıştır. Kodların ve bağlamların birleşimi anlamsal alanı oluşturur."³⁰³ Sıklıkla örnek verildiği ve Eco'nun da dediği gibi, örneğin "bekâr" sözcüğü, deniz canlıları bilimi bağlamında yalnızca "genç erkek ayıbalığı" diye okunur. Deniz canlıları bilimi, kendi üstdili için bir bağlam, bir kod ya da anlamsal bir alan kurar.

³⁰³ Gottdiener, *Postmodern Göstergeler*, s. 44

KAYNAKÇA

- Abdulkuddûs Bingöl, **“İletişim Bağlamında Mantık ve Dil”**, İletişim Fak. Dergisi, Sayı: 9
- Abdülkadir Kuddûs, **“İletişim Bağlamında Mantık ve Dil”**, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı 17,1999
- Alan Swingwood, **Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998
- Algirdas-Julien Greimas, **Kusur Konusunda**, Çev. Ayşe Kıran Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 1995
- Aslı Yapar Gönenç, **“Bir Göstergeler Dizgesi Olarak Dil”**, İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi, 1998, Sayı: 7
- Aslı Yapar Gönenç, **“Göstergebilimden Edimbilime”**, İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi, Sayı: 26
- Ayşe ve Zeynel KIRAN, **Dilbilime Giriş** (Üçüncü Baskı), Seçkin Yayınevi, Ankara, 2006
- Ayşe ve Zeynel KIRAN, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000
- Ayşegül Yüksel, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995
- Berke Vardar (Der.), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, ABC Yay, İstanbul, 1988
- Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2007

- _____ Vardar, Berke yönetiminde, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, ABC Yay., İstanbul, 1988
- Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (1. Baskı)**, İletişim Yay., İstanbul, 1999
- Betül Çotuksöken, **Orta Çağ Yazıları**, Kabalcı yayınları, İstanbul, 1993
- Betül Parlak, **"Umberto Eco'da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula'dan Gülün Adı'na"** İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2000
- C. Sanders Peirce, **Mantık Üzerine Yazılar**, (Çev. Halit Yıldız), Öteki yayınları, Ankara, 2004
- Cem Akaş, **Kavramlar ve Bağlamlar Arasında (20. Yüzyıl Düşünürleriyle Söyleşiler)**, YKY, İstanbul, 2002
- Charles Jenks (Der.), **The Postmodern Reader**, Academy Editions, London, 1992
- Cristina Farronato, **Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity**, University of Toronto Press, 2003
- David Crystal, **Linguistics**, Blackwell Publishers, 1977
- Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim**, TDK, Ankara, 1998
- Emile Durkheim, **Sosyolojik Metodun Kuralları**, Çev. Enver Aytekin, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1988
- Erol Mutlu, İletişim Sözlüğü, Ark, 3. Baskı, Ankara, 1998
- Esen Onat (Der.), **Göstergebilim Tartışmaları**, Multilingual Yay., İstanbul, 2001
- Faruk Yücel, **Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi**, Dost Yayınları, Ankara, 2007
- Fatma Erkman Akerson, **Göstergebilime Giriş**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005

- Ferdinand De Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yay., İstanbul, 2001
- Franco Moretti, **Mucizevi Göstergeler**, Metis Yay., İstanbul, 2005
- Fredric Jameson, **Dil Hapishanesi (İkinci Baskı)**, Çev. M. H. Doğan, YKY, İstanbul, 2003
- Gilles Deleuze, **Proust ve Göstergeler**, Çev. Ayşe Meral, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004
- Giovanni Sartori, **Görmenin İktidarı**, Çev. G. Batuş-Bahar Ulukan, Kara Kutu Yayınları, İstanbul, 2004
- Guy Debord, **Gösteri Toplumu, (İkinci Baskı)**, Çev. A. Ekmekçi-O. Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006
- Hal Foster, **Gerçeğin Geri Dönüşü**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009
- Hans ve Joseph Natoli Bertens (Der.), **Postmodernism: The Key Figures**, Blackwell Publishers, Massachusetts, 2002
- Hugh Silverman (Der.), **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, Routledge, New York, 1998
- Hülya Yetişkin, **Estetiğin ABC'si, (İkinci Baskı)**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1998
- Irene tamba-Mecz, **Anlambilim**, Çev. Necmettin Sevil, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998
- Italo Calvino, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (Dördüncü Baskı)**, Çev. Ülker İnce, Can Yayınları, 2006
- İrfan Erdoğan, **İletişimi Anlamak (Üçüncü Baskı)**, Erk Yayınları, Ankara, 2008
- Jacques Derrida, **Göstergebilim ve Gramatoloji (Jacques Derrida ve Julia Kristeva Arasındaki Söyleşi)**, Çev. Tülin Akşen, Afa Yayınları, İstanbul, 1994

- Jean Claude Carrierre vd. (Haz.), **Zamanların Sonu Üzerine Söyleşiler, (2. Baskı)**, Çev. N. Kamil Sevil, YKY, İstanbul, 2001
- Jean Perrot, **Dilbilim**, Çev. Emel Ergut, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998
- Johan Huizinga, **Orta Çağın Günbatımı**, Çev. M. A. Kılıçbay, İmge Yayınları, Ankara, 1997
- John Berger, **Görme Biçimleri (14. Baskı)**, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2008
- John Deely (Der.), **Frontiers in Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1986
- John Deely, **Basics of Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1990
- John Fiske, İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev. Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara, 1996
- John Frow, **Cultural Studies and Cultural Value**, Clarendon Press, Oxford, 1995
- Jonathan Culler, **Barthes**, Çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2008
- _____. **Yazın Kuramı**, Çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2007
- Judith Lazar, İletişim Bilimi, Çev. Cengiz Anık, Vadi yayınları, Ankara, 2001
- Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler (Üçüncü Baskı)**, Öteki Yayınları, İstanbul, 2007
- Liberato Santoro-Brienza (Der.), **Talking of Joyce**, University College Dublin Press, Dublin, 1998
- Maria Perniola, İletişime Karşı, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Yayınları, Ankara, 2006

- Mark Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, Çev. E. Cengiz-H. Gür-A. Nur, İmge Yayınları, İstanbul, 2005
- Mehmet Küçük (Der.), **Medya, İktidar, İdeoloji**, Bilim ve Sanat Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2005
- Mehmet Rifat, (Der.), **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996
- _____. **Dilbilim ve Göstergibilim Çağdaş Kuramları**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990
- _____. **Gösterge Avcıları**, YKY, İstanbul, 1997
- _____. **Göstergibilimcinin Kitabı**, Düzlem Yay. İstanbul, 1996
- _____. **Göstergibilimin ABC'si**, Simavi Yay, İstanbul, 1992
- _____. **Göstergibilimin ABC'si**, Simavi Yay, İstanbul, 1992
- _____. **Homo Semiotics**, (İkinci Baskı), YKY, İstanbul, 1996
- _____. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 2**, Om Yay, İstanbul, 2000
- _____. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, (Üçüncü Baskı)**, YKY, İstanbul, 2008,
- _____. **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, Sel Yayıncılık, (2. Baskı), 2008
- Michael Ceasar, **Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999
- Micheal Gurevitch, **Culture, Society and the Media**, New York, 1982
- Mihail Bahtin, **Rebelais ve Dünyası**, Çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005
- Nedret Tanyolaç Öztokat, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2005

- Noam Chomsky, **Bilgi Sorunları ve Dil-Managua Dersleri**, BGST Yayınları, İstanbul, 2009
- _____. **Dil ve Zihin**, Çev. Ahmet Kocaman, (İkinci Baskı), Ayraç, Ankara, 2002
- Norma ve Veronica Paravadelli Bouchard (Der.), **Umberto Eco's Alternative: The Politics of Culture and the Ambiguities of Interpretation**, Peter Lang Publishing, New York, 1998
- Norman ve Eleonore Stump Kretzmann, **The Cambridge Companion to Aquinas** (Üçüncü Baskı), Cambridge University Press, New York, 1995
- Nurçay Türkoğlu, **Kitle İletişimi ve Kültür**, Naos Yayınları, İstanbul, 2003
- Nurdoğan Rigel, **"Gülün Adı: Amerikan Güzeli"**, İletişim Fak. Dergisi, Sayı: 11
- Nükhet Güz, **İletişim Süreci ve Temel Öğeler**, İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 7, 1998
- Paul Ricoeur, **Yoruma Dair (Freud ve Felsefe)**, Çev. Necmiye Alpay, Metis Yayınları, İstanbul, 2007
- Pauline Marie Rosenau, **Post-modernizm ve Toplumbilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, 1998
- Peter P. Trifonas, **Umberto Eco ve Futbol**, Çev. Derya Kömürcü, Everest Yayınları, İstanbul, 2004
- Pierre Guiraud, **Göstergebilim**, İmge Yay., Ankara, 1994.
- Rıza Filizok, **"Anlam Analizine Giriş"**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., No: 115, İzmir, 2001
- Richard Palmer, **E. Hermenötik**, (Çev. Yrd. Doç. İbrahim Görener) Ağaç Yayınları, Ekim 2002

- Rocco Capozzi (Der.), *Reading Eco: An Anthology*, Indiana University Press, Indianapolis, 1997
- Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev. M. Rifat-S. Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988
- _____. *Göstergebilimsel Serüven (Dördüncü Baskı)*, Çev. Tahsin Yücel, YKY, İstanbul, 2005
- _____. *Yazı ve Yorum (İkinci Baskı)*, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1999
- Roman Jakobson, *Sekiz Yazı*, Çev. M. Rifat- S. Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990
- Seçil Banar, *"Eleştiri ve Yorum Hakkının İletişim Kavramı İçerisinde Yeniden Yorumlanması"*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi, 2003, Sayı: 17
- Seyide ve Alev Fatoş Parsa. *Göstergebilim Çözümlemeleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2002
- Stefan Collini (Ed.), *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, 1992
- Tahsin YÜCEL, *Eleştiri Kuramları, (İkinci Baskı)* İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007
- _____. *Yapısalcılık*, Can Yayınları, İstanbul, 2008
- _____. *Yazının Sınırları*, YKY, İstanbul, 1999
- Tefvik Ekiz, *"Alımlama Estetiği mi, Metinlerearasılık mı?"* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı: 47, 2007
- Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı, (İkinci Baskı)*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004
- Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005

Thomas Albert Sebeok, Thomas ve Umberto Eco (Der.), ***The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce***, Indiana University Press, Bloomington, 1988

Tzvetan Todorov (Der.), ***Yazın Kuramı ve Rus Biçimcilerinin Metinleri***, Çev. M. Rifat-S. Rifat, YKY, İstanbul, 1995

Umberto Eco, ***Alımlama Göstergebilimi***, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991

_____. ***Apocalypse Postponed***, Indiana University Press, Bloomington, 1994

_____. ***Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı***, Çev. Kemal Atakaya, Literatür Yayınları, Nisan 2004

_____. ***Baudolino***, Çev. Şemsa Gezgini, Doğan Kitap, İstanbul, 2003

_____. ***On Beauty***, Martin Secker & Warburg Ltd, 2004

_____. ***On Literature***, Vintage, Great Britain, 2007

_____. ***On Ugliness***, Harvill Secker, 2007

_____. ***Semiotics and the philosophy of Language***, Indiana University Press, London, 1986

_____. ***Serendepities, Language and Lunacy***, Phoneix, London, 1990

_____. ***The Aesthetics of Chaosmos- TheMiddle Ages of James Joyce***, Harvard University Press, Massachusetts, 1989

_____. ***The Limits of Interpretation***, Indiana University, Bloomington, 1994

_____. ***The Open Work***, Harvard University Press, Massachusetts, 1989

_____. ***The Role of the Reader***, Indiana University Press, Bloomington, 1984

- _____. *Theory of Semiotics*, Indiana University, Bloomington, 1979
- _____. *A Theory of Semiotics*, Indiana University, Bloomington, 1976
- _____. *Açık Yapıt*, Çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001
- _____. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, (Üçüncü Baskı)*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996
- _____. *Beş Ahlak Yazısı*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1998
- _____. *Experiences in Translation*, University of Toronto Press, Toronto, 2001
- _____. *Faith in Fakes, Travels in Hyperreality*, Vintage, London, 1998
- _____. *Foucault Sarkacı, (Dördüncü baskı)*, Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1998
- _____. *Gülün Adı (10. Baskı)*, Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1999
- _____. *Günlük Yaşamdan Sanata (İkinci Baskı)*, Çev. Kemal Atakay, Adam Yayınları, 1992
- _____. *İnanç ya da İnançsızlık*, Çev. Onur Şen, 1001 Kitap, İstanbul, 2005
- _____. *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, Çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap, İstanbul, 2005
- _____. *Narrative Structures in Flemming, in Buono, E. Del and Eco, The Bond Affair*, Mac Donald, London, 1966
- _____. *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (İkinci Baskı)*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1999

- _____. **Orta Çağı Düşlemek, (İkinci Baskı)** Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1997
- _____. **Önceki Günün Adası (Dördüncü baskı),** Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2001
- _____. **Somon Balığıyla Yolculuk** (İkinci Baskı), Çev. İlknur Özdemir, Can Yayınları, İstanbul, 1995
- _____. **Turning Clock The Back,** Vintage, London, 2008
- _____. **Yanlış Okumalar,** Çev. M. H. Doğan, Can Yayınları, İstanbul, 1997
- _____. **Yorum Aşırı Yorum (İkinci Baskı),** Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1997
- Ünsal Oskay, **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri, (3. Basım),** Der Yayınları, İstanbul, 2000
- V. Günay Doğan, **Göstergebilim Yazıları,** Multilingual Yayınları, İstanbul, 2002
- V. N. Voloşinov, **Marksizm ve Dil Felsefesi,** Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı, İstanbul, 2001
- Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi,** çev. M. Rifat-S. Rifat, BFS, İstanbul, 1985
- W. B. Gallie, **Peirce and Pragmatism,** A Pelican Book, 1952, s. 115
- Yasemin ve N. Çomak Inceoğlu (Der.), **Metin Çözümlemeleri,** Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009
- Yuri M. Lotman, **Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture,** I. B. Tauris, New York, 1990
- Zygmunt ve Robert Lumley Baranski (Ed.), **Culture and Conflict in Postwar Italy,** Macmillan, London, 1990

UMBERTO ECO

VE YAZINSAL İLETİŞİM:

OKUR VE YORUM*

Umberto Eco, sadece geçtiğimiz yüzyılın değil, ortalarına doğru yaklaştığımız bu yüzyılın da en önemli düşünürlerinden. Yapıtlarında fazlaca alıntı kullandığı gibi, akademik dünyada hakkında en fazla söz edilen bir araştırmacı. Birçok çağdaş düşünceyle bağlı olduğu gibi, sözleri kültür dünyasının oluşturduğu her bağlamın tam merkezinde. İlgili olduğu ve üzerine çalıştığı alan, disiplin, bilim ve yöntemleri burada sıralamaya kalkışmak bile uzunca bir liste hazırlamamıza neden olur. Oldukça etkili, zekice ve derin sürdürdüğü, tamamladığı çalışmaları var Eco'nun. Aynı zamanda kendisine bakanlar için tehlikeli. Entelektüellerin dünyasında takma adı Dedalus. Yani meselelerden bilgece söz eden ve onları kurnazca halleden. Bu bile, onun üzerine çalışmanın ne kadar zorlayıcı olduğunun bir işareti.

Sedat Demir, bu güçlkle baş etmeyi göze almış ve Umberto Eco hakkında hazırladığı bu kitapla, aynı eksen hakkında diğer çalışmalar için bir başlangıç oluşturmayı hedeflemiş. Biz de bu çalışmanın "zihin açıcı" ve "doyurucu" olacağı konusunda kendisiyle hemfikiriz. Dikkat ederseniz bu satıra değin *Gülün Adı*'ndan söz açmış değiliz, çünkü Eco, *Gülün Adı*'ndan çok daha fazlası ve hepsi içeride.

dante

9 786058 400764

