

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Fakültesi
Gazetecilik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları
Bağlamında Göstergebilime Katkıları**

Sedat DEMİR

2501050464

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Özgür GÖNENÇ

İstanbul 2009

ÖZET

Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları

Sedat Demir

Bu araştırma, öncelikle toplum bilimlerde ve iletişim alanında gösterge ve işaretlerin önemini, Umberto Eco'nun incelemeleri ve çalışmaları eşliğinde çalışmayı amaçlamaktadır. Umberto Eco göstergebilim ve işaret çalışmalarıyla bilinen bir akademisyendir. Yanı sıra ünlü bir roman yazarı, gazeteci, ortaçağ bilimcisi, düşünür ve edebiyat eleştirmenidir. Bu çalışmanın, ikinci olarak, amacı göstergebilim, işaretler ile Umberto Eco'nun tüm çalışmaları arasındaki bağlantıyı tespit etmek ve ilgiyi kurmaktır ve Eco'nun İletişim ve Kültürel Çalışmalarına katkılarını belirlemektir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, dilbilim, anlambilim, yorumbilim, Umberto Eco, C. H. Peirce, F. De Saussure, okur, iletişim, kitle iletişimi

ABSTRACT

Semiology, Umberto Eco and His Contributions to Communication in the Context of His Works

Sedat Demir

This research, firstly aims to study the importance semiotics and signs in the society sciences and in the communication discipline, through Umberto Eco's works and surveys. Umberto Eco is a well-known academician on studying signs and semiotics. Beside he is a famous novel writer, journalist, medieval scholar, thinker and literary critics. This work's goal is secondly, to establish the relation and to determine the concerns between the semiotics, the signs and the complete Works of Umberto Eco and to explore the contribution of Eco to Communication and Cultural Studies.

Key words: Semiology, linguistics, semantics, hermeneutics, Umberto Eco, C. H. Peirce, F. De Saussure, reader, communication, mass communication

ÖNSÖZ

Türkiye’de hizmet veren üniversitelerin filoloji, dramaturgi ve iletişim gibi bölümlerinde öğretimi yapılan göstergebilimin yöntemleriyle birçok akademisyen farklı alanlarda çözümlene çalışmalarını yapmaktadır. Göstergebilimin geniş ilgi sahası içinde çokça uygulama yapılmaktadır.

Göstergebilimin kuramsallığı ve uygulanabilirliği konusunda, hem farklı dillerden yapılan çeviriler, hem de bazı araştırmacıların telif yapıtlarıyla bir kaynak zenginliği görülmektedir. Ancak, bununla birlikte özellikle Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleriyle karşılaştırıldığında bu konuda yapılan çalışmalar yeterli görünmektedir. Göstergebilimin birçok temel yapıtı henüz dilimize aktarılmamıştır ve çevrilmeyi beklemektedirler.

Bununla birlikte göstergebilimin uygulanabilirliği ve kuramlarının geçerliliği birçok ülkede tartışılmaktadır. Ne ki, göstergebilim diğer disiplin ve alanlarla kurduğu ve sürdürdüğü ortaklıklarla sürekli yenilenmekte ve bilimselliğini korumaktadır.

Göstergebilimin yenilenmesine ve etkisini sürdürmesine son dönemlerde katkıda bulunan araştırmacılardan birisi Umberto Eco’dur. Bu çalışma, oldukça tartışmalı bir alan olan göstergebilim üzerine yapılan kuramsal yorumları, göstergebilimin iletişim bilimiyle olan ilişkisini ve tüm yapıtları bağlamında Umberto Eco’nun göstergebilim ve iletişime getirdiği yenilikleri tartışmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında karşılaşılan temel güçlüklerden birisi de Umberto Eco’nun aynı yapıtı farklı dönemlerde ve farklı dillerde yeniden yazmasıdır. Özellikle başlıca yapıtlarında bu geçerlidir. Bununla birlikte en önemli kuramsal yapıtları Türkçeye henüz çevrilmemiştir. Umberto Eco’nun çok farklı alanlarda yapıtlar yazması ve çalışmalar yapması oldukça dikkate değerdir. Ancak bu durum hakkında araştırma yapanları zor durumda bırakmaktadır.

Ülkemizde üniversitelerin göstergebilim disiplininin gelişmesine adlarına burada yer veremeyeceğim kadar fazla sayıda, çok değerli araştırmacı ve akademisyenler bulunmaktadır

Bu alışma hazırlanırken oldukça önemli öneriler sunan ve Sayın Doç. Dr. Özgür Gönenç'e, sözlü ve yazılı biçimde birikimlerinden yararlandığım Sayın Tahsin Yücel'e, göstergebilim ve Umberto Eco'nun çalışmaları hakkında beni bilgilendiren Sayın Prof. Dr. Nedret ztokat'a, sunduğu kaynaklarla Sayın Nilüfer Sarı Sezer'e teşekkür ederim.

Bununla birlikte, bilimsel araştırmalarda sağladığı teknik bilgi için sayın Prof. Dr. Murat zgen'e, daha önce Umberto Eco'nun yapıtları üzerine çalışma yapan Sayın Yrd. Doç. Betül Parlak'a ve destek ve yardımlarından dolayı Sayın Yrd. Doç. Aslı Yapar Gönenç ile Sayın Yrd. Doç. Dr. Güven Büyükbaykal'a teşekkür ederim.

İstanbul, Eylül 2009

Sedat DEMİR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1
1. GÖSTERGEBİLİM.....	9
1. 1. Göstergebilimin Kavramsal Çerçevesi.....	9
1. 1. 1. Dil, Anlamlandırma ve Kültür.....	10
1. 1. 2. Dilbilim ve Göstergebilim.....	15
1. 1. 3. Göstergebilim ve Metin.....	19
1. 2. Temel Kavram ve Terimler.....	26
1. 2. 1. Gösterge.....	26
1. 2. 1. 1. Dil Göstergesi.....	27
1. 2. 1. 2. Nedensizlik İlkesi.....	27
1. 2. 1. 3. Kodun Uzlaşım-sallığı, Yaptırımcılığı ve Değişebilirliği.....	28
1. 2. 1. 4. Nedensizlik İlkesinin İstisnaları.....	28
1. 2. 1. 5. Saussure'ün Dizgesi.....	29
1. 2. 1. 6. Ses Dizgesi.....	29
1. 2. 1. 7. Anlam Dizgesi.....	30
1. 2. 1. 8. Dizi ve Dizim: Tümce Kurgusu-Metin Kurgusu	30
1. 2. 1. 9. Çizgisellik.....	31
1. 2. 1. 10 Artzamanlık ve Eşzamanlık.	31
1. 3. 1. İşlem Biçimine Göre Göstergebilim Türleri.....	32
1. 3. 2. Alanlarına Göre Göstergebilim Türleri.....	33
1. 3. 2. 1. Yazınsal Göstergebilim.....	33
1. 3. 2. 2. Toplumsal Göstergebilim	34
1. 4. Göstergebilimin Tarihsel Süreci.....	35
1. 4. 1. Yirminci Yüzyıl Öncesine Kadar Göstergebilim.....	35

1. 4. 1. 1. Antik Yunan.....	36
1. 4. 1. 2. Ortaçağ.....	36
1. 4. 2. Modern Göstergebilim Anlayışını Oluşturan Araştırmacılar ve Kuramları	40
1. 4. 2. 1. Ferdinand de Saussure.....	42
1. 4. 2. 2. Charles Sanders Peirce	47
1. 4. 3. Başlıca Göstergebilim Çevreleri ve Araştırmacıları.....	52
1. 4. 3. 1. Moskova Okulu.....	53
1. 4. 3. 2. Prag Dilbilim Çevresi.....	56
1. 4. 3. 3. Kopenhag Okulu.....	57
1. 4. 3. 4. Tartu Okulu.....	60
1. 4. 4. Göstergebilimin 1960'lardan Sonra Oluşum Süreci.....	60
1. 4. 4. 1. Paris Okulu ve A. J. Greimas.....	63
1. 4. 4. 2. Roland Barthes.....	66
1. 4. 4. 3. Julia Kristeva.....	69
1. 4. 4. 4. Roman Jakobson.....	71
1. 4. 4. 5. Claude Lévi-Strauss.....	71
1. 4. 4. 6. Thomas A. Sebeok.....	72
1. 4. 4. 7. Mikhail Bahtin.....	73
1. 4. 4. 8. Charles Morris.....	74
1. 4. 4. 9. Diğer Göstergebilim Araştırmacıları.....	74
1. 5. Yapısalcılık ve Göstergebilime Getirilen Eleştiriler.....	75
2. UMBERTO ECO'NUN YAŞAMI VE YAPITLARI.....	83
2. 1. Yaşamı.....	83
2. 1. 1. Çocukluğu ve Onun Düşüncesini Etkileyen İlk Şartlar.....	84
2. 1. 2. Akademik, Düşünsel ve Yazınsal Yaşamı.....	88
2. 2. Umberto Eco'nun Yapıtları.....	100
2. 2. 1. Umberto Eco'nun Kuramsal Yapıtları.....	100
2. 2. 1. 1. Açıklık/Kapalılık Kavramı ve Okurun Yapıttaki Rolü	101
2. 2. 2. 2. Yorum ve Aşırı Yorum.....	105
2. 2. 2. 3. Yorumun Sınırları.....	108
2. 2. 2. 4. Çeviri ve Yorum	111
2. 2. 2. 5. Aşağı Kültür, Yüksek Kültür ve Popüler Kültür.....	113

2. 2. 2. 6. Göstergebilim Çalışmaları.....	115
2. 2. 2. 6. 1. Temel Göstergebilim Kuramları.....	115
2. 2. 2. 6. 2. Göstergebilim ve Dil Felsefesi.....	117
2. 2. 2. 6. 3. Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti.....	117
2. 2. 2. 6. 4. Sahte İnançlar ve Casablanca Filmi	119
2. 2. 2. 6. 6. Kant ve Onun Doğası.....	121
2. 2. 2. 7. Umberto Eco'nun Dilbilim Çalışmaları.....	122
2. 2. 2. 7. 1. Avrupa Kültüründe Dil Birliği.....	123
2. 2. 2. 7. 2. Dilin Tesadüfü Oluşumları Üzerine.....	124
2. 2. 3. Umberto Eco'nun Deneme ve Makaleleri.....	125
2. 2. 3. 1. Yanlış Okumalar ve Somon Balığıyla Yolculuk.....	125
2. 2. 3. 2. Milenyum, Sıcak Savaş ve Medya Popülizmi Üzerine Yazı ve Konuşmaları	128
2.2. 3. Etik ile İlgili Görüşleri.....	131
2. 2. 4. Yazın Üzerine Görüşleri.....	134
2. 2. 5. Umberto Eco'nun Estetik ve Ortaçağ Üzerine Görüşleri.....	135
2. 2. 5. 1. Umberto Eco'da Ortaçağdan Günümüze Güzellik ve Çirkinlik Algısı.....	135
2. 2. 5. 2. Ortaçağ Estetiği.....	141
2. 2. 6. Umberto Eco'nun Kurmaca Yapıtlarında İçerik, Yazınsallık ve Göstergebilim.....	147
2. 2. 6. 1. Gülün Adı'nda İçerik ve Kurgu-Karakter Oluşumu ve Umberto Eco'nun Kuramlarına Katkısı.....	148
2. 2. 6. 2. Foucault Sarkacı, Yorum ve Açıklık Kuramı.....	164
2. 2. 6. 3. Foucault Sarkacı'nda İçerik ve Karakterlerin Oluşumu.....	168
2. 2. 6. 4. Önceki Günün Adası'nda İçerik Oluşumu.....	174
2. 2. 6. 5. Önceki Günün Adası ve Hermetik Semiosis.....	176
2. 2. 6. 4. Baudolino: Ütopya, Yalan ve Belirsizlik	177
2. 2. 6. 5. Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi ve Ansiklopedik Bilgi.....	181
3. UMBERTO ECO'NUN GÖSTERGEBİLİM VE İLETİŞİME KATKILARI.....	184
3. 1. Yazar, Okur ve Yapıt Ekseninde Eleştiri	185
3. 2. Umberto Eco'da Okur ve	

Yapıt Kavramları	189
3. 2. 1. Açıklık-Kapalılık Kavramı.....	193
3. 2. 2. Yorum ve Metnin Açıklığı.....	206
3. 2. 3. Yorumun Rolü.....	212
3. 2. 4. Yorumlamanın İletişimde Önemi.....	216
3. 3. Göstergebilim Kuramı	221
3. 3. 1. Eco'nun Genel Bir Göstergebilim Kuramı Arayışı.....	222
3. 3. 1. 1. Gösterge ve Gösterge İşlevi.....	229
3. 3. 1. 2. Kod Kuramı.....	230
3. 3. 1. 3. Gösterge Üretimi.....	232
3. 3. 1. 4. Sistem Kodu.....	236
3. 3. 1. 5. Sınırsız Semiosis ve Q Modeli.....	236
3. 3. 1. 6. İkonik Göstergelerin Kuramı.....	239
3. 4. 1. Göstergebilim ve İletişim.....	240
3. 4. 1. 1. Bir İletişim Süreci Olarak Göstergebilim ve Kültür	240
3. 4. 1. 2. Kodlar ve Kültürel Bağlam.....	245
3. 4. 1. 3. Düz Anlam, Yan anlam ve Kültürel Kodlar.....	246
3. 4. 1. 4. Doğal Dillerin Göstergebilimi.....	247
3. 4. 1. 5. Alımlama Estetiği ve Alımlama Göstergebilimi.....	248
3. 4. 1. 6. Ansiklopedik Bilgi.....	253
3. 5. Umberto Eco'nun Kitle Kültürü ve Kitle İletişim Anlayışı.....	257
3. 5. 1. Umberto Eco'nun Kitle Kültürü ile İlgili Yaklaşımının Düşünsel ve Yaşamsal Kaynakları.....	258
3. 5. 2. Umberto Eco'nun Üst Kültür, Alt Kültür ve Kitle Kültürüne Bakışı	261
3. 5. 3. Umberto Eco'nun Kitle Kültürünün Örnekleri Üzerine Çalışmaları.....	271
3. 5. 4. Kitle İletişim Çağında Estetik ve Yapıt.....	278
3. 5. 5. Kitle İletişiminin Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi.....	286
3. 5. 4. Kitle Kültürüne ve Kitle İletişimine Toplumsal Göstergebilimsel Yaklaşımı.....	291

SONUÇ	298
KAYNAKÇA.....	316
EK 1.....	328
EK 2.....	330
EK 3.....	332
EK 4.....	333
EK 5.....	334

KISALTMALAR

age.	: adı geçen eser
bs.	: baskı
C.	: cilt
ev.	: Çeviren
Ed.	: editör
S	: sayı
s.	: sayfa
t.y.	: tarih yok
vb.	: ve benzeri
vs.	: ve saire

GİRİŞ

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 edilmektedir ve önümüzdeki zaman dilimlerinde bu hızın katlanarak artacağı ortadadır. İletişim, toplumsal olmakla birlikte anlamların da paylaşımıdır ve geçmişte bir düş gibi görünen çok uzak coğrafyalarda yaşayan toplumların kaynaşmasını sağlamakta ya da katkıda bulunmaktadır.

Her toplum kaçınılmaz biçimde iletişim araçlarını kullanmaktadır. Üzerine ne tür eleştiri yapılırsa yapılsın, bu araçlar olumlu ya da olumsuz amaçlar için kullanılсын ya da kullanılmasın, bireyleri bir araya getirerek toplumsallaşmayı sağlamaktadır.

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 almaktadır.

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 gerçekleşmektedir. Bu iki nokta arasındaki ilişkinin sürekliliği içinde *göstergeler* oluşmaktadır. İleti, iletişimin gerekli koşulu olan yorumlama için bir *anlam* taşımalıdır. 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 çıkarmaktadır.

Ancak her dönem için yaşamsal bir sorun olan ‘anlam’ sorunu var olmaktadır. 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 barındırmaktadır. Bugün disiplinler ve alanlar göstergebilimin bu yönünden faydalanmaktadır.

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

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 olagelmiş 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 kullanılmaktadır. 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.

Çalışmanın ilk bölümünde, göstergebilimin açıklayıcı bir tanımı için farklı görüşlere yer verilmiş, Eski Yunan’dan itibaren, geçtiğimiz yüzyıl ana kaynaklarda olduğu gibi bölümlenerek, bu yöntemin tarihsel süreci ele alınmıştır.

Yaklaşık olarak yüzyıl içinde oluşan *ekoller* (okullar) ve tek başlarına bilim adamlarının çalışmaları Göstergebilimin serüveninde yapılan katkıyı paylaşmışlardır. Kuşkusuz katkıda en büyük pay sahipleri Fransız düşünür Ferdinand de Saussure ve Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce'dir. Birbirinden habersiz olduğu iddia edilen –bu geçerli bir iddiadır- bu iki bilim adamına, yine bu iki bilim adamı hakkında çok az bilgi sahibi oldukları düşünülen 'Rus Biçimcileri' eklenmiştir.

Bununla birlikte budunbilim, anlambilim, çeviribilim, yorumbilim, metinlerarasılık gibi farklı disiplinler içinde yer alan kişilerin göstergebilim üzerine yorum ve çalışmaları bir bütünlük içinde verilmiştir ve 1960'lardan sonra güç ve geçerlilik kazanan Göstergebilimin yetkin isimlerinin kuramları kısaca belirtilmiştir.

Sosyal bilimlerin, özellikle son dönemlerdeki yöntem sıkıntısına dünya çapında, sıklıkla dikkat çekilmektedir. Ancak göstergebilimin yeni formları farklı gelişmelerle bu soruna yönelik çözüm önerileri aramaktadır.

İlk bölümde yine, metinlerarasılık gibi yöntemlerin tanımına, kuramına, geçerliliğine yer verilmektedir. Genelde yapısalcılığa, özelde göstergebilime yönelik getirilen eleştiriler de, açıklayıcı olmaları nedeniyle çalışmada vurgulanmaktadır. Ardından bu yöneme karşı oluşumlar ve çeşitli eleştiriler değerlendirilmiştir. Çeşitli göstergebilim anlayışlarının ortak kavramları yine bu bölümde göz önünde bulunduruldu.

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'den 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 sağlamaktır. Yapısal anlayıştan önce de bu mesele insanlığın ana sorunlarından birisi olarak görünmektedir. 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 ekinsel 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’in ‘*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, Ortaçağ felsefesi alanlarındaki çalışmalarının yanı sıra yazınsal yapıtlar da yayımlaması onun verimliliğini göstermektedir. 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 edilmektedir.

Umberto Eco'nun oldukça renkli bir kişiliği vardır: Sırasıyla, Katolik kilisenin bir savaşı, bir ortaçağ 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 bir çok konu da onun ilgi alanına girmektedir.

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

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

Özellikle *yankısı* devam eden ve edecek olan romanı *Gül'ün Adı* üzerine çok çeşitli görüşlere yer verilmiş, romanın Eco'nun kendi göstergebilim ve yorumbilim

açılımlarıyla örtüşüp örtüşmediği açıklanmıştır. Aynı zamanda *Foucault Sarkacı*, *Önceki Günün Adası* ve *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanlarında anlam derinliği ve bu derinlikteki niyeti soruşturulmuştur.

Bununla birlikte ikinci bölüm, edebi olan yapıtlarının dışında onun etik, estetik, medya, edebiyat, 'anlam' ve 'gösterge' gibi konularda yazdığı metinler incelenerek bir yargıya ulaşmayı hedeflemektedir. Özellikle estetik ve onu doğrultusunda Ortaçağ yazıları hakkındaki başlık, onun düşün yaşamının birincil özelliklerini araştırmaktadır.

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

Üçüncü Bölümün kapsamı ise kuramsal çalışmalarıyla sınırlandırılmaktadır. Göstergebilim eksenli bu çalışmaları incelenirken, 'okur merkezli okuma' doğrultusunda 'açık yapıt', 'yorum ve aşırı yorum', 'ikonizm', '*sınırsız semiosis*', 'ansiklopedi' kavramları incelenmektedir.

Bununla birlikte, Eco'nun göstergebilim doğrultusunda verdiği yapıtların iletişim alanında kullanma olanakları soruşturulmaktadır. 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

hedeflemektedir. Üçüncü bölümün 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 Üçüncü Bölüm’ün, ikinci başlığı Umberto Eco’nun göstergebilim anlayışını çözümlmeyi hedeflemektedir. Özellikle Peirce, Saussure, Greimas ve Barthes’in 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 grupta 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 taşımaktadır. Onun göstergeleri yeniden sınıflandırma çabası, göstergebilim merkezli araştırma yapanların dikkatini çekmektedir.

Ağırlıklı olarak, kitle iletişimi hakkında makalelerden oluşan *Apocaylpse Postponed*’un sıklıkla atıfta bulunulan son bölümde ise geçtiğimiz yüzyılın ayrık bir panoraması sunulmaktadır.

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 aranmaktadır.

Bu bağlamda kullanılan kavramlar yine, kitle kültürü, Avrupa merkezli düşünüş biçimi, konformizm, yüksek ve alçak kültür, ideoloji ve demokrasi, kitle kültürü çağında sanat yapıtı, onun *RAI* televizyonu deneyiminden faydalanarak 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 bir etki

bulunmaktadır. Umberto Eco'nun üzerine yapılacak herhangi bir çalışmanın, bu yüzden güçlüğü sıklıkla dile getirilen bir savdır.

Ayrıca yine bu bölümde, 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 devşirilmektedir.

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

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 kalmaktadır.

Eco'nun her şeye rağmen, iletişimin de temel yöntemlerinden olan göstergebilim üzerine yaptığı katkılar da bilim çevrelerinde konuşulmaktadır. Bu çalışma Umberto Eco'nun tüm yapıtları doğrultusunda göstergebilime ve onun göstergebilim anlayışının iletişim bilimlerine yaptığı katkıları tartışma amacı taşımaktadır. 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 tutmaktadır.

1. GÖSTERGEBİLİM

Çağımızda artan mesaj bombardımanı, gösterge üzerine akademik çalışmalar ve gösterge çözümlenmeleri önem kazanmaktadır. “Yaşadığımız kentlerde hepimiz her gün yüzlerce reklam imgesi görürüz. Karşımıza bu denli sık çıkan başka hiçbir imge yoktur. Tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık bir imgeler yığını, böylesine yoğun bir mesaj yağmuru görmemiştir.”¹ Özellikle görsel iletişimin yoğunluk kazanmasıyla, her görüntünün belleğimizde oluşturduğu, ürettiği çağrışım oranı da önceki dönemlere göre çoğaldığı bilinmektedir. Bu çağrışımların çözümlenmesi gerekmektedir. Göstergebilim, bu çözümlenmelere yardımcı olacak birçok kavrama, yöntemsel zenginliğe sahiptir ve bir çok bilim ve yöntemle ilişkisi bulunmaktadır.

1. 1. Göstergebilimin Kavramsal Çerçevesi

Gösterge, zihnimizdeki bir kavramın yerine geçen bir durum, eylem ya da varlık anlamını taşımaktadır. Bununla birlikte, “göstergebilim, diller, düzgüler, belirtkeler, vb. gibi gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalıdır.”² Göstergeler, nesnelerin asılları olmadığı ve insanlar tarafından oluşturulduğu için bir anlamda bizimle nesne arasına mesafe koymaktadırlar. Bu da bireye, dünyayı dışarıdan bir gözle algılama olanağı vermektedir.

Bir sözcük ya da görüntü şeklinde karşımıza çıkan göstergeler, mesaj iletme işlevine sahiptirler. Bu mesaj, iletişim, uyarı amaçlı ya da sanatsal içerikli olabilir. Aynı gösterge, içinde bulunduğu bağlama göre farklı şekillerde yorumlanabilir. Öte yandan, “Göstergebilim bu durumda, bir bilgi, temel birimi ‘gösterge’ olan bir ilişkiler dizgesi olarak dünyayı algılama biçimidir –yani göstergebilim *gösterimin* doğasını araştırır. Eco’nun da söylediği gibi, gösterge ‘yalan’dır; *başka bir şeyin yerine duran bir şeydir.*”³

¹ John Berger, **Görme Biçimleri**, (14. Baskı) Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 129

² Pierre Guiraud. **Göstergebilim**, İmge Yay., Ankara, 1994. s. 17

³ Mark Gottdiener. **Postmodern Göstergeler**, Çev. E. Cengiz-H. Gür-A. Nur, İmge Yayınları, İstanbul, 2005, s. 15

1. 1. 1. Dil, Anlamlandırma ve Kültür

Kavramların kapsadığı alanlar ve onlara verilen adlar, toplumdan topluma değişmektedir. Bununla birlikte, bu değişiklik bir toplumda zaman içinde de gerçekleşebilmektedir. Bazı toplumlar, kavramları karşılamak için kendi dillerinin kullandıkları sözcükleri, onların değişmez ve tek bileşeni olarak görmektedirler. Kuşkusuz bu anlayış, günümüzde geçerli değildir. Çünkü her toplum kendi dünya görüşlerine ve kültürlerine göre uzlaşmaya dayalı olarak kavramları adlandırmıştır.

Kavram ve ona verilen ad arasındaki ilişkinin dışında, kavram olgusunun kendisini de sorgulamak gerekmektedir. Varlık, nesne ya da durumlar, her toplumda farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Özellikle soyut sözcüklerin zihnimizdeki karşılıkları topluma, döneme ve kişiye göre farklılık gösterebilmektedir.

Bir kavramı oluşturan asıl etken, dünyadaki somut karşılıklarından çok, bunları yorumlama biçimimizdir. Fakat bir topluluk içinde iletişimin sağlanması için, kavramların ortak noktalarında uzlaşmaya varabilmek gerekmektedir.

Belirli bir ortaklıktan söz edebilmek için yorumlamaların sonucu olan anlamlandırma gerekmektedir. “Anlam sorunu dilbilimin ve göstergebilimin en zor sorunlarından biridir. Bu sorunu çözüme doğrultusundaki çabalar dilbiliminin tek yanlı ‘monolojizm’ini gayet belirgin bir biçimde gözler önüne sermiştir. Pasif anlama teorisi dilde anlamın en temel ve en hayati özellikleriyle uğraşma yönündeki herhangi bir imkânın yolunu tıkar”⁴Anlamı tanıma, anlam oluşumunu ortaya koyma hedefinde olan göstergebilim, anlamın ne olduğundan çok nasıl yaratıldığıyla ilgilenmektedir.

Bir insanın bütün hayatı temelde, içinde yaşadığı dünyayı kavramak, yorumlamak ve anlamlandırmakla geçmektedir. Bir göstereni gördüğümüz veya işittiğimiz zaman, onun gösterileni yani anlamı zihnimizde oluşmaktadır. Böylelikle anlamlandırma süreci gerçekleşmektedir.

Dilin ilk ve ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte, çocukta dilin gelişme sürecinin takip edilmesi, bu konuda bir fikir verebilir. Öncelikle çocuk, somut bir nesnenin adını öğrenir. Daha sonra bu adı, sadece o nesne için değil, ona benzeyen

⁴ V. N. Voloşinov, **Marksizm ve Dil Felsefesi**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı, İstanbul, 2001, s. 165

tüm nesnelere içine alan bir kümeyi de kapsayacak şekilde kullanır. Sözcüğe verdiği bu geniş anlamı, zaman içinde ayrıntıya inerek daha sınırlı bir hale getirir.

Böylece oluşan yeni küçük kümeler de yeni adlar vererek sözcük dağarcığını geliştirir. Ayrıca, “Çocuk başlangıçta hangi dili öğreneceğini bilmez, ancak bu dilin dilbilgisinin tasarlanabilecek birçok dili dışarıda bırakan, önceden belirlenmiş bir biçimi olması gerektiğini bilmek zorundadır. Olanaklı bir varsayımı seçtikten sonra, düzeltme işlemi için, seçimini onaylayan ya da onaylamayan tümevarımsal kanıtlar kullanılabilir.”⁵ Ancak varsayım yeterince onaylandıktan sonra çocuk bu varsayımın tanımladığı dili kabul eder ve bilgisi kendi deneyiminin ötesine geçer ve onu, deneyim verilerinin çoğunu ‘eksikli’ ve ‘sapmalı’ diye nitelemeye yöneltir.

Bir yetişkin olmadan geliştirilen bu yönelim ve bir nesnenin bir sözcüğe soyutlama yoluyla bağlanması, nesnelere kendileri yokken de onlar hakkında konuşabilmemizi, düşünebilmemizi sağlamaktadır. Böylece oluşan geçmiş ve gelecek kavramı, dünyaya bakışımıza derinlik kazandırırken, bilinç duygusuna da kaynaklık etmektedir.

Sözcükler, öncelikle genel ve kapsayıcı özelliklerine göre bir kümeye dâhil edilerek sınıflandırılır. Bir genelleme işlemi olan bu sınıflandırmalar yoluyla zihnimizde kavram adı verilen soyut birimler oluşur ve sözcüklerle temsil edilir. Bu süreç bilgi aktarımını mümkün kılan en temel süreçtir. Fakat bilginin asıl taşıyıcısı, sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşan tümceler ve tümce gruplarıdır.

Tümcelerin anlam kazanması ve iletişimi sağlayabilmesi için belli kurallar bütünlüğüne sahip bir dil dizgesi içinde yer alması gerekir. Dil dizgesi, zihnimizin ve düşüncelerimizin oluşmasında önemli rol oynaması nedeniyle diğer dizgeler içinde önemli bir yere sahiptir. Göstergeler ve bunların bir araya gelmesiyle kurulan ilişkiler ağı, zaman içinde birtakım değişikliklere uğrayabilir. Fakat iletişimi sağlayabilmek için dizgenin genel kurallarına uymak gerekmektedir.

Birey, toplumsal ve kültürel yaşamında birbiriyle karşılıklı etkileşim içinde olan pek çok dizgeyle çevrelenmiştir. Dizge hakkındaki “En önemli tanım, Barthes’in *langue* ile *parole* arasındaki ayrımıdır. *Langue*, dilsel dizge bir kişinin bir dili öğrenirken, öğrendiği şeyler *parole* ise bir dile ait konuşmadır. Yazılı ve sözlü

⁵ Noam Chomsky, **Dil ve Zihin**, Çev. Ahmet Kocaman, (İkinci Baskı), Ayraç, Ankara, 2002, s. 136

sayısız sözcüktür. Dilbilim ve dolayısıyla göstergebilim olası anlamlandırıcı olayları gerçekleştiren temeldeki kural ve ayrımlar dizgesini betimlemeye çalışır.”⁶ Dizge, birbirine çeşitli yönlerden bağlı birtakım göstergelerin uyumlu bir şekilde bir araya gelerek oluşturdukları bütüne denir. Bir dizge, kendisini meydana getiren göstergelerin niteliğine göre kapsama, dışlama, bir arada bulunma gibi çeşitli işleyiş ilkelerine sahiptir.

Dil ve toplumlararası iletişimde kullanılan göstergeler, göstergebilimin konusunu oluşturmaktadır. Anlamı dışarıda bırakarak dille ilgili değerlendirme ya da çözümleme yapılamayacağından göstergebilim de zorunlu olarak anlamı ve dolayısıyla anlambilimi içermektedir.

İnsanın sahip olduğu pek çok özellik, bilgilerin nesilden nesile aktarılması yoluyla belirlenmektedir. Miras yoluyla gelen bilginin dışında insan, bilgiyi öğrenme ve iletişim yoluyla bilinçli bir şekilde elde eder. Bu aktarıma kültür denir ve kültür terimi üzerine birçok tanım yapılmaktadır. “Terim [Kültür], aslında sanayi öncesi Avrupa’sının orta sınıf terminolojisine aittir; terbiyeyi inceliği, *politesse*’yi [nezaket] ve ilişki konusundaki incelikli bir rahatlığı andırır. Bu yüzden hem bireysel hem de toplumsaldır: Gelişim kişiliğin uyumlu, çok yönlü ilerleyişiyle ilgilidir; ancak, kimse bunu tek başına gerçekleştiremez. Zaten kişiliğin bireysel anlamından toplumsal anlamına geçmesine yol açan da insanların bunu tek başlarına yapamayacaklarını fark etmeye başlamalarıdır. Kültür belirli toplumsal koşullar gerektirir (...)”⁷ Böylece bireylerin tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde kazandığı her türlü değer ve bilginin, kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla oluşan ikinci büyük dizge de ‘kültür’ adını alır.

Doğa, birbirini tamamlayan ve etkileyen belli kurallar etrafında bir araya getirilmiş büyük bir dizgedir. İnsanı da bu bağlamda doğanın bir parçası olarak kabul edebilmektedir. Çünkü “en çağdaş indirgemeciliklere katılan kültürelcilik, doğa ve kültür arasındaki diyalektikle ilgili bir mesele değildir; doğa her durumda kültürel dir.”⁸ Doğa ve kültür kavramları birbirinden ayrılmamaktadır.

⁶ Jonathan Culler, **Barthes**, Çev.Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2008, s. 81

⁷ Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, (İkinci Baskı) çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 19

⁸ Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 110

İnsanı çevreleyen bu iki büyük dizgenin, doğa ve kültürün ortak noktası ikisinin de temellerinde bilginin yer almasıdır. “Göstergebilimin temel konusu da insanların bilinçli olarak oluşturduğu kültür dizgelerini araştırmaktır ve “gösterge kavramı, ilke olarak, bu bilimin temelidir.”⁹ Fakat bilginin insan tarafından oluşturulduğunu göz önünde tutarsak, yine insan tarafından doğa ve kültürün, bilinçli ve bilinçsiz olarak algılanması yoluyla birbirinden ayrılırlar.

Kültürü meydana getiren en önemli etken iletişim ve iletişimi sağlayan temel araç ise dildir. İletişim, hayvanlar arasında da mevcut olan bir olgudur. “Hayvan iletişimi ile insan iletişiminin alt alta düştükleri soyutlama düzleminde davranış ya da düşünce konusunda söylenebilecek yararlı bir şey yoktur. (...) Görünen o ki, insan dili bütünüyle farklı ilkelere dayanır.”¹⁰ Fakat onların iletişimi içgüdüsel olarak kendilerinde doğuştan bulunan bazı davranış kalıplarıyla sınırlıdır ve sonradan öğrenme yoluyla elde ettikleri bilgi, insana göre çok azdır.

Bununla birlikte, hayvanlardaki iletişimin en belirgin özelliği de onların hep içinde buldukları ana, diğer bir deyişle şimdiye göre hareket etmeleridir. İnsanlarda ise an, geçmişten gelen ve geleceğe doğru uzanan bir çizgi üzerinde bulunur. Bu da onlara davranışlarını sorgulama imkânı verir. Böylece dünya, insanın uzaktan bakabildiği bir nesne boyutuna geçer.

Bireyler, bu zaman süreci içinde öğrendiklerini soyutlayıp başkalarına aktarırlar. Böylece kültürün oluşmasına katkı sağlanmaktadır. Aslında, “kültür, eski dünyanın yaşam tarzını yok etmiş olan tarihin sonucudur, ama ayrı bir alan olarak, halen, kısmen tarihsel bir toplumda kısmi kalan algılanabilir zekâ ve iletişimden başka bir şey değildir. Kültür, pek anlamlı olmayan bir dünyanın anlamıdır.”¹¹

Dillerin oluşumu ve bu ekseninde dil çalışmaları önemli bir birikim olarak durmaktadır. “İnsan dilindeki sözcüklerle ilişkilendirilebilecek ya da etiketlenen ve

⁹ Pierre Guirraud, **Göstergebilim**, s. 8

¹⁰ Noam Chomsky, **Dil ve Zihin**, Çev. Ahmet Kocaman, (İkinci Baskı), Ayraç Yayınları, Ankara, 2002, s. 111-112

¹¹ Guy Debord, **Gösteri Toplumu**, (İkinci Baskı) Çev. A. Ekmekçi-O. Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 145

deneyimden bağımsız varolan kavramlar sıradan bir listeden ibaret değildir. Dilin ses sistemi tekrar tekrar kullanılan belirli temel kavramlar ve birleşme ilkeleriyle sistemsel yapıların içinde yer alırlar. Örneğin eylem, eyleyen, amaç, niyet ve diğerleri dil ve düşünce kavramlarına karmaşık bir biçimde girer.”¹² Sözcükler ve birbiriyle olan ilişkileri, kültürel deneyimler için alışkanlık haline dönüşse bile kolaylıkla açıklanamamaktadır.

Kültürün oluşmasında en önemli etken olan dil çalışmalarına sistemli şekilde on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılda gerçekleşmiştir. “Daha az kendine dönük ve bizimkinden daha az bölünmüş bir dünyada, dilin doğasının ne olduğu, dilin insanın zihinsel süreçlerini ne bakımdan yansıttığı ya da düşüncenin akışını ve karakteristik yanlarını nasıl biçimlendirdiği gibi sorular, çok değişik ilgileri, görüşleri, düşün geçmişleri olan bilginlerle yetenekli amatörlerin inceleme ve kurgulama konuları olmuştur.”¹³ Bu girişimlerin ardından ilerleyen süreçte Anlambilim (Semantik), Yorumbilim, Dilbilim ve Göstergebilim birbirleriyle ortak alanı olan dili kullanarak çalışmalarını sürdürmektedirler.

Bunların en işlevsel, başka bir deyişle merkezi konumunda olan Dilbilimin, en kısa tanımı ‘dili kendisine araştırma konusu olarak seçen’ biçiminde yapılabilir. Dil nasıl, insanın fizik, düşünce ve ruh yapısıyla ve çeşitli eylemleriyle ilişkili ise, dilbilim de bütün bu eylemleri kendisine konu olarak alan öteki bilim dallarıyla sıkı sıkıya ilişkilidir. “Konuları bir yandan –konuşma eylemi bakımından- fizik ve fizyoloji, bir yandan da felsefe, ruhbilim, toplumbilim, insanbilimle ilgili ve kimi zaman ortak olan dilbilim, ayrıca budunbilim (etnoloji), coğrafya, matematik gibi çeşitli araştırma alanları içine giren çok çeşitli sorunlara eğilmek zorundadır.”¹⁴

¹² Noam Chomsky, **Bilgi Sorunları ve Dil-Managua Dersleri**, bgst Yayınları, İstanbul, 2009, s. 44

¹³ Noam Chomsky, **Dil ve Zihin**, s. 111-112, s. 16

¹⁴ Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim**, TDK, Ankara, 1998, s. 14

1. 1. 2. Dilbilim ve Göstergebilim

“İletişim bağlamında dil bir anlam taşıyıcısıdır. Anlam ise iletişimin anahtarı, iletişim sürecinin odak noktasıdır.”¹⁵ Dili bir iletişim aracı haline getiren en önemli etken, sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşan dizgedir. “İletişim en temel ve yalın biçimiyle, bir kişinin (göndericinin/vericinin), anlamı üzerinde toplumsal olarak anlaşmaya varılmış bir dil göstergesinden (sözcük, davranış, nesne, vb.) yararlanarak, bir başka kişide belirli bir anlam dizisi yaratmaya karar verdiği zaman gerçekleşmektedir.”¹⁶

Göstergebilim, bireyler ya da topluluklar arası bildirişimi sağlayan çeşitli gösterge dizgelerinin üretim, işleyiş ve algılama biçimlerine ilişkin genel bir bilim olarak da tanımlanabilir. Göstergeleri inceleyen bir bilim olarak göstergebilim, insanın gösterge oluşturma, göstergelerle sistem kurma ve bunlar kanalıyla iletişimde bulunmasını araştırmaktadır.

Göstergebilim terimi, “1969’da **Uluslararası Göstergebilim Araştırmaları Topluluğu**’nun (IASS) kararıyla Avrupa dillerinde ‘semiotics’ sözcüğüyle yaygın olarak karşılaşılır.”¹⁷

Göstergebilimin öncülerinden Charles Sanders Peirce *Mantık Üzerine Yazılar* adlı yapıtında şu önemli soruyu sormaktadır: “Acaba bir işaret [gösterge], eğer tanımı ile kesinlikle idrak edilemeyen bir şeyin işaret [göstergesi] ise, herhangi bir anlam ifade edebilir mi?”¹⁸ Bu soruya şu kesinlikte yanıt vermektedir: “İşaretler [göstergeler] olmaksızın düşünebilme gücüne sahip değiliz.”¹⁹

Ferdinand de Saussure’un dilbilim çalışmalarında göstergeyi, gösteren ve gösterilen olarak tanımlaması göstergebilim temelini oluşturmaktadır. Saussure’un bu çalışmaları daha sonraları, yazından antropolojiye, toplumsal tarihe kadar birçok

¹⁵ Abdulkuddûs Bingöl, “İletişim Bağlamında Mantık ve Dil”, **İletişim Fak. Dergisi**, Sayı: 9, s. 147

¹⁶ Nükhet Güz, “İletişim Süreci ve Temel Öğeler”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 7, 1998, s. 125

¹⁷ (Çevrimiçi) <http://filserver.arthist.lu.se/kultsem/AIS/IASS/> 29 Mayıs 2009

¹⁸ C. Sanders Peirce, **Mantık Üzerine Yazılar**, (Çev. Halit Yıldız), Öteki yayınları, Ankara, 2004, s. 104

¹⁹ Peirce, **a. g. e.**, s. 113

bilimsel alana ışık tutmuştur. “Edebi yapısalcılık 1960’larda modern yapısal dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure’ün yöntem ve görüşlerini edebiyata uygulama girişimi olarak gelişti. Saussure, dili ‘artzamanlı’ olarak, yani tarihsel gelişimi içinde değil de ‘eşzamanlı’ yani tarihin belirli bir noktasında bütün bir sistem olarak incelenmesi gereken bir göstergeler sistemi olarak görüyordu. Her göstergenin, bir’ gösteren (ses imgesi veya grafik eşdeğeri) ile bir ‘gösterilen’den (kavram ya da anlam) oluştuğu düşünölmeliydi.”²⁰

Göstergeler, tek başlarına, belli bir anlamı, güçlü bir şekilde işaret edebilirler. Ancak mesajdaki anlamı oluşturan şey, göstergelerin toplamıdır. Anlamlandırma, alıcının bir göstergenin, gösterilenler arasında gerçekten ifade ettiğine inandığı şeydir.

Birden çok ve değişik göstergenin bir araya gelmesinden oluşan yeni anlama ‘aşırı gösterge’ adı verilir. Bu göstergelerin oluşturduğu bütünden anlama ulaşmak için onları tanımamızı sağlayacak bazı ön bilgilere gereksinim vardır. Sanat ve edebiyat da bir aşırı gösterge niteliği taşır. Ancak kendisini oluşturan öğeler, tam olarak zihnimizdeki kavramlara karşılık gelmediğinden bunları yorumlamak daha güç görünmektedir.

Göstergebilim, bir metnin ya da görüntünün belirgin, apaçık ortada olan anlamını değil, onun anlamının arkasında yatan anlamın keşfedilmesini sağlamaktadır. Göstergebilimin ana konusu olan göstergeler, insanlar arasındaki iletişimi kurmak için sıkça kullanılmaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla çok sayıda mesaj yayılmaktadır. Bunları anlamlandırmada, göstergebilimsel çözümleme yöntemleri yol gösterici olmaktadır.

Göstergebilim, tüm gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanların yapısını ortaya çıkarmaya çalışan bir anlambilim olarak da açıklanabilir. Anamlı bir bütünü çözümlmeyi amaçlayan göstergebilim, varsayımsal tümdengelimli bir yöntemi benimseyerek bir anlamlama kuramı geliştirmiştir.

Göstergebilim, bir anlamlı bütün, örneğin bir yazınsal ya da bilimsel söylem, bir görüntü, bir tiyatro gösterisi, bir müzik yapıtı vb. hangi anlamsal katmanlardan oluşuyorsa, bunu bir üstdil aracılığıyla dizgeleştirerek sunmayı amaçlar. Açıkçası

²⁰ Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, s. 126

anlamları değil, anlamın eklemeli biçimini araştırır, anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Bu nedenle de, içeriğin biçimine yönelik içkin ve yapısal bir anlamlama kuramıdır. “Kuramsal olarak, bir dilde anlamla ilgili her şey anlambilimin alanına girer; bu anlamlar biçimbilgisinin, sözdizimin ya da sözcük bilimin ürettiği anlamlar olabilir. Anlambilim araştırmaları her zaman sözcüklerin anlamına yönelik olmuştur.”²¹ Göstergebilim ve anlambilim ortak olduğu alanları ve ilgileri, birbirlerini zenginleştirerek kullanmaktadırlar.

Göstergebilimsel çözümleme bir okuma edimidir. Ancak buradaki okuma, sıradan ve yaygın okuma anlayışıyla örtüşmemektedir. Sıradan okuma, bir metnin belirgin açık olan anlamıyla ilgilenirken, göstergebilimsel okuma, daha duyarlı ve yöntemli bir çaba, yapısalcı bir eğilim gerektirmektedir. “Varolduğu kabul edilen yapıyı araştırarak, bozarak, çözerek yeniden kurma, yeniden yapılandırma eylemidir göstergebilimsel çözümleme (yapıbozma ve yapıyı yeniden kurma). Bu anlamdaki bir okuma ediminde her özgün anlamlı dizge göstergebilimci için kuramsal modeli açısından bilimsel bir buluş kaynağı da olacaktır.”²²

Her metin kendine özgü bir yapılanış tarzı bulunmaktadır. Bu nedenle göstergebilimci her metne farklı yaklaşmaktadır. Metin üretim sürecinin özgün olması, çözümleme sürecinin ve çözümleme modelinin de özgün ve yeni olmasına, gelişmesine neden olmaktadır.

Göstergebilimsel çözümleme oldukça duyarlı ve yöntemli bir çaba gerektirmektedir. Anlamın düzenlenişi ve eklemeli biçimi yani ‘içeriğin biçimi’ göstergebilimsel çözümlemenin inceleme konusuna girmektedir.

Ad ve cisim kazanmasından bu yana dilbilim birçok alana köklü bir şekilde yayılmış, gelişmesinde büyük bir katkısı olan göstergebilim ile aynı metodoloji ve terminolojiyi kullanmış, hatta günümüzün en yeni bilim dallarından sibernetik ile yakın ilişki kurmuştur. “Dilbilim, bazen veriler sunduğu, bazen de verilerinden yararlandığı başka bilimlerle çok sıkı ilişki kurar. Dilbilimi onlardan ayıran sınırlar

²¹ Ayşe ve Zeynel Kıran. **Dilbilime Giriş**, (Üçüncü Baskı) Seçkin Yayınevi, Ankara, 2006, s. 245

²² Seyide ve Alev Fatoş Parsa. **Göstergebilim Çözümleneleri**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2002, s. 56

her zaman açık seçik değildir. (...) Çünkü bu bilimlerde dilin yalnızca belge değeri vardır.”²³

Dilbilimin ilgi alanı ve çalışma biçimi de bu yönde şekillenir. Dilbilimin kısaca görevi, Ferdinand De Saussure’e göre şöyledir: “a) Ulaşabildiği bütün dilleri betimlemek, bu dillerin tarihini incelemek, bir başka deyişle dil ailelerinin evrimini göstermek, her ailedeki ana dillerin ilk biçimlerini olanaklar çerçevesinde ortaya koymak; b) Bütün dillerde sürekli ve evrensel olarak kendini gösteren güçleri araştırmak, tarihin bütün özel olaylarını açıklayabilecek genel yasaları bulmak; c) Kendi sınırlarını çizmek ve kendi kendisini tanımlamaktır.”²⁴ Bu tanımlar ve görev kıstası her ne kadar açık görünse, her disiplinin hem işleyişiyle, hem de özleri nedeniyle dilbilimle içli dışlıdır. Bireysel ve toplumsal düzeyde dil bu denli önemli görünmektedir.

“Dilbilimin ortaya çıkmasından önce yapılan çalışmaların ortak özelliği dili incelemelerinin temelinde ele almamalarıdır. Dilin başlı başına kendi içinde ve kendisinin bir inceleme konusu sayılması gerektiğinin anlaşılması dilbilimin bir bilim dalı niteliğiyle doğmasına neden olmuştur.”²⁵ Ancak, dilbilimin bir çok bilim dalına yaptığı katkılar, ister sistemli bir şekilde çalışılsın, ister dolaylı yollardan olsun, önemlidir.

‘Dilin toplumsal bir kurum olduğu’ görüşünün doğruluğu, De Saussure için apaçık ortadadır. “Ama dil, öbür kurumlardan (siyasal, türel, vb kurumlardan) birçok bakımdan ayrılır.(...) Dil kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz abacesiyle, simgesel nitelikli törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb karşılaştırılabilir. Yalnız dil, bu dizgelerin en önemlisidir.”²⁶

Günümüzde de bu yaklaşım değerlendirilmeye devam etmektedir ve göstergebilimin temel dayanağını oluşturmaktadır. “Çağdaş dilbilim, (...) dilin bir

²³ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yay., İstanbul, 2001, s. 35

²⁴ Saussure, **a. g. e.**, s. 35

²⁵ Aslı Yapar Gönenç, “Bir Göstergeler Dizgesi Olarak Dil”, **İletişim Fak. Dergisi**, Sayı: 7, 1998, s. 224

²⁶ Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, s. 45-46

dizge olduğu ve bu dizgenin işleyiş sorunları gibi görüşlere öncelik vermiştir.”²⁷ Bireylerde belli bir bilgi birikiminin oluşması, dil sayesinde gerçekleşir. “Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyüğü varlıktır. O gerek insan, gerek toplum, gerekse insan ve toplumdan ayrı düşünölemeyecek olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur.”²⁸

1. 1. 3. Göstergibilim ve Metin

Her yapıtta yazarın niyeti bulunmaktadır. Her metin yazarın söyleminden izler barındırmaktadır Bir anlatıcı aracılığı ile, anlatıcı, okuyucuyu bir yerlere yönlendirebilir. “Yazar, bir şeyi betimlerken, öteki öğelerden daha dikkat çekici, çarpıcı bazı öğeleri sunmayı ve onları belli bir sıra, belli bir düzen içinde vermeyi seçer”²⁹ Yazar, bir düşünceyi dayatıyor olabilir, propaganda yapıyor olabilir. Çoğu anlatının da bundan büsbütün kurtulduğu söylenemez.

Bir sanatçı, bir öykücü, bir romancı yanlış olan düşüncesini doğruymuş gibi güzel bir şekilde dile getirebilir. Deyim yerindeyse, ortaya sunulan bir ürün bir yalanın aracı da olabilir, bir gerçeğin sunumu da olabilir. Her kalem sahibi okuyucusuna bir şeyler söylemek, duygu ve düşüncelerini paylaşmak, kendisi gibi düşündürmek, bir şeyi sunmak ister. Bu halde bir insanı, bir insanın ürettiği söylemi anlamak zordur. Hele hele kişiliğini, yaşantısını, yaptıklarını, düşüncelerini, nasıl yazdığını hiç bilmediğimiz, üstelik kendisine soru sorma olanağımızda olmadığı bir insanı, bir insanın yapıtını anlamak özel bir dikkati, bir çabayı gerektirmektedir.

Bir metinde yer alan sözcükler bütünü karşısında okuyucu, daha önce içinde bulunmadığı bir alana girmektedir ve bu metindeki sözcüklerden, sözcüklerden yani dilden başka kendisine rehberlik eden bir nesne yoktur. Bu dil doğru anlaşılırsa, dilin sahibinin söylemi anlaşılabilir; söylenenin doğruluğunu yanlışlığını tartışmak ise anlam’dan sonra gelmektedir.

²⁷ Kıran, **Dilbilime Giriş**, s. 29

²⁸ Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim**, s. 11

²⁹ Ayşe ve Zeynel Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000, s. 19

Eleştiri ciddi bir okuma, anlama ve değerlendirme edimidir. Okumak ciddi bir özveriyi gerektirmektedir. Okuma eylemini gerçekleştiren iki temel özne vardır: Okur ve eleştirmen. Bunların sınırları belirgin olmamakla birlikte, özne her ikisi de olabilmektedir. Dünden bugüne eleştiri Tarihsel eleştiri, Marksist eleştiri, izlenimci eleştiri, Toplum bilimsel eleştiri, ruhbilimsel eleştiri, kaynak eleştirisi, göstergebilimsel çözümleme adları altında gerçekleşmektedir.

Dilbilim ve göstergebilimin yaygınlık kazanmasıyla dile, metne yönelik eleştiri en sağlıklı yöntem olarak kabul edilmektedir. Böylelikle, eleştirinın metin ve söylem üzerinden yoğunlaşması gerektiği onaylanmaktadır. Göstergebilimin en ilginç, en yararlı yönü eleştirmeni ‘dil’e metindeki yapıyı görmeye çağırmasıdır. Önerdiği yöntem ve anahtar kavramlarla bunu görmeyi sağlamaktadır.

Metne yaklaşım tarzları ile ilgili bütün söylenenlerin, kuramların bir yararı ve yer yer doğrulukları vardır. Bu kuramlardan çoğu kurallar getirmiş ama yöntem belirtmemiştir. Göstergebilim ise, ‘metinden hareket gerekir’ kuralıyla yetinmeli nasıl sorusuna cevap arayarak bir yöntem ortaya koymaya çalışmıştır. Göstergebilimin özgünlüğü de buradadır. Bir yöntem çerçevesinde ‘dil’i çözmeye, ‘söylem’i ‘sözceleri çözmeye çalışarak metnin söylediğini ortaya koymaya çalışmıştır. Çünkü anlam dilde ifade edilen veya yansıtılan bir şey değil, tam tersine dil tarafından üretilmektedir.

Bir yöntem olarak göstergebilim, ‘insan için dünyanın anlamını’ çözmeye çalışır. Evrene bir metin ve metne de bir yapı olarak bakar. Göstergebilimin bir yöntem olarak gelişmesinde farklılıklar önemli bir yer tutar. Bunlar kısaca zıtlıklardır. Bu zıtlıkların aynı zamanda bir birliktelikleri de vardır.

‘Göstergebilim’in tanımı, ‘gösterge kelimesinden yola çıkarak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir’ şeklinde yapılabilir. Bellekte oluşan ilk çağrışım da budur.

Göstergebilim, dilbilimsel yöntemleri nesnelere uygulayan ve oyunlar, jestler, mimikler, ibadet biçimleri, edebiyat eserleri ya da müzik parçaları gibi birçok başlığı içine alan, bunları dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir.

Göstergebilimin temel konusunu oluşturan ‘gösterge’yi anlamadan göstergebilimin bilinen anlamsal sınırlarına yaklaşmak imkânsızdır. Gösterge, “genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu”³⁰ dur. Göstergeleri inceleyen bir bilim olarak göstergebilim, insanın gösterge oluşturma, göstergelerle sistem kurma ve bunlar kanalıyla iletişimde bulunmasını araştırmaktadır.

Göstergebilim, en genel tanımıyla, göstergelerin ve anlamlandırmaların kuramıdır. Anlamı tanıma, anlam oluşumunu ortaya koyma hedefinde olan göstergebilim, anlamın ne olduğundan çok nasıl yaratıldığıyla ilgilenmektedir. Dil ve toplumlar arası iletişimde kullanılan göstergeler göstergebilimin konusunu oluşturmaktadır.

Anlamı dışarıda bırakarak dille ilgili değerlendirme ya da çözümleme yapılamayacağından göstergebilim de zorunlu olarak anlamı ve dolayısıyla anlambilimi içermektedir. “Göstergebilimin günümüzdeki etkinlik alanı, kendisini oluşturan ‘gösterge’ ve ‘bilim’ sözcüklerinin anlamsal toplamından daha fazla ve değişik bir boyut kazanmıştır.”³¹ Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca semiotique ya da semiologie) terimi ilk bakışta ‘göstergeleri inceleyen bilim dalı’ ya da ‘göstergelerin bilimsel incelemesi’ olarak tanımlanır.

Yakın bir zamana kadar sadece belirli birkaç konuyu ilgilendirdiği düşünülen Göstergebilimin kapsadığı/kapladığı alan bilindiğinden çok daha fazla olduğu açıktır. “Günümüzde, birkaç araştırmacını hevesinden değil de modern dünyanın tarihinden kaynaklanan, göstergebilime yönelik ısrarlı bir istek vardır.”³² Geleceğe yönelik olarak gösterge bilimin konusu, töz ne olursa olsun, sınırları ne olursa olsun, her türlü göstergeler dizgesidir.

Müzik, beden dili, nesnelere ve törenlerde görülen bu tözlerin karmaşaları, yeni bir dil olarak nitelendirilmemektedirler ancak anlamlama dizgeleri oluşturmaktadırlar. “Kitle bildirişimlerinin gelişmesinin, günümüzde bu uçsuz,

³⁰ Berke Vardar (Der.) **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, ABC Yay., İstanbul, 1988, s.111.

³¹ Mehmet Rifat. **Göstergebiliminin Kitabı**, Düzlem Yay. İstanbul, 1996, s. 9

³² Roland Barthes. **Göstergebilimsel Serüven**, (Dördüncü Baskı), Çev. Tahsin Yücel, YKY, İstanbul, 2005, s. 27

bucaksız anlamlama alanına çok büyük bir güncellik kazandırdığı kesindir.; bu da dilbilim, bildirişim kuramı, biçimsel mantık ve yapısal insanbilim gibi bilim dallarının başarısının anlambilim çözümlemesine yeni olanaklar sağladığı bir anda gerçekleşmiştir.”³³

Çevremizdeki her varlık ve işaret bir dizge oluşturmaktadırlar. “İnsanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller (söz gelimi, Türkçe), davranışlar, görüntüler, trafik belirtkeleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklam afişleri, moda, sağır-dilsiz abecesi, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, kısacası bildirişim amacı taşıyan taşımanın her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir.”³⁴

Bir tablodaki bir renk ya da figür bir gösterge olarak değerlendirilebileceği gibi, bir yazınsal yapıtta bir kahramanın amacı ya da davranışı, hatta kıyafetinin ayrıntıları bile çevresindeki öbür birimlerle ilişkiye girmiş bir gösterge olarak değerlendirilebilir. “Gerçekleşme düzlemleri değişik olan bu dizgelerin birimleri de genelde, gösterge olarak adlandırılır. Yine çok genel olarak belirtecek olursak, anlamlı bütünleri, bir başka deyişle gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbirleriyle kurdukları bağıntıları saptamak, anlamların eklemlenmiş biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, dolayısıyla, insanla insan, insanla doğa arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilgi kuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan tümü kapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak, göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer.”³⁵ Sonuçta göstergebilim, sadece dilsel göstergeleri değil, temsili olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi incelemektedir.

Göstergebilimin her alana, her disipline uygulandığını göz önünde bulundurmalıyız. Ancak bu bilim (ya da metot) daha çok yazınsal çözümlemelerde kullanılmaktadır. Öncelikle, göstergebilimin kendi tarihi içinde, dilbilimciler ‘dilnin göstergebilimi’ne yöneldiler.

³³ Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, s. 27

³⁴ Mehmet Rifat. **Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları**, Düzlem Yayınları, İstanbul, s. 83

³⁵ Mehmet Rifat, **a. g. e.**, s. 83

Örneğin Fransız Emile Benveniste ve Rus asıllı Amerikan dilbilimcisi Roman Jakobson bu türden çalışmalar yaptılar. Roman Jakobson slogan ve şiir üstüne çalıştı. Fransız etnolog ve antropologu Claude Levi-Strauss ile birlikte Baudelaire'in *Kediler* (Les Chats) adlı şiirini çözümlenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında New York'ta Roman Jakobson'un derslerini izleyen ve böylece sesbilim yöntemini tanıyan Levi-Strauss, dilbilimin yapısal modelini çok geçmeden akrabalık sistemleri ile totemcilik konusunda yaptığı çalışmalara uyguladı. *La Vie Familiale et Sociale des Indiens Nambikwara* (Nambikuara Yerlilerinin Aile ve Toplum Yaşamı), *Structures elementaires de la parente* (Akrabalığın Temel Yapıları). Bu eserlerinde toplumların derinde yatan temel yapılarını aydınlatmaya çalıştı ve bu temel yapıların, bilinçlice olmasa da, incelenen bütün olguların açıklayabilecek durumda olduğunu ileri sürdü.

Bununla birlikte, daha 1928 yılında, Rus halkbilimcisi Vladimir Propp *Morfologiya Skazki* (Masalın Biçimbilimi) adlı incelemesinde, çözümlenmiş olduğu Rus halk masalları bütününde birbiriyle ilişkiye giren belirli sayıda işlevin (otuz bir işlev) bulunduğunu oraya koymaktadır.

Levi-Strauss da çok sonraki yıllarda mitli ele aldığı, göstergebilimin yöntemlerini aynı biçimde kendi çözümlenmelerine uygulamaktadır. Bu yaklaşımını özellikle *Mythologiques* (Mitoloji) genel başlığı altında topladığı şu dört kitabında ortaya koymaktadır: *Le Cru et le Cuit* (Çiğ ve Pişmiş), *Du miel aux cendres* (Baldan Küle), *les Origines des Manières de Table* (Sofra Adabının Kökeni), *L'Homme Nu*, (Çıplak İnsan).

Göstergebilim, yaşamın her alanına göstergeler aracılığıyla yaklaşan ve bu göstergelerin içinde bulunduğu dizgelerin oluşum süreçlerini inceleyen bir bilim dalıdır. Her uzmanlık alanı, göstergebilimin gözüyle yeniden değerlendirilebilir.

Birçok kaynaktan beslenen göstergebilimin önemi teknolojik gelişmelerle birlikte her geçen gün artmakta ve buna bağlı olarak da çok çeşitli disiplinlerle ilişki kurmaktadır. Tarihsel olarak bakıldığında, göstergebilimin, mantık, matematik ve dilbilim gibi disiplinlerin temsilcileri tarafından ortaya atıldığı görülür.

Göstergebilim, Saussure'ün etkisi ve dilbilimin köklü bir disiplin olması nedeniyle dilbilime ve dilbilimsel kavramlara çok yakındır. "Dilbilim mi

göstergebilimin bir parçasıdır yoksa göstergebilim mi dilbilimin bir parçasıdır” meselesi bir yana, her ikisi de birbiriyle yakın ilişki içindedir. Göstergebilimcilerin Saussure, Hjelmslev, Jakobson, Benveniste gibi önde gelen temsilcilerinin aynı zamanda dilbilimci olduğu görülmektedir.

Saussure’ün geliştirdiği dilbilimsel modele dayanan yapısal yöntem, birçok göstergebilimci tarafından benimsenmiştir. Gerek dilsel gerekse dilsel olmayan anlamlama dizgelerini inceleyen göstergebilim, özgül anlamlama dizgeleri olan doğal dilleri de kapsamına alır.³⁶ Dilbilimsel kavramların ve modellerin göstergebilimsel çözümlemedeki yeri yadsınamayacak ölçüdedir.

Göstergebilimin mantık ve matematikle olan ilişkisi en az dilbilimle olan ilişkisi kadar önemlidir. Nitekim göstergebilimin iki temel geleneğinden birini temsil eden Peirce, mantıksal bir göstergebilim anlayışını savunmuş hatta mantıkla göstergebilimi aynı şey olarak görmüştür.

Rudolphe Carnap ve Alfred Torski’nin de göstergebilimin bilimsel temelini oluşturmada katkıları olmuştur. Bu okullara bağlı olan göstergebilim, bir bakıma simgesel mantık ve modern matematik diliyle kendisini anlatıyordu. Greimas’ın kuramında da bunun etkisi görülmektedir.³⁷

Antropoloji, göstergebilimin sıkça etkileşim içinde olduğu bir başka bilim dalıdır. Marcel Mauss, V. Propp, G. Dumézil, Lévi-Strauss gibi araştırmacılar, Saussure’ün görüşlerinden hareketle, göstergebilimsel çözümlemeyi kendi alanlarıyla ilgili çalışmalarda uygulamışlardır. Göstergebilim; anlambilim (*semantics*), edimbilim (*pragmatics*) ve sözdizimi (*syntax*) ile de yakın ilişki içerisindedir. Hatta C. Morris, göstergebilimin bunları içerdiğini düşünmektedir.

Çağdaş göstergebilimciler göstergeleri tek başlarına değil, göstergebilimsel dizgelerin bir parçası olarak incelerler. Başka bir ifadeyle anlamın nasıl oluşturulduğunu incelerler; yani sadece bildirişimle değil, gerçekliğin oluşturulması ve sürdürülmesiyle de ilgilenirler.

³⁶ Vardar, **Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, s.111.

³⁷ V. Günay Doğan, **Göstergebilim Yazıları**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2002, s. 8- 9

Dilbilimin bir dalı olan anlambilim ile göstergebilim, göstergelerin anlamlarıyla ilgilenmeleri açısından bir ortaklık taşırlar, ancak bazı dilbilimciler anlambilimin kelimelerin ne anlama geldiğiyle ilgilendiğini, göstergebilimin ise göstergelerin nasıl anlam kazandığıyla ilgilendiğini belirterek bir ayırım yapar. Sonuçta dille ve toplumlar arası iletişimde kullanılan göstergelerle ilgilenen hiçbir bilim, anlam olgusunu göz ardı edemez. “Anlam, dile ilişkin gündelik deneyimimizin o denli dolaysız ve temel verisidir ki bunu inceleme alanı olarak seçen ve anlambilim diye adlandırılan yöntemin geç ortaya çıkmasından tartışmalı ve hâlâ belirsiz konumda bulunmasından şaşkınlığa düşmemek elde değildir.”³⁸

Bununla birlikte, anlamı dışarıda bırakarak, dille ilgili değerlendirme ya da çözümleme yapılamaz. Bu da bize göstergebilimin zorunlu olarak anlamı ve onu inceleyen anlambilimi içerdiğini gösterir.³⁹ Göstergebilim, göstergelerle onları yorumlayanlar arasındaki ilişkiyi inceleyen edimbilimle de etkileşim içindedir. Dilin bağlam içindeki kullanımını açıklamaya çalışan edimbilim, özellikle anlatı çözümlemelerinde göstergebilime katkı sağlamaktadır. Göstergeler arasındaki biçimsel ve yapısal bağıntıları inceleyen sözdizim (*syntax*) ise göstergebilimsel çözümlemeye tümce düzeyinde katkılar sağlamaktadır.

Çağdaş dilbilimin en bilinen ismi ise Noam Chomsky'dir. Çağdaş dilbilim, üretici-dönüşümsel dilbilgisinin oluşturmaya çalıştığı evrensel-tümel sözdizimi kuramını oluşturmaya çalışmaktadır. “Temel sözdizim bağıntılarını tümeler biçiminde görüp yüzeysel dilsel veriyi dönüşümsel işlemlerle (bu nedenle üretici dilbilgisi terimiyle birlikte dönüşümsel terimi de kullanılır) açıklayana Chomskyci akım geleneksel yapısalcılığa karşıt bir yönde gelişmiştir.”⁴⁰ Bu akım, her dilin yapısal özelliğine önem vermiş dahası salt bir dilden diğerine değişiklik gösteren olguları dilbilimsel açıdan değerlendirmektedir.

Teknolojinin ön planda olduğu günümüzde, bilgisayar bilimiyle göstergebilim arasında çok sıkı bir etkileşim mevcuttur. Özellikle Avusturyalı filozof Karl Popper'in etkisiyle, bilgisayar uzmanları yapay zekâ araştırmalarında ve

³⁸ Irene Tamba-Mecz, **Anlambilim**, Çev. Necmettin Sevil, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 5

³⁹ Doğan, **Göstergebilim Yazıları**, s.10.

⁴⁰ Jean Perrot, **Dilbilim**, Çev. Emel Ergut, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 94

semiosis sürecini bilgisayarda uygulama konusunda göstergebilimden faydalanmaktadırlar.

1. 2. Temel Kavram ve Terimler

Sosyal bilimlerin her alanında olduğu gibi göstergebilimde de, çeşitli akımlardan söz edilebilmektedir. Ancak bu akımlar içinde Saussure'un dilbilim üzerinden söz ettiği kavramların, göstergebilim için de anlamlı hale gelecek biçimde geliştirilmesinde çok önemli katkılarda bulunan ve göstergebilimin ilkeleri içinde bunları tanımlayarak bağlantılarını ortaya koyan Barthes'in çizmiş olduğu kavramsal çerçeve göstergebilimi anlamak için oldukça elverişli zemin sunmaktadır.

1. 2. 1. Gösterge

Saussure'e göre gösterge, bir kavramla, onu somut olarak temsil etmeye yarayan biçimden oluşmaktadır. Göstergenin tam olarak neyi temsil ettiği ilk filozoflardan beri tartışılmaktadır. Saussure, bunu zihinsel bir işlem olarak kabul etmektedir ve dilbilimin konusunun dışında tutar. Onun için önemli olan, kavramın nasıl oluştuğu ve neyin yerini tuttuğu değil, oluşuktan sonraki durumudur.

“Dilin temel işlevi belli bir dilsel topluluğun bireyleri arasındaki bilgi alış-verişini sağlamaktır. İki ya da ikiden çok kişi arasında gerçekleşen bir iletişim her zaman yazılı ya da sözlü bir dilsel dizgenin kullanımını gerektirmez.”⁴¹ İnsanlar dil-dışı araçlarla da iletişimlerini sağlamaktadırlar. Saussure, dilsel göstergeyi ve onu oluşturan dizgeyi kendine örnekçe olarak seçmekle birlikte, dil dışındaki göstergelerin de varlığını kabul eder ve bunları inceleyecek semiyoloji adlı yeni bir bilim dalı kurulacağını söylemektedir.

Öte yandan, “bilindiği gibi, dil-dışı iletişim dizgeleri çok çeşitlidir ve sayıları da oldukça fazladır. Bunlar ister görme, ister dokunma, işitme, hatta koku alma duyularımızı ilgilendirsinler, hepsinin ortak noktası insan dilinin seslerini kullanmamalarıdır. Üstelik bu dizgeler bütün iletileri de açıklayamazlar; çünkü bu dizgeler çok özel gereksinimleri dile getiren sınırlı olanaklara sahip araçlardır. Bu dil-dışı iletişim dizgelerine örnek olarak belirtileri, belirtkeleri, simge ve görsel

⁴¹ Kıran, **Dilbilime Giriş**, s. 65

göstergeleri gösterebiliriz.”⁴² Bu yüzden daha çok, dil göstergesini ilgilendiren kavram ve terimler bu çalışmada yer alacaktır.

1. 2. 1. 1. Dil Göstergesi

“Belli bir dilde, anlamı olan en küçük birimlere dil göstergesi adı verilir. Örneğin Türkçede ‘kalem’, ‘kitap’, ‘masa’, ‘çiçek’, ‘deniz’, ‘onlar’ fiil çekim ekleri ‘-yor’, ‘-di’, ve ‘çoğul ekleri ‘-ler’, ‘-lar’ birer dilsel göstergedir. Görüldüğü gibi, dil göstergesi ‘sözcük’ ya da ‘kelime’ anlamında kullanılmamıştır.”⁴³ Saussure’ün dilsel göstergesi gösteren ve gösterilenden oluşan iki yönlü bir kavramdır. ‘Gösterilen’, zihnimizde oluşan soyut bir kavram, bir imgedir. Bu kavramın belli bir ses zinciriyle ifade edildiği somut şekline, diğer bir deyişle sözcüğe ‘gösteren’ adı verilir. Saussure’e göre gösteren ve gösterilenden oluşan gösterge, bir kâğıdın iki yüzü gibi ayrılmaz, kalıplaşmış bir bütündür. Fakat gösteren ve gösterilen arasındaki bağ, bir toplumda o dili konuşanlar arasındaki uzlaşım sonucunda kurulur. “Başka bir deyişle, burada bir öğrenme olgusu söz konusudur. Anadilimizi öğrenirken, toplumda yaygın olan bu uzlaşmaları öğreniriz, yani kediye kedi dendiğini!”⁴⁴ Dolayısıyla, kedi kelimesi zihnimizde daha önceden oluşmuş ya da öğrenilmiş kedi kavramını çağrıştırmaktadır.

1. 2. 1. 2. Nedensizlik İlkesi

Bir topluluğun kullandığı dilde, bir kavramı temsil etmek için seçilen, üzerinde uzlaşılan sözcükler, o dilin şifresini oluşturur. Bu şifrenin seçilmesinin herhangi bir nedeni yoktur. Bunu Saussure ‘nedensizlik ilkesi’ olarak ifade eder. Önemli olan iletişimin sağlanabilmesi için, seçilen sözcük üzerinde toplumsal bir uzlaşımın varılmasıdır. Bu anlamda, “dil göstergesi nedensizdir. Gösterileni (anlamı) gösterene (sesdizisi) bağlayan hiçbir iç ilişkiye dayanmaz; başka bir deyişle, dil göstergesinin gerçeklik kazandığı ses dizisiyle, iletildiği kavram arasında hiçbir nedensellik ilişkisi yoktur. /M.a.s.a/ ses dizisini işiten birinin aklına /masa/ kavramı gelir.”⁴⁵

⁴² Kıran, **Dilbilime Giriş**, s. 53

⁴³ Kıran, **a. g. e.**, s. 61

⁴⁴ Fatma Akerson Erkman, **Göstergebilime Giriş**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005, s. 96

⁴⁵ Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, s. 65

1. 2. 1. 3. Kodun Uzlaşımsallığı, Yaptırmıcılığı ve Değişebilirliği

Bir dilde gösterenle gösterilen arasında kurulan ilişki o dilin kodunu verir. Bir dilin kodu, o dili konuşanlarca öğrenme yoluyla bilinir. Her toplumun üzerinde anlaşığı bir dil kodu vardır. Üzerinde uzlaşılan bu kodların sonradan değiştirilmesi zor olsa da mutlak değişmez olarak da kabul edilemez. Yeni bir uzlaşımın bağı olarak gösterilenlerin adı değişebilir ya da yeni sözcükler ortaya çıkabilir. “Bu uzlaşım, bir kere gerçekleştikten sonra kolay kolay değiştirilemez. Aynı anadili konuşanlar bu kodu bilirler, çocukluktan öğrenirler ve kullanırlar.”⁴⁶ Bu süreç, bazı iletişim kopukluklarının yaşanmasına sebep olsa da, zaman içinde yeni sözcükler toplum tarafından benimsenir. “Uzlaşım aşaması serbesttir. Her dil, uzlaşımını kendine göre kurmuştur.”⁴⁷ Bu özgürlük, farklı dillerin oluşumunu beraberinde getirmiştir.

1. 2. 1. 4. Nedensizlik İlkesinin İstisnaları

Gösterilen ve gösteren kavramları arasındaki nedensizlik ilgisi, bazı durumlarda değişebilir. Örneğin doğayı taklit eden yansıma seslerle kurulan sözcükler, nedenli olarak kabul edilebilir. Fakat her dilin doğayı yansıtmak için kullandığı sözcükler yine farklıdır.

Ayrıca benzetme ilişkisine bağı olarak iki ayrı varlık aynı sözcüklerle ifade edilebilir. Simgelerin oluşması da bu şekilde gerçekleşir. Örneğin adaletin teraziyile simgeleştirilmesi yaygın bir kullanımdır.

Değişen şartlara bağı olarak bir toplumun kullandığı simgeler ve ona verilen anlamlar zamanla değişebilir. “Biz çoğunlukla dilimizde ve kültürümüzdeki hazır, bitmiş göstergelerle karşılaşırız ve ikide bir değişmesinden hiç hoşnut olmayız. Sanki yeni gösterge yanılmış da, ille de eskisi doğruymuş gibi düşünürüz. Oysa bu alanda doğru –yanlış ayırım yapmak anlamsızdır. Bugün için doğru saydığımız da, ‘nedensiz’ bir uzlaşımın ortaya çıkmış olabilir, hatta ilk ortaya çıktığında yanlış

⁴⁶ Akerson, *Göstergebilime Giriş*, s. 98

⁴⁷ Akerson, *a. g. e.*, s. 98

sayılmış olabilir.”⁴⁸ Algıladığımız evren, göstergelerle inşa edilmiştir ve her gün yapılmaktadır. Buna karşın, değişmez olan, bir göstergeden de söz edilememektedir.

1. 2. 1. 5. Saussure’ün Dizgesi

Saussure’e göre bir göstergenin değeri, bulunduğu dizge içindeki yeriyle ölçülür. Dil, birbiriyle etkileşim halindeki alt dizgelerin birleşmesinden oluşur. Bir dizgenin birimleri arasındaki “içerme, dışlama, karşıtlık ve bir arada bulunma” ilişkileri tüm dizgeler için geçerli olabilecek genel ilkelerdir. Dizgenin kuralları ya da yapısal özellikleri ise o dizgeye özgü niteliklerdir.

Saussure’den esinlenen günümüz dilbilimi, dilin dizgelerini şöyle sıralar: “(1) Sesbirimlerini inceleyen ses dizgesi: Sesbilim (*fonoloji*), sesbilgisi (*fonetik*) ve sedizim, (2) Sözcüklerin anlamlarını inceleyen anlam dizgesi: anlambilim (*semantik*), (3) Tümceleri inceleyen dizge: sözdizim(*sentaks*), (4) Tümcenin kullanıldığı bağlamı inceleyen dizge: edimbilim (*pragmatik*)”⁴⁹

1. 2. 1. 6. Ses Dizgesi:

Sesbirim (fonem), dilin en küçük ve temel birimidir. Sesbirimlerin, bir ses dizgesi içinde bir araya gelmeleriyle sözcükler oluşur. Sesbirimler, sözcüğe bağlı olarak anlam kazanırlar. Tek başlarına bir anlamları olmamakla birlikte sözcükler üzerinde ayırt edici özelliğe sahiptirler. “(...) dildeki sesler dizge içinde ayırıcı bir işlev gerçekleştirdikleri oranda dilbilimin kapsamına girerler ve bu düzlemde iki bireysel göstereni birbirinin karşıtı durumuna getirmezler. Bu görüşten yola çıkarak birbirleriyle tümünden özdeşleşmeyen ‘iki sesin aynı sesbilimsel birimin sesbilgisel gerçekleştirmeleri mi, yoksa birbirinden ayrı iki sesbilimsel birim mi olduğu belirlenebilmiştir.”⁵⁰

Sesbirimler, her dilin kendi kurallarına göre bir araya getirilirler. Tüm dillerde insanın çıkarabildiği ses sayısına bağlı olarak ortalama altmış sesbirim vardır. Fakat bunlardan kullanılanlarının sayısı ortalama otuzdur.

⁴⁸ Akerson, a. g. e., s. 99

⁴⁹ Akerson, *Göstergebilime Giriş*, s. 100

⁵⁰ Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 36

1. 2. 1. 7. Anlam Dizgesi

Her sesbirimin ancak belli bir sözcük içinde anlamı olduğu gibi, her sözcüğün de kullanıldığı bağlam içinde bir anlamı ve değeri vardır. Sözcükler tek başlarına kullanıldıklarında anlamları belirsiz hale gelebilir. Bu şekilde sadece soyut bir genelleme niteliği taşımaktadırlar. “Bir ilk eklemlemiden oluşan birimlerin her birinin aynı zamanda başka türden birimler biçiminde de eklemlediklerini, bir başka deyişle, tüm dillerdeki eklemlemelerin iki ayrı düzlem üzerinde gerçekleştiğini, bu eklemlemelerin birincisinde, başkasına iletilecek her türlü deneyimin, bildirilmek istenen her türlü gereksinimin, her biri bir sessel biçim ve bir anlamla donatılmış bir birimler dizisi biçiminde çözümlenir.”⁵¹ Bazı sözcükler, başka sözcükleri de içeren bir üst kavram niteliğindedirler. Örneğin çiçek sözcüğü, papatya, menekşe, gül gibi diğer türleri de kapsayan bir üst kavram olarak düşünölebilmektedir.

Ayrıca anlamsal açıdan bir arada kullanılması uygun olan ya da olmayan sözcükler de bulunur. Fakat dilin dinamik bir dizge olduğunu ve zaman içinde değışebileceğini kabul edersek, bu durumu mutlak bir kural haline getirmek doğru değildir.

1. 2. 1. 8. Dizi ve Dizim: Tümce Kurgusu-Metin Kurgusu

Tümcelerin kurulması için gerekli olan iki temel kural, sözcük şeklindeki göstergelerin seçilmesi ve bunların bir düzen içinde dizilmesidir. “F. De Saussure dil göstergeleri arasında iki tür ilişki olduğunu belirtmiştir: dizisel ilişkiler, dizimsel ilişkiler.”⁵²

Tümce içinde birbirinin yerine alabilecek, anlam açısından birbiriyle uyumlu sözcükler listesine dizi (paradigma) adı verilir. “Şu da var ki, bir ileti çok seyrek olarak tek bir tümceden oluşur. Genelde tümceler bir metin içinde karşımıza çıkarlar ve metinlerin de kuruluş özellikleri vardır. Bu kuruluş yapıtları, [özellikle] sanat yapıtlarında oldukça önemli bir yer tutar.”⁵³ Daha sonra bunların bağlı buldukları dilin kuralları çerçevesinde art arda dizilmesine ise dizim (*syntagma*) denmektedir.

⁵¹ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 45

⁵² Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, s. 125

⁵³ Kıran, **a. g. e.**, s. 105

Tümceler, genellikle metin içinde bir ileti oluştururlar. Metinlerin de belli kuruluş özellikleri vardır. Bir tümcenin kullanıldığı bağlam ve ortam çerçevesinde anlamının değişmesi edimbilimin konusu içine girer. Sağlıklı bir iletişim kurabilmek için dilin kullanım değerlerine hâkim olmak gerekmektedir.

1. 2. 1. 9. Çizgisellik

Dizgelerin birimleri olan sesbirim, sözcük ve tümcelerın anlamlı birer dizge oluşturabilmeleri için, birbiri ardınca sıralanmalarına çizgisellik ilkesi adı verilir. “Ayrıık öğelerin dizimsel boyutta ardı arda sıralanması (anlamını taşımaktadır). F. De Saussure’ün ortaya attığı bu kavram doğal dillerin temel niteliklerinden birini belirtir. Bütün dilsel düzenek çizgiselliğe bağlıdır. Dilsel göstergeler tek boyutta ilerler; o da, zaman çizgisidir. Bunların öğeleri, birbirini izleyen ardışık öğelerdir.”⁵⁴ Ancak dil dizgesi için geçerli olan bu durum, örneğın resim alanı için geçerli olmayabilir. Bir resmi, herhangi bir noktasından algılamamız olanaklıdır. Dil dizgeleri, art arda sıralanmalarıyla oluşan bütün içinde anlam kazanmaktadırlar.

1. 2. 1. 10 Artzamanlık ve Eşzamanlık.

Saussure, dilin zaman içinde geçirdiği değişikliklerin, farklı zaman kesitlerindeki tüm kullanım özelliklerinin karşılaştırılması yoluyla incelenmesine ‘artzamanlı inceleme’ adını verir ve bu ifade Türkçede ‘artsüremlı’ kelimesiyle de eşanlamlıdır. “Olguları, süre içinde geçirdikleri evrim açısından incelemektedir. Dilbilimi tarihinde XIX. Yüzyıl, ‘artsüremlı’ incelemelerin yoğun olduğu dönemdir.”⁵⁵

‘Eşzamanlı (eşsüremlı) inceleme’ ise, dilin belli bir zaman kesiti içinde ve tüm yönleriyle incelenmesidir. “Evrım dışında ve süreden, ‘artsürem’den bağımsız olarak ele alınan, birbirleriyle aynı dizge içinde bağıntılar kuran öğeleri, olguları vb belirtmek için kullanılır.”⁵⁶ Her iki inceleme yönteminde de Saussure dili, bir dizge halinde, diğeri bir deyişle birbirini etkileyen kurallar bütünlüğü içinde ele almaktadır.

⁵⁴ Berke Vardır, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2007, s. 61

⁵⁵ Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, s. 25

⁵⁶ Vardar, **a. g. e.**, s. 95-96

Saussure'e göre dil iki ayrı yaklaşımla incelenebilir. Bu kavramlarını açıklarken Saussure satranç benzetmesini yapar. Dili, parçaların verili bir andaki konumunun önemli olduğu bir satranç oyunu olarak görmek, onu eşzamanlı bir perspektiften görmek demektir. Tarihsel yaklaşıma öncelik tanımak ise dili artzamanlı bir perspektiften görmek demektir. "Göstergebilimin 'eşsüremlî' bir incelemeyi tercih etmesinin nedeni, göstergenin üretildiği bağlamı, sözcük durumunu dikkate almanın gerekliliğine inanmasıdır. Herhangi bir nesnenin 'eşsüremlî' betimlemesi, belli bir anda bu nesne ile ilgili bir durumun betimlenmesidir."⁵⁷

Eşzamanlı dilbilim, bir dilin tüm durumunun tek bir zaman düzlem üstünde incelenmesi, dildeki zamandaş öğeler arasındaki bağıntıların belirlenmesidir. Artzamanlı dilbilim ise dilin belirli bir öğesinin zaman içinde incelenmesidir; zaman içinde bir öğenin yerine bir başka öğenin geçme olgusunun belirlenmesi gibi. Yani eşzamanlı dilbilim dilin belli bir zaman içindeki durumunu ele alırken, artzamanlı dilbilim dilin öğelerinin tarihsel gelişim içinde çeşitli dönemlerdeki evrim aşamalarını ele almaktadır.

Saussure, eşzamanlı yaklaşımın birincil önemini vurgular; çünkü dilin yapısı eşzamanlıdır. Eşzamanlık çözümleyicilik, artzamanlık ise tarihsel olma anlamına gelmektedir.

1. 3. 1. İşlem Biçimine Göre Göstergebilim Türleri

İşleyiş biçimine göstergebilimde ilk ele alınması gereken genel göstergebilimdir (*General Semiotics*). Genel Göstergebilim kuramsal esaslar ve disiplinler arası bir yöntem geliştirmeye çalışır. Geliştirdiği yöntemlerin dilbilim, toplumbilim, edebiyat, mimari gibi birçok alanda uygulanmasını sağlamaya çalışan genel göstergebilim, oldukça kapsamlıdır.

Kuramsal Göstergebilim (*Theoretical Semiotics*), göstergeleri kuram ve modeller şeklinde sistemleştirir; olası yapıları ve gösterge dizgelerinin işlevlerini araştırır.

⁵⁷ Hilmi Uçan, *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*, Hece Yayınları, Ankara, 2008, s. 120

Uygulamalı Göstergebilim (*Applied Semiotics*), göstergebilim araştırmalarını pratiğe döker; bunları bilim, toplum, eğitim, ticaret, edebiyat vb. alanlara uygular, bu alanlardaki sorunlara yanıt bulmaya çalışır ve gerekirse yeni gösterge dizgeleri önerir.

Betimsel Göstergebilim (*Descriptive Semiotics*) ise, çeşitli gösterge olgularını araştırır ve betimler. (*Comparative Semiotics*) ise ortak yöntemsel teknikler oluştırmaya çalışır.

1. 3. 2. Alanlarına Göre Göstergebilim Türleri

Her geçen gün önemi biraz daha artan ve yaygınlaşan göstergebilimin alanı da gittikçe genişlemekte, alt dalları çoğalmaktadır. Bu dallar, Toplumsal Göstergebilim, Bilişimsel Göstergebilim, Tıbbî Göstergebilim, Canlı Göstergebilimi, Hayvan Göstergebilimi, Tiyatro Göstergebilimi, Yazınsal Göstergebilim gibi çeşitlilik göstermektedir. Bunlar içinde en önemlileri şu başlıklar altında toplanmaktadır:

1. 3. 2. 1. Yazınsal Göstergebilim

Çalışmamızın çıkış noktasını oluştıran yazınsal göstergebilim (*literary semiotics*) ise genel olarak gösterge ve bildirişim kuramlarını edebî eserlere yani ‘metin’lere uygulamaya ve ‘anlatının grameri’ni yapmaya çalışır. Bunun için de metin çözümlemesi (*textual analysis*), anlatı çözümlemesi (*narrative analysis*), yapısal çözümleme (*structural analysis*) ve söylem çözümlemesi (*discourse analysis*) gibi yöntemler kullanır.

Metin çözümlemesinde söz konusu metnin oluşturduğu dil, okuyucuya anlam ileten bir sembol ve gösterge dizgesi olarak ele alınır. Dolayısıyla metindeki anlam evrenine girmeye ve anlatı işlevleri ortaya koyulmaya çalışılır.⁵⁸ Anlatı çözümlemesinde, anlatının dört aşamasını oluştıran eyletim (*manipulation*), edinç (*competence*), edim (*performance*) ve yaptırım (*sanction*) aşamaları ele alınarak, anlatıların genel yapıları açıklanmaya çalışılır.⁵⁹

⁵⁸ Günay, **Göstergebilim Yazıları**, s.56

⁵⁹ Günay, **a. g. e.**, s.121

Yapısal çözümlemede, ‘metin’, bir göstergeler dizgesinin ya da bir anlamlama dizgesinin söylemsel olarak gerçekleşmesi biçiminde tanımlanır ve dilbilimdekine benzer yöntemlerle betimlenir. Söylem çözümlemesi ise metindeki sözceleme edimleri, sözceleme işlemleri ve sözcelemede ‘görev alanlar’ın metin içinde canlandırılması gibi konuları ele alır.⁶⁰

Yazınsal göstergebilim, özellikle Paris Okulu’nun geliştirdiği mantıksal-matematiksel göstergebilimin kuruluşuyla 1960-1980 arası ön plana çıkmıştır. Bu dönemde uygulama alanı olarak daha çok yazın seçilmiş ve halk edebiyatı örneklerinden olan olağanüstü masallar inceleme konusu yapılmıştır.

Yazınsal metinler üstünde yapılan bu çözümleme çalışmalarında, bir yandan kuramsal çözümleme modeli oluşturulurken, öte yandan da edebiyatın ne olduğu, ne tür metinlere ‘yazınsal metin’ dendiği, yazınsal diye adlandırılan metinleri öbür metin türlerinden ayıran özelliklerin neler olduğu araştırılmıştır.⁶¹

1. 3. 2. 2. Toplumsal Göstergebilim

Fransa’da aralarında en etkilisinin Roland Barthes olduğu bir grup Saussure’ün açıklamaya çalıştığı göstergebilimin, toplum bilimin başat yöntemi ve kendisinin de bir bilim olduğunu söylediler. “Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım gösterge değeriyle dünya arasındaki eklemlemeyi çözen bir gösterge modeli kullanır. Bu bakış açısı Peirce’in düşüncelerini genişleten Eco’nun çalışmalarından ve Danimarkalı dilbilimci Hjelmslev’in gösterge ayrıştırmasından yararlanır”⁶² Bu alan, toplumsal göstergesel dizgeleri ve bunları işlevlerini toplumsal boyutlarıyla ele alır.

⁶⁰ Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2**, Om Yay., İstanbul, 2000, s. 385.

⁶¹ Mehmet Rifat, **Göstergebilimin ABC’si**, Simavi Yay., İstanbul, 1992, s.64.

⁶² Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 49

1. 4. Göstergebilimin Tarihsel Süreci

Göstergebilim, yirminci yüzyıl içinde gelişen, varlığını kabul ettiren bir bilim dalı olarak biline gelmiştir. Ancak, bu bilimin kökeni antikçağlara dayanmaktadır. Bir başka şeyin yerini tutan, daha doğrusu, kendi dışında bir şey gösteren her çeşit biçim, nesne, olgu vb. gösterge diye adlandırılmaktadır. Bu kavram üstüne Antikçağ'dan başlayarak çeşitli görüşler öne sürülmüş, bir göstergeler dizgesi olan dil üstüne çeşitli düşünceler ortaya atılmıştır. Stoacılar, gösterge üstüne düşünmüşler, özdeksel nesne, özdeksel simge ve anlamı birbirinden ayırt etmişlerdir.

1. 4. 1. Yirminci Yüzyıl Öncesine Kadar Öncesi Göstergebilim

Eski çağlardan itibaren gerçeklik, idealizm ve bu kavramlara verilen adlar arasındaki ilişkiler, pek çok düşünür tarafından ele alınmıştır. Gerçekliğin beş duyumuzla algıladığımız dünyayla mı sınırlı olduğu yoksa bunun ötesinde zihnimizle kavramaya çalıştığımız idealara mı dayandığı fikri, kavramlarla bu kavramlara verilen adlar arasındaki ilişkinin boyutları, üzerinde en çok tartışılan konular arasında yer almaktadır.

1. 4. 1. 1. Antik Yunan

Platon ve Aristoteles'in gösterge kavramı ile ilgili yaklaşımları günümüzde gerçekleşen göstergebilim oluşumuna arkaik bir katkı sağlamıştır. Platon, dış dünyayı aklımızla değil, duyularımızın yanıltıcılığı algıladığımızı söylemektedir. Yine, Platon'un, oldukça sık karşılaşılan ve metaforik bir çarpıcılığı olan 'zihin-mağara' ve 'gerçeklik' benzetmesinde, dışarıda kalan ve mağara duvarlarına vuran yansımaları, yani bir diğer deyişle soyut gerçekliği akıl yoluyla ulaşabileceğimizi, daha derinde yatan soyut gerçekliğe bir ölçüde yaklaşmak, ancak akıl yoluyla olabileceğini vurgulamaktadır. Platon, soyut gerçeklik kavramını 'idea' kelimesiyle açıklamaktadır.

Aristoteles'in gösterge anlayışı, Platon'a göre daha somut olarak kabul edilebilmektedir. Aristoteles'e göre gerçek dünyadaki nesnelere, zihnimizde birtakım

kavramlar oluşturmaktadır. Dış dünyanın yansıması olan bu kavramlar, herkes için aynı ve değişmez niteliktedir. Fakat bunların ifade ediliş biçimi olan dil, uzlaşmaya dayalı olarak toplumdaki topluma değişmektedir.

Aristoteles, Platon gibi verili kavramlardan hareket etmemektedir. Dış dünyadaki nesnelere yola çıkarak tüm insanlar için geçerli, ortak kavramlara ulaşmaktadır. Bununla birlikte, Aristoteles'in, dünyadaki canlı cansız birçok canlıyı tasnif uğraşısı göstergebilim açısından dikkate değer görünmektedir. "Yazılı kayıtlar, söylenen, telaffuz edilen seslerin simgeleridir. Söylenen sesler de (öncelikle), zihnimizdeki izlenimlerin göstergeleri ve simgeleridir. Zihnimizdeki izlenimler ise gerçek şeylerin yansımalarıdır. Zihinsel olaylar ve gerçek şeyler tüm insanlar için aynıdır, ancak konuşma (dil) tüm insanlar için aynı değildir. Aristoteles, göstergenin nedensizliği ve uzlaşsallığı tartışmalarına da katılmıştır. Peri Hermeneias'ta şöyle bir sav öne sürer: 'Bir ad, söylenen bir sestir, bir şeye gönderme yapması, uzlaşma bağlıdır. [...] Uzlaşım diyorum, çünkü hiç bir ad, doğası gereği bir şeyin adı olmaz, ancak bir şeyin simgesi olursa, ad olur'⁶³

1. 4. 1. 2. Ortaçağ

Ortaçağ'daki skolâstik felsefe yapıtlarında da, anlamlama biçimleriyle ilgili önemli görüşler ileri sürülmüştür. "Gösterge kavramı üzerine Eskiçağ'dan günümüze birçok felsefeci, bilim adamı ve hekim düşünce üretmiş, başta dilsel göstergeler olmak üzere çeşitli alanlardaki göstergeleri, belirtileri (sözelimi tıp alanındaki) incelemişlerdir. Bugün batı dillerinde kullanılan ve Türkçe'de göstergebilim ile karşıladığımız semiyotik sözcüğü ise Yunanca *semeion* (gösterge) ve *logia* ('kuram'; 'söz' anlamındaki *logos*'tan) sözcüklerinin birleşiminden doğmuştur."⁶⁴

Göstergelerin anlamları üzerine Antikçağ'dan beri çeşitli görüşler ileri sürülmüş ve bazı filozoflar da bu ekseninde düşüncelerini belirtmişlerdir. Sofist filozof Prodicus, uygun seçilmiş kelimelerin etkili bir bildirişim için şart olduğunu savunmaktadır.

⁶³ Akerson, **Göstergebilime Giriş**, s. 54

⁶⁴ Mehmet Rifat, **Göstergebiliminin Kitabı**, Düzlem Yay. İstanbul, 1996, s. 19

Platon, kelimelerin evrensel (tümel) anlamlara sahip olduğunu belirterek, dilsel göstergenin nedensiz olduğunu ortaya koymaktadır. Platon'a göre 'bir şeye ne ad verirseniz verin doğrudur; verdiğiniz adı değiştirip başka bir isim verirseniz o da doğrudur'.

Aristoteles ve Augustinus ise dilsel göstergenin bir 'araç' olarak önemi üzerinde durmuştur çünkü onlara göre insanın ilerlemesi ve bilgi bu şekilde oluşmaktadır. Stoacı filozoflar, gösteren ile gösterilen arasındaki karşıtlıktan söz ederek, bir göstergeler öğretisi oluşturma yolunda adım atmışlardır.

Gösterge kuramı Stoacıların, özellikle mantık ve dil alanındaki tartışmalarıyla ortaya çıkmıştır. "Stoacılar gösteren (*semianon*) ile gösterilen (*semainomenon*) arasındaki karşıtlıktan söz etmişlerdir. Yunanlı hekim Galenos ise hastalık belirtilerinin incelenmesi anlamındaki *semeotike* terimine başvurmuştur."⁶⁵

Ortaçağda da düşünce sistemleri skolâstik yapıyla yerlerini değiştirseler de bu kavramdan ve onun içeriğinden faydalanmaya devam etmişlerdir. (...) "Skolâstik felsefeciler döneminde anlamlama biçimleriyle ilgili çok sayıda kitap yazıldığı, biçim ve içerik arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılmaya çalışıldığı görülür. [Bu dönemde] Skolâstik felsefeciler anlamlama biçimleriyle (*modi significandi*) ilgili çok sayıda kitap yazmış ve hatta bu dönemin dilbilgicileri 'modus'çular diye adlandırılmışlardır. Modusçular, dilin dünyayı bir ayna gibi yansıttığına inanıyorlar ve içerik (anlam) ile biçim arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya çalışıyorlardı"⁶⁶

Özellikle Roger Bacon'ın daha sistemli fikirler öne sürdüğü söylenebilir. Bacon, *De Signis* isimli eserinde doğal göstergeleri, dilsel ve dilsel olmayan göstergelerden ayırmaktadır. Üçlü bir göstergibilimsel model ortaya attı ve bu modelde gösterge (*sign*), bu göstergenin gönderimi (*reference*) ve bunu yorumlayan kişi (*human interpreter*) arasındaki bağıntıyı betimledi. "Bacon'un bu üçlü modeli, hâlâ modern göstergibilim araştırmalarında temel bir fikir olarak yer almaktadır.

⁶⁵ Mehmet Rifat, **Göstergibilimcinin Kitabı**, s. 19

⁶⁶ Mehmet Rifat, **a. g. e.**, s. 19

Bacon'dan sonra John Poincaré bu üçlü modeli dikkatle inceledi ve *Tractatus de Signis* isimli eserinde temel bir göstergeler bilimi öne sürdü".⁶⁷

Göstergeler kuramının ilk dönemi olarak adlandırabileceğimiz bu çalışmalarda 'semiotik' sözcüğüne rastlanmaktaysa da, genel göstergeler kuramından çok, bir dil kuramının, bir dil felsefesinin geliştirildiği görülür.

Ortaçağ'da gösterge kavramı üzerinde geniş biçimde yer verilmektedir. Kutsal kitapların değişik anlam katmalarından oluştuğu ileri sürülmektedir. Kutsal kitaplarında en derin katman merkezde yer almaktadır. Bu merkezdeki tabaka değişmez biçimde gerçek ve doğrudur. Bu anlayışa göre, göstergeyle temsil ettiği kavram arasında değişmez bir ilişki vardır. Okur, metni yorumlarken göstergenin temsil ettiği şeye bağlı kalmak zorundadır.

İtalyan filozof Giambattista Vico ise toplumsal ve kültürel örgütlenmeleri göstergesel yapılarına göre inceleyerek insana ulaşmaya çalışır. Vico'ya göre insanlık tarihi, Tanrı'nın önceden şekillendirdiği bir süreç içinde ilerler. Fakat bunun farkına varılması için, toplumları ait oldukları kültürel dizgelerine göre anlamaya çalışan gösterge kuramı, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda, usçu ve deneyci felsefe dönemlerinde ilk kez gündeme getirilmektedir.

Gösterge kuramı, Locke ve Lambert'in etkisiyle on dokuzuncu yüzyılda yeniden gündeme gelmektedir. Özellikle, B. Bolzano'nun *Wissenschaftslehre* (Bilim Öğretisi) adlı yapıtıyla, E. Husserl'in 1890'da yazdığı ama ancak 1970'te yayımlanan *Zur Logik der Zeichen 'Semiotik'* (Göstergelerin Mantığı Üstüne 'Göstergebilim') başlıklı incelemesi dilsel göstergelerle ilgili gözlemler içermektedir.

Göstergebilime adını veren ilk kişi ise İngiliz filozof John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (İnsanın Anlığı Bir Deneme) adlı eserinde ilk kez 'semeiotike' terimini kullanarak 'göstergeler öğretisi' (*doctrine of signs*) olarak nitelediği semiyotiğin, bilimin üç temel kolundan biri olması gerektiğini öne sürdü.⁶⁸

⁶⁷ John Deely, **Basics of Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1990, s.112-113

⁶⁸ Deely, **Basics of Semiotics.**, s.114.

İngiliz filozof John Locke'a göre insan, duyuları aracılığıyla dış dünyadaki nesnelere algılamaktadır. Bu algılama sonucunda ulaşılan yargı, sözcüklerle ifade edilmektedirler. Locke, düşünceler ve sözcükler olmak üzere iki tür göstergenin varlığını kabul etmektedir. Düşünceler doğuştan değil, dış dünyadaki nesnelere oluşmaktadır ve dış dünyanın sunduğu gerçeklik insanlar için ortaktır. Böylece insanlar arasında iletişim sağlanmaktadır. Locke'a göre bu gösterge kuramının amacı, belleğin şey'leri anlamak ya da bilgilerini başkalarına anlatmak için kullandığı göstergelerin niteliğini incelemektir.

Locke'un bu önemli eserinden etkilenen Fransız matematikçi J.H. Lambert ise göstergeler öğretisinin Locke'dan sonraki en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. "Lambert, iki ciltten oluşan *Neues Organon* (Yeni Organon) adlı yapıtında dört ayrı bilim dalını ele alır: a) *dianoiooloji* (mantık yöntemi) b) *aletiooloji* (metafizik dersi) c) semiyotik (genel dilbilgisi dersi) d) *fenomenoloji* (gerçeği gerçek gibi görünenden ayıran yöntem). J.H. Lambert, 'Semiyotik' bölümünde düşüncelerin ve nesnelere adlandırılmasıyla, belirtilmesiyle ilgili bir öğretiyi geliştirmektedir. Daha çok dilsel göstergeler üstünde durmakla birlikte öbür gösterge türlerine de değinir. Bunlar arasında müzik, koreografi, arma, amblem, törenler vb. yer alır."⁶⁹

Locke ve Lambert'den sonra Hoene-Wronski, B. Bolzano, E. Husserl gibi filozoflar ve araştırmacılar dilsel ve dilsel olmayan göstergeler konusunda incelemeler yaptılar. Daha çok dil felsefesi kapsamında ele alınan 'semiyotik'in bu ilk dönemi, çağdaş göstergebilimin de temelini oluşturmuştur.

1970'lerden itibaren göstergebilim daha baskın bir etkinlik göstermektedir. Yapısalcılıkla uyum gösteren göstergebilim bu yıllardan sonra farklı bir konumda değerlendirilmeye başlanmaktadır. Göstergebilim dilden sinemaya, modadan gündelik hayata tüm gösterge dizgelerini kapsayan genel bir bilim olarak bilimsel çevrelerde gündeme gelmektedir. Georges Dumezil ya da Claude Levi-Strauss'un uyguladığı biçimle budunbilimin [antropoloji] de göstergebilimsel yöntemin uygulandığı alan olarak görülmektedir.

Bugün artık dünyada göstergebilimin saygınlığı bir kenara, bu konuda yapılan çalışmalar oldukça artış göstermektedir. "Değişik ülkelerde, aşağı yukarı eşsüremlili

⁶⁹ Deely, *Basics of Semiotics*, s.114.

bir biçimde gerçekleşen bu hızlı gelişimin temel yönelimlerin saptanmasını güçleştirdiği de, ülkelere, çevrelere, kişilere göre değişik eğriler çizdiği de bir gerçek. Bu nedenle, bunca gelişime, bunca verime karşın, ne göstergebilimin tartışma götürmez kesinliğe ulaştığını söyleyebiliyoruz, ne de hep aynı yönde, aynı ilkeler, aynı önvarsayımlar doğrultusunda yol aldığını; tam tersine, bir değil, birkaç göstergebilim çıkıyor karşımıza.”⁷⁰

1. 4. 2. Modern Göstergebilim Anlayışını Oluşturan Araştırmacılar ve Kuramları

İlkçağlardan itibaren insanların içinde bulunduğu toplumsal şartlar ve ihtiyaçlar, onları belli bir çözüm ve bunun sonucunda da bilgi üretmeye zorlamıştır. Üretilen bilgiler, ister somut, ister felsefe, matematik gibi soyut alanlarda olsun sonuçları birbirini etkileyen bir bütündür.

Göstergebilimin yirminci yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşmaya başlamasını belli bir toplumsal ve kültürel çerçevede değerlendirmek olanaklıdır. Dünya ülkeleri, özellikle ABD ve Avrupa, uzun savaş dönemlerini geride bıraktıktan sonra, yirminci yüzyılın ikinci yarısında satın alma gücünün oldukça arttığı bir bolluk dönemine girmektedir. Yaşanan bolluk üretimin bir sonucu olmasına karşın, tüketimin ön plana çıkmasına neden olmaktadır. İnsanların dünya görüşleri de bu doğrultuda değişmektedir.

Bu dönemde kitle iletişim araçları adı verilen reklam, sinema, televizyon gibi medya unsurları büyük bir hızla yayılarak insanları, kolay tüketilen değerlerden oluşan göstergeler dünyasına yöneltmektedir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ise, ülkeler arasındaki ilişkilerin yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Bu durum da, yabancı dil öğrenme gereksinimini doğurmaktadır. Kolay dil öğrenme isteği, insanları dilbilimin en temel esaslarını incelemeye yönlendirmektedir.

Dilbilimde elde edilen bilgiler, edebiyat, reklamcılık gibi farklı alanlara uygulanmaktadır. Kolay tüketilen ve insanları büyük ölçüde etkileyen pembe dizi, reklam gibi eğlencelik unsurların temelinde yatan dizgeler araştırılmaktadır. Bunun sonuçları, yine iletişim alanında uygulanmaktadır.

⁷⁰ Deely, **Basics of Semiotics.**, s. 111

Yapısalcılık, yapısal antropolojinin birkaç çalışmasını bir araya getirmiş ve Ferdinand de Saussure'ün dilbilim anlayışını geliştirmiştir. Dilbilim temelde iki nokta üzerinde farklılaşmaktadır. Öncelikle sadece sözel dille sınırlı değildir ve benzer özelliklere sahip olan işaretler sisteminin tümünü kapsamaktadır.

Bununla birlikte, dikkatler, göstergeler sisteminden daha çok, gösterge öğelerine odaklanmaktadır. Bu sonuncusu, gösterge sisteminin tüm nesnesi adına, bağımsız bir öze sahip olduğunu öngörmektedir. Bu disiplinin can alıcı noktasında göstergeler bulunmaktadır. Göstergebilim sadece sözel göstergelerle sınırlandırılmaksızın, göstergelerin doğasını açıklamayı sağlamaktadır. Amacı gösterge sisteminin arka planındaki gizli kalan 'gösterge'yi açıklamaktır.

Saussure'e göre gösterge, gösteren ve gösterilen şeklinde ifade edilebilecek somut olarak görülemeyen, parçalanamaz iki parçanın bütünleştiği bir öğedir. Saussure, dilsel göstergelerin keyfi doğasının altını çizmektedir. Yani, gösterenle gösterilen arasında açık bir 'benzeşme' ilişkisi yoktur. Düşünceyle hecelenmiş sesler arasında hiçbir ilişki olmayabilir. Seslerin düşünceyle doğal bağı yoktur ve kurumlardan doğmaktadır. Örneğin 'ağaç' sözcüğü bir 'ağaç'ı temsil etmemektedir.

Göstergebilimciler için iletişim, iletilere ilişkin anlam üretimidir. Anlam, durağan bir kavram değil, özne ve nesne arasındaki gösterge alış verişi ile gerçekleşen etkileşimin dinamik sonucu olan aktif bir süreçtir. Göstergebilim, dilin sahip olduğu her metin kategorisinin şifresini açıklamaya çalışmaktadır. Onlar için göstergebilimsel çözümleme, edebiyatçılar ve sanatçıların açık niyetleriyle, istenmeden söylenen anlatımlarının gerçekliğine ulaşma imkânı doğurmaktadır. Bununla birlikte, özel kültür üretimlerinin gösterenler kadar gösterilenlere de sahiptir.

Barthes, kuramının kalbinde 'iki tarzlı anlatım' bulunmaktadır. Birincisi dışsal gerçekliği işaret eden, gösteren ile gösterilen arasında kurulan ilişkiyi içermektedir. Bu tarz düz anlam (*denotation*) şeklinde adlandırılmaktadır. Barthes'e göre düz anlam, işaret edilen olayın anlamını yansıtmaktadır. Bu herkes için net olan, değişmeyen bir anlamdır. Sembolik bir derecesi bulunmaktadır. Yani sunulanın ötesinde, canlandırılan görüntüyü yansıtmaktadır.

Claude Levi-Strauss toplumu, birbiriyle iletişim kuran bireylerin bütünü gibi kavramaktadır. Toplumsal görünümünün ardında gizlenen kodların şifresini çözümlenmeye antropolojinin dikkatini yöneltmiştir.

Roman Jakobson daha sonra, Lévi-Strauss'un telkinlerine dayanarak, iletileri üç bölümde incelemeyi önermektedir. İletiler üç çerçevede toplanmaktadır. En dar çerçeve dilbilimdir. Dilbilim sözel iletilerin iletişimiyle sınırlıdır. Onu izleyen çerçeve göstergebilimin alanıdır. Üçüncüsü ise ekonomi, toplum bilim ve toplumsal antropolojinin kaynaştığı iletişimi içeren bilimdir.

Umberto Eco, Barthes, Lévi-Strauss gibi araştırmacılar, göstergebilimi edebiyat ve dilbilimin merkezinden çıkararak, onun mimari, endüstri, mitoloji, antropoloji, sinema gibi farklı alanlara da uygulanabileceğini göstermişlerdir. Umberto Eco kültürün genel bir kuramı olarak ifadelendirdiği göstergebilimin bütünsel bir kuramını hazırlamaya çalışmaktadır. Ona göre, kültürü, 'anlatım sistemlerinin odaklandığı iletişim olayı' olarak incelemek gerekmektedir.

1. 4. 2. 1. Ferdinand de Saussure

Saussure'e gelinceye değin Aristoteles ve Locke gibi düşünürler, göstergelerin dış dünyadaki nesnelere olduğu gibi yansıttığı görüşünü benimsemektedirler. Bu durumda sözcük ve onun göstergesi, herkes için geçerli ve değişmez, tek boyutlu bir birim olarak kabul edilmektedir. "Bu nedenle, bir dilin sözcük dağılımını öğrenme, o dilin kendisini de öğrenmiş olmayla bir tutuluyordu. Dilin inceleme birimleri sözcüklerdi ve tartışmalar sözcükler üzerinde yapılıyordu."⁷¹

Saussure, göstergeyi bir kavram ve sözcükten oluşan, kendi içinde bir bütün olarak kabul etmektedir. Bu kavrayış biçimi, sözcüğü dış dünyayla bağlantısına göre değerlendiren anlayıştan farklılık göstermektedir. İsviçreli dilbilimci Saussure, ölümünden sonra yayımlanan *Genel Dilbilim Dersleri* adlı kitabıyla 20. yy dilbiliminin gelişmesinde öncü bir rol oynamıştır; üzerine çok fazla tartışma yapılmasına ve yeni kavram kuralları eklenmesine rağmen, bu konudaki çalışmaların yapıtaşına haline dönüşmüştür. Artık, "günümüz dilbiliminde dil, bir dizi sözcük olarak

⁷¹ Kıran, **Dilbilime Giriş**, s. 114

sayılmaktan çıkmış; ancak yine sözcüklerden, yani göstergelerden kurulu belli bir düzen, belli bir dizge gösteren bir işleyiş biçimi olarak kabul edilmiştir.”⁷²

Saussure, dili göstergelerden oluşan bir dizge olarak kabul eder. Saussure, iletişimi sağlamak için çeşitli gösterge dizgelerinin kullanıldığını ve bu dizgelerin, ileride kurulacak bir bilim dalı olarak söz ettiği göstergebilim başlığı altında incelenebileceğini belirtir⁷³ ve soru-cevap eşliğinde bu inancını sağlamlaştırır: “Acaba göstergebilim neden öbür bilimler gibi konusu kendine özgü bağımsız bir bilim olarak görülüyor henüz? Bir kısır döngüdeyiz de ondan: Hiçbir şey göstergesel sorunun öz niteliğini dilden daha iyi ortaya koyamaz; ama bu sorunun uygun biçimde ortaya konulabilmesi, dilin kendi içinde incelenmesini gerektirir. Oysa bugüne değin dil neredeyse hep başka şeylere bağlı olarak, başka açılardan ele alınmıştır. (...) Sonuç olarak da, bir gösterge biliminin zorunluluğu ya da sağlayabileceği özel yarar gözden kaçır.”⁷⁴ Dilin de, bu bağlamda ele alınması gereken ve diğer dizgelerin anlaşılmasını kolaylaştıran önemli bir gösterge olduğunu ifade eder. Daha sonra göstergenin nitelikleri üzerinde durur. Dil dizgesini meydana getiren değişmez ve ortak kuralları karşılamak için kullandığı “yapı” kavramı, yapısalcılığın temelini oluşturur.

Saussure’ün yapısalci dilbilim kuramı üzerinden gelişen, daha sonra da dilbilim üzerine yapılan birçok çalışmadan da yararlanarak kendi kuramını oluşturmaya çalışan göstergebilim, dilbilim dışındaki pek çok alandan da esinlenmektedir. Floch, göstergebilimin esinlendiği, bilgi alışverişinde bulunduğu kuramları üç temel köke bağlar: Antropoloji, dilbilim ve epistemoloji. Bu alanlarla ilgili de pek çok düşünürden söz eder.⁷⁵

Saussure, soruna, bir felsefeci, bir mantıkçı olarak değil, bir dilbilimci olarak yaklaşmaktadır. Peirce, dil-dış gösterge dizgelerinden kalkarak dilin bu dizgeler içindeki yerini saptarken, Saussure dilden kalkarak, başka göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörür. “İlerde kurulmasını istediği ve toplum içindeki göstergelerin yaşamını inceleyecek olan bu bilim dalım da sémioloji

⁷² Kıran, **a. g. e.**, s. 114

⁷³ Saussure, **a. g. e.**, s. 44-47

⁷⁴ Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, s. 46-47

⁷⁵ Kıran, **Dilbilime Giriş**, s. 324-325

terimiyle adlandırır. Saussure'e göre, göstergebilim, genel göstergeler bilimi olacak, doğal dillere özgü göstergeleri inceleyen dilbilim de göstergebilimin bir dalı durumuna gelecektir. Saussure dilbilimi göstergebilime bağlarken, göstergebilimi de toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla genel ruhbilimin içine oturtur.⁷⁶

Peirce göstergebilimin temelini attığına inanırken, Saussure göstergebilimden, ilerde kurulacak bir dal diye söz eder. Ferdinand de Saussure'ün dilbilim alanında yaptığı çalışmalarında kullandığı temel kavramlar, gerek dilbilim alanında gerekse başka alanlarda yapılan yapısal çalışmalarda yönetsel çıkış noktasını oluşturur.

Göstergebilim için de bunu dile getirebiliriz. Saussure'ün sosyal bilimlere katkısı oldukça büyüktür. Saussure, sosyal bilimlerde rasyonel bir yeniliğin kaynağı olarak görülmektedir. Saussure'ün yapısal yaklaşımını temel alan yeni bir dil modeli, toplumsal ve kültürel yaşamı kuramlaştırmanın da modeli haline gelmektedir. "Saussure, bilindiği gibi, çağcıl dilbilimin kurucusu, yapısalcı yaklaşımın da öncüsüdür, tüm insan bilimlerinin önünde bir çevren açar. Bu arada gelecekte adına "göstergebilim" diyeceğimiz bir bilim dalının doğacağını da haber verir. Peirce de döneminde bir öncüdür, üstelik göstergebilimden de söz eder. Ama sık sık yön değiştirdiği ve kavramları fazla karıştırdığı görülür. Örneğin doğa bilimleri ile insan bilimlerini aynı şeymiş gibi gösterir, göstergebilimi de bir inceleme dalından çok, bir bilgi kuramı olarak tasarlar."⁷⁷

Peirce, dil dışı gösterge dizgelerinden kalkarak dilin bu dizgeler içindeki yerini saptarken, Saussure dilden kalkarak, başka göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörür; bu bilim dalı göstergebilimdir. Saussure'e göre, göstergebilim, genel göstergeler bilimi olacak, doğal dillere özgü göstergeleri inceleyen dilbilim de göstergebilimin bir dalı durumuna gelecektir. Kuramı temelini dilbilim tarihinden almakla beraber uzantıları bütün sosyal bilimlere ulaşır.

Durkheim'ın çağdaşı olan Saussure, dilin toplumsal bir olgu olduğu konusunda onun peşinden gidiyordu. Durkheim toplumsal olguların dışsal veriler

⁷⁶ Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, s. 46

⁷⁷ T. Yücel, Sözlü Görüşme, 2009

değil, ahlakla ve kolektif temsillerle ilgili öğeler olduklarını söylüyordu.⁷⁸ Saussure, Durkheim'in metodolojik kolektivizminden etkilenerek 'dil' ile 'söz'ü birbirinden ayırmaktadır.

Bunu yaparken dilin kolektif karakteri ile sözün bireyci kullanımından hareket etmektedir. Saussure'e göre dil kolektif bir temsili, somut dilin kullanımını yönlendiren dilbilimsel kuralların soyut bir sistemini, 'kolektif zihin ile dilsel grupların' ürünü olan formel ve tutarlı bir yapıyı oluşturmaktaydı.

Saussure, on dokuzuncu yüzyılın dille ilgili indirgemeci tavrına karşı çıkmaktadır. Dilin psikolojik, tarihsel, nedensel olarak açıklanamayacağını savunmaktadır. Dil toplumsal bir olgu olarak bireylerin üzerinde kısıtlayıcı etki yapmakta ve bireylerin konuşmalarından bağımsız biçimde varolan belirli bir sistem ya da yapıyı meydana getirmektedir.

Saussure geleneğini benimsemiş göstergebilimciler de bu görüşten hareketle, bir göstergebilimsel dizgenin belirli edimler ya da pratikleri yerine daha çok bir bütün olarak o dizgenin altında yatan yapıları ve kuralları üzerinde durmuşlardır. Saussure'ün dizgeye eşşüremli bir yöntemle yaklaşması, yapısalcı kültür kuramcılarını da etkilemiş ve onlar da göstergebilimsel dizgelerle sosyal ve kültürel olguların işlevleri üstünde odaklanmaktadırlar.

Ferdinand de Saussure, 'semyoloji' adı altında tasarladığı bilimin tanımını şu şekilde yapmaktadır: "Göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin bir bölümünü oluşturacaktır. Göstergebilim, bize göstergelerin ne gibi özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir. Henüz böyle bir bilim var olmadığından, onun nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz ama kurulması gereklidir, yeri de önceden belirlenmiştir. Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümünden başka bir şey değildir."⁷⁹

Peirce'in göstergelerin mantıksal işlevini vurgulamasına karşın, Saussure göstergelerin toplumsal işlevi üzerinde durduğu görülmektedir. Ayrıca "Peirce göstergelyi yorumlayan (*interpretant*), nesne (*object*) ve göstergeden (*representatum*)

⁷⁸ Emile Durkheim, **Sosyolojik Metodun Kuralları**, (Çev. Enver AYTEKİN), Sosyal yayınları, İstanbul, 1988, s. 51-88

⁷⁹ Durkheim, **Sosyolojik Metodun Kuralları**, s. 46

oluşan üçlü bir model şeklinde açıklarken, Saussure yaklaşımını gösteren (*signifiant*) ve gösterilenden (*signifié*) oluşan ikili bir model üzerine kurmuştur. Aslında iki araştırmacının tasnifi de birbirine benzemektedir. Peirce'ün '*representatum*'u Saussure'ün gösterenine karşılık gelmektedir ancak Peirce, Saussure'den farklı olarak gösterileni nesne (*object*) ve yorumlayan (*interpretant*) olarak iki parçaya ayırır."⁸⁰

Saussure bu terimle 'toplum içindeki göstergelerin yaşamını inceleyecek bilim' diye tanımladığı alanı belirtmek istemekteydi. Bu tasarımın özünde de iki yüzü olan bir bütünlük biçiminde düşünülmüş gösterge kavramı yer almaktaydı. Ona göre, bir ses imgesine indirgenebilecek gösteren ile kavramı veya gerçekliği belirten gösterge iki öge arasındaki bağıntının temel özelliği nedensiz olmasıdır.

Dilsel göstergeler üstüne geliştirilmiş bir düşünce sisteminden kaynaklanan ve yapısal dilbilimin temelini oluşturan bu tanımlamalar sonradan daha geniş bir alan olan göstergebilimde de kullanılmaktadır. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki olabildiğince, 'dil' denilen kuralların sistemi üzerine kurulmuştur ve Saussure'cü göstergebilim aynı zamanda anlamın bir göstergebilimidir. Ancak, göstergebilimi Saussure'ün dilbilimine dayanan bir iletişim kuramı olarak görülmesi bir rastlantı değildir.

Saussure, 'gösterilen'i çok da açıklayıcı biçimde sunmadı, anlık bir imge, bir kapsam ve psikolojik bir gerçeklik olarak bırakmıştır. Ancak "Saussure, bir 'gösteren'i alımlayan herhangi birisinin anlık eylemiyle yapılması zorunlu olan bir 'gösterilen'in bir şey olduğu olgusunu açıkça vurguladı. Saussure'e göre işaretler ideaları 'ifade eder' ve Saussure, 'idea' teriminin Plâtoncu yorumunu, insan zihninin içermediği anlık olaylar olan idea fikrini kabul etmez"⁸¹ Böylece gösterge, örtük biçimde ve iki insan arasında, bir şey ifade etmek ya da iletişim kurmak için kasıtlı bir şekilde iletişimsel bir aygıt olarak yer almaktadır.

Hakkında yapılan 'yetersizlik' eleştirilerine karşın, çağdaş dilbilimin kurucusu F. De Saussure'dür. *Genel Dilbilim Dersleri* adlı yapıtı sayesinde, dilin incelenmesi bilimsel bir statü kazandırmaktadır. "Saussure'ün yapısalcılığın tüm

⁸⁰ Deely, **Basics of Semiotics**, 1990, s.115.

⁸¹ ECO, Umberto. **Theory of Semiotics**, Indiana University, Bloomington, 1979, s. 14

ilkelerini ortaya koyduğuna inanmak biraz saflık olur. Bütün bilimlerde, her zaman öncüler olmuştur; F. De Saussure de bir öncüdür.”⁸² Onunla aynı dönemi paylaşan ve asla onun varlığından haberdar olmayan C. S. Peirce ise bu bilimin oluşumuna, tıpkı onun gibi katkıda bulunmuştur.

1. 4. 2. 2. Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Pierce genel bir göstergeler kuramı oluşturmaya çalışan ilk kişidir. Peirce’in, pragmatizmin kurucusu olmasının yanı sıra felsefi ve matematiksel mantığa önemli katkılar sunan ve özellikle de göstergebilimin düşünsel temellerinden biridir.

Ona göre göstergeler mantıkla bağlantılıdır, çünkü göstergeler, mantıksal biçimlerin dile getirilmesi olan düşüncenin araçlarıdır. Peirce, Saussure’ün çağdaşdır. Peirce, ‘semiology’ yerine John Locke’tan aldığı ‘semiotics’ deyimini kullanarak göstergelerin mantıkla ilişkisi üzerinde durmuştur. “Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce’in göstergebilim öncülüğünde Saussure’den önce geldiğini artık hiç kimse tartışmıyor. Örneğin Roman Jakobson’a göre, Peirce’in katkılarıyla karşılaştırılınca, ‘Ferdinand de Saussure’ün göstergebilim araştırmalarına katkısı hiç kuşkusuz daha alçak gönüllü ve daha sınırlıdır’. Bu nedenle, Thomas A. Seebok kimi Avrupalı dilbilimcileri Peirce dururken Saussure’ü öne çıkarmalarını sapkınca bir davranış olarak niteler”⁸³

Peirce için önemli olan göstergenin mantıksal işlevidir, başka bir deyişle gösterge, mantığı sergilediği için önemlidir ve incelenmelidir. Göstergeler mantıkla bağlantılıdır, çünkü mantıksal biçimlerin dile getirilmesi olan düşüncenin vasıtalarıdır. Ancak ölümünden sonra bir araya getirilebilmiş yazılarında, Peirce göstergeyi üç ögeli bir bütün olarak değerlendiriyordu: *representamen*, nesne ve yorumlayan. Bu üçlü ilişki içinde *representamen*, yorumlayana sunulmuş bir işaret, bir simgedir; yorumlayan onunla bir nesne arasında bağlantı kurar. “Peirce’e göre her gösterge-konumunun bir üçlü yapıya sahiptir: Gösterge (birinci terim), nesne (ikinci

⁸² Kıran, **Dilbilime Giriş**, s. 114

⁸³ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 110

terim) yorumlamak (üçüncü terim) içindir”⁸⁴ Peirce’e göre göstergenin, birisi için bir şeyi temsil eden şey olduğu sıklıkla tekrarlanmaktadır.

Bu önerinin basitliği bir gösterge işlevinin var olduğu olgusunu reddetmektedir. Örneğin *x* göstergesi, bir *y* olgusunu ya da nesnesini bir *z* yorumlayıcı için gösterir. Yani *x* göstergesi, tek başına bir varlık değildir, her zaman bu üç yönü bulunmaktadır. *X* göstergesinin kendisi bir İlklik örneğidir. Onun nesnesi, *ikincilik* örneğidir. Ve yorumlayan, diğer bir deyişle aradaki öge bir *üçüncülük* örneğidir. Üçüncülük örneği, aynı zamanda *sınırsız semiosis* çağrıştırmaktadır.

Peirce’ün önerileri ve kullandığı terimler bir yazısından öbürüne değişiklikler içerdiğinden, görüşlerinin tam ve tutarlı bir özetini vermek oldukça güçtür. “Peirce, göstergeyi üç ögeli bir bütün olarak değerlendirmektedir. Bu üç öge, ikon (imge), indeks (belirti) ve simgedir. İkonik bir gösterge, bir ya da birden çok bakımdan gösterilen nesne ile aynıdır. İmge, gösteren ile gösterilenin çok yakın benzerlik taşıdığı bir göstergedir. Sözelimi bir resim (gösteren) ile resimdeki insan (gösterilen) arasında imgesel bir ilişki vardır.”⁸⁵

İndekste ise gösterenle gösterilen arasında nedenli bir bağ bulunmaktadır. İndeksin gösterdiği şeyle devingen bir ilişkisi vardır. Örneğin; duman bir yerde ateş olduğunun göstergesidir. Simgelerde ise biçimle içerik arasındaki ilişki nedenli değildir, uzlaşmaya bağlıdır. Simge, gösterenle gösterilenin nedensiz ve kurumlaşmış bir ilişki içinde olduğu bir göstergedir.

Gösterge, kökeninde bir anlaşma ya da uzlaşım oluşturularak bir araya getirilmiş bir şeydir. Örneğin, *gül* kavramıyla (*gösterilen*) herhangi bir dildeki *gül* sözcüğü (*gösteren*) arasında bir benzerlik yoktur. Söz konusu ilişki nedensizdir ve kurumlaşmış olduğu için yalnızca simgeseldir.

Peirce, hiçbir simgenin yorumlanmadan simge haline gelemeyeceğini söylemiştir. Konuşma sözceleri, dinleyicinin zihninde bunlara karşılık gelen göstergeleri (yorumlayanlar) belirlemektedir. Ona göre, simge ve yorumlayan birbirinden ayrılamaz.

⁸⁴ W. B. Gallie, **Peirce and Pragmatism**, A Pelican Book, 1952, s. 115

⁸⁵ Ayşegül Yüksel, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995, s.21

Peirce'ün yaptığı bu üçlü ayrıma dayanılarak yapılmış çeşitli göstergebilimsel araştırmalar vardır. Birçok düşünüre göre onun göstergebilime yaptığı en büyük katkı bu üçlü ayrımdır. Peirce, göstergebilimi, dilbilim ve yazınsallık ile birlikte bütün alanlara uygulanabilen, evrensel bir bilim dalı olarak kabul eder. Peirce'e göre bilgi, düşünme ve dış dünyadaki diğer tüm nesnelere, gösterge niteliğini taşır. Her gösterge ise bir başkasına gönderme yapmaktadır. İnsan da geçmişten itibaren birbirine eklemlenerek gelen göstergeler zincirinin bir halkasıdır.

Peirce'in kuramları genellikle üç temele dayandırmaktadır. Örneğin, göstergeye üç aşamalı bir birim olarak yaklaşmaktadır. Öncelikle gösterge duyularımızla algıladığımız somut bir biçim olarak fark edilmektedir. Bu somut biçimle temsil ettiği şey arasındaki ilişki, ikinci aşamayı oluşturmaktadır. İkinci aşamayı değerlendirebilmek için yorumlama adını verdiği üçüncü bir sürece gereksinim bulunmaktadır. Yorumlama süreci, temsil edenden temsil edilene doğru gerçekleşir.

Ancak, bununla birlikte Peirce'e göre temsil edilen her gösterge, daha önceden yorumlanmış başka bir göstergeye dayanır. İnsan da bu şekilde bir göstergeleştirme süreci (*semiosis*) içinde bulunur. Onun bu 'sınırsız *semiosis*' eğilimi, çığır açıcı olmuştur ve ilk kez bu kavramı şöyle açıklamaya çalışır: "Ben, bildiğim kadarıyla ben, bir öncü ya da kaba bir adam olarak ben, *Göstergebilim* dediğim, olası semiosisin önemli farklılıkları ve temel doğası doktrinini açıklama çalışması içindeyim. Semiosis ile bir eylemi, bir etkiyi, ya da bunları içeren işaret gibi, *üç öznenin birliğini*, onun nesnesini ve onun yorumunu (*interpretant*) kastediyorum. Bu üçlü etki, çiftler arasında herhangi bir şekilde çözülemeyen bir etkidir."⁸⁶ Bu anlayışa göre dış dünyadaki nesnelere, geçmişten şimdiye kadar uzanan bir göstergeleştirme süreci içinde algılarız. Bilgiyi de akıl yürütme yoluyla değil algımıza yansıyan göstergeler yoluyla ediniriz.

Peirce'e göre bir göstergenin anlamı onun kullanım değerine göre ölçülür. Böylece göstergeyi toplumsal bir olgu olarak değerlendirerek, daha dinamik ve değişken bir gösterge anlayışını savunur. Peirce, Kant'ın 'Bilgilerimizin içeriğini belirleyen, bilgiyi edinme yollarımızdır' görüşünü benimser. Kant'tan farkı, bilgiye akıl ve mantık yoluyla değil, göstergeler yoluyla ulaşmaya çalışmasıdır. Peirce,

⁸⁶ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 15

bizim dışımızda gerçek bir dünyanın var olduğunu, bunu doğrudan algılayamayacağımızı, ancak zihnimizde göstergelere dönüştürerek somutlaştırabileceğimizi savunur. Böylece göstergelerden yola çıkarak dış dünya gerçekliğine aşamalı olarak ulaşmaya çalışır.

Göstergeler aracılığıyla edinilen bilgi, işlevine ve uygulanabilirliğine göre değer kazanır. Peirce, göstergenin uygulanabilirliği ve kullanım içindeki değerini ‘pragmatik’ kavramıyla ifade eder.

Bir göstergenin geçerli olabilmesi için toplumsal uzlaşımaya dayalı olması gerekir. Her bilgi, sebep-sonuç ilişkisi içinde bir önceki bilgiye dayanır. Peirce’ye göre bilgiler, tümevarım, tümdengelim ve varsayıma dayalı sonuç çıkarma olarak üç şekilde edinilir. Bu varsayım olgusu, yorumlama süreci olarak değerlendirilir ve başka göstergelere başvurmayı gerektirir. Peirce ve Saussure, göstergeyi bu şekilde insan zihninin bir işlemi olarak algılamışlardır.

Peirce, göstergebilim kuramıyla ilgili yazılarını belli bir kitapta toplamamıştır. Söz konusu yazılar, bilginin ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra *Collected Papers* (Bütün Yazılar) [1931-1958] adıyla yayımlanmaya başlamış ve Peirce’ün göstergebilim açısından değeri ancak bu yayınlardan sonra anlaşılmıştır. Yaklaşımının en belirgin özelliği, gösterge kavramı için önerdiği tanım ve sınıflandırma biçimidir. Göstergebilimsel olguların eksiksiz bir sınıflandırmasını yapmak isteyen Peirce, sonunda üçlüklere dayalı altmış altı sınıftan oluşan bir göstergeler dizelgesi oluşturur.

Peirce’ün önerdiği üçlükler arasında en önemlisi de görüntüsel gösterge, belirti, simge üçlüsüdür. “Mantıksal kökenli bir göstergebilim anlayışını savunan Peirce, göstergelerin mantıksal işlevi üzerinde durmuş ve göstergebilimsel olguları eksiksiz bir şekilde sınıflandırmak amacıyla üçlülere dayalı, altmış altı sınıflı bir göstergeler sistemi oluşturmuştur. Peirce’ün bu sınıflandırmasında en temel olan ve en çok gönderme yapılanı göstergeleri nesnelere açısından varlıksal bağıntı, benzerlik ya da saymacılık içermelerine göre belirti (*indices*), görüntüsel gösterge (*icon*) ve simge (*symbol*) olarak üçe ayırdığı tasniftir.”⁸⁷

⁸⁷Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 86

Peirce'e göre görüntüsel gösterge, belirttiği şeyi doğrudan doğruya temsil eder, canlandırır. "Mesela geometrik bir çizgiyi canlandıran, kurşunkalemle çizilmiş bir çizgi ya da bir fotoğraf buna örnektir. Belirti, nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği hemen yitirecek olan ama yorumlayan bulunmadığında bu özelliği yitirmeyecek olan göstergedir.

Herhangi bir yerde, silahlı bir çatışma gerçekleştiği varsayıldığında, duvardaki ya da penceredeki kurşun deliklerinin olduğu da hesaba katılmalıdır. Duvarda ve penceredeki mermi büyüklüğündeki herhangi bir deliğin, bir mermi tarafından gerçekleştirilsin ya da başka yollarla orda o delik olsun, sözü edilen yerde bir delik vardır. "Yani belirti, iki öge arasındaki gerçek bir çağrışıma dayanır. Simge ise yorumlayan olmasaydı kendisini gösterge yapan özelliği yitirecek olan bir göstergedir. Bir başka deyişle simge, insanlar arasında bir uzlaşmaya dayanan bir göstergedir. Mesela doğal dillerdeki sözcükler, uzlaşmaya dayalı birer simgedir; çünkü bir sözcük, belirttiği şeyi yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde belirtmiş olur."⁸⁸ Göstergibilimin bağımsız bir bilim dalı olmasını sağlayan Peirce görüşlerini bu şekilde belirlemektedir.

Peirce'in göstergelere yönelik bu çalışmaları ve tespitleri, geniş ikonik ve indekssel katalogun oluşturulmasına yardımcı olmaktadır. Umberto Eco, bunun bir başarı olduğunu dillendirmektedir. Bununla birlikte, bunun tamamlanmamış yönlerinin olduğuna vurgu yapmaktadır. Eco'ya göre, ikonik gösterge bütünüyle nedensiz değildir ve her zaman kültürel olarak kodlanmıştır. Peirce'in en büyük katkısının *sınırsız semiosis* olduğu her zaman dile getirilmektedir.

Bununla birlikte, bir ikon gösterge olarak ele alındığında ve diğer göstergelerden kendi gösterdiği nesneyle benzer özelliklere sahip olması nedeniyle ayrıldığını kuramsallaştırdığımızda *sınırsız semiosis* geçerliliğini yitirebilmektedir. Eco'ya göre, olası çıkış yollarından biri, bir gösterge yapısı söz konusu olduğu sürece, fiziksel nitelikler denilen niteliklerin aslında algısal bir yapı içine gömülü olduğunu ve bu yüzden de kodlanması gerektiğini kabul etmektir. Bir algı, kodlandığı için yeniden üretilebilir veya başka göstergelere çevrilebilmektedir.

⁸⁸ Mehmet Rifat. **Göstergibiliminin Kitabı**, Düzlem Yay. İstanbul, 1996, s. 20

Eco, ikonik göstergelerin nesneleriyle aynı fiziksel özelliklere sahip olmadığını, ancak olası bir biçimde aynı algısal yapıya veya aynı ilişkiler sistemine dayandıklarını söylemektedir. İkonik göstergenin sorunlu kodu getirmesinden dolayı ikonik bir temele dayanan göstergenin çözümlenmesinin güçlük içerdiğini düşünmektedir. Bu durumda daha çok geçerli olan yine Eco'nun kendi kuramsal bağlamı olan *ratio difficilis*'i öne sürmektedir.

Bütün eksikliklerine rağmen Peirce günümüzde de devam ekoller ve bilim adamları için çığır açıcı olmuştur. Eco da bunlardan birisidir. Peirce'in çalışmaları, felsefeci Ernst Cassirer'in 'Simgeler Felsefesi' (*Philosophie der Symbolischen Formen*), felsefeci ve mantıkçı Bertrand Russell'in 'Anlam ve Doğru Soruşturma' (*An Inquiry into Meaning and Truth*) gibi çalışmaların oluşumunda katkıda bulunmuştur.

Bununla birlikte Peirce'nin çalışmaları, Rudolf Carnap 'Dilin Mantıksal Sözdizimi' (*Logische Sprache*) ve özellikle de mantıkçı Charles Morris 'Göstergeler Kuramının Temelleri' (*Foundations of the Theory of Semiotics*) tarafından geliştirilmiştir.

Sonuç olarak, Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir.

Saussure'ün düşüncelerini rehber eden Prag Dilbilim Okulu üyeleri, yazınsal ve sanatsal olgulara yaklaştılar. J. Mukarovsky de sanatı göstergebilimsel bir olgu olarak ele aldı ve estetik işlev ile bildirişim işlevini tanımladı.

1. 4. 3. Başlıca Göstergebilim Çevreleri ve Araştırmacıları

Göstergebilim adı altında yapılmış ve yapılmakta olan değişik çalışmaları şöyle bir gözden geçirdiğimiz zaman, bir değil, birkaç göstergebilim karşısında bulunduğumuzu görürüz. Çoğu Saussure ve Peirce geleneğinden kaynaklanmakla birlikte, göstergebilime birçok farklı yaklaşım söz konusudur. Dolayısıyla her

yaklaşımın kendine has çözümlene yöntemleri, gösterge ve göstergebilim tanımları ve anlayışları vardır. Çağdaş göstergebilimin gelişimde birbirine yakın yaklaşımları benimsemiş olan göstergebilimcilerin belli bir okul oluşturduğu göze çarpar. Çalışmamızda yer verdiğimiz göstergebilim okulları aynı zamanda birer dilbilim okuludur.

1. 4. 3. 1. Moskova Okulu:

Moskova Dilbilim Çevresi, 1915 yılında Rus dilbilimciler Roman Jakobson ve Pjotr Bogatyrev tarafından kurulmuştur. Moskova Okulu, Rus Biçimciliğinin kaynağını oluşturmuştur. Temel eğilimleriyle, kaynakları A. B. D.'de olan Yeni Eleştiri'cilere benzerler ama daha tutarlı bir yöntem izlemişlerdir. Bu okul, aynı zamanda, Prag okulu aracılığıyla, Fransa'daki Yapısalcıların, kriterlerini oluşturmada onları etkilemişlerdir.

Rus Biçimcileri, yazınsal olana getirilen eleştirilerin, yazının yazınsallığıyla ilgili olması gerektiğini vurgulayan 'biçimcilik' anlayışına sahiptirler. Biçimcilik, 1915-1930 yılları arasında, Leningrad ve Moskova'da yaşayan on araştırmacının Moskova Dilbilim Çevresi çerçevesinde sürdürdüğü ilginç çabalara kendi dışındakilerce takılmış, küçümseyici bir addır başlangıçta. Ama oldukça kısa bir sürede, küçümsenmeyecek gelişmeler gösterir.

1920 dolaylarında topluluk üyelerinin yayınları önemli bir toplama ulaşır, kendilerine gösterilen ilgi de gittikçe artar. "Mayakovski, Pasternak, Mandelchtam gibi yenilikçi bir yazın oluşturmaya çalışan bir takım yetenekli ozanların Moskova Dilbilim Çevresi'nin üyeleri arasında yer almalarıyla başlayan yaratıcı-araştırmacı işbirliği de topluluğun etkinliğini artırır."⁸⁹ Bu okulun üyeleri dilin edebî kullanımlarına dilbilimsel bir yaklaşımla odaklanmışlar ve içerikten ziyade biçim, yapı, teknik gibi konular üzerinde durmuşlardır. Biçimciler ise şiirin tarihsel, ve toplumbilimsel verilerden yola çıkarak açıklamayı reddederler.

On dokuzuncu yüzyılın gerçekçi ve düşünsel eleştiri anlayışına karşı çıkan, öznelciliğe ve simgeciliğe bir tepki olarak doğan bu yeni eleştirinin en etkili temsilcilerinden birisi de Eikherbaum'dur. O, 'Biçimsel Yöntemin Kuramı' adlı

⁸⁹ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 121

yazısında, biçimsel yöntemin ilkelerini sıralarken, kendileri için temel sorunun bir ‘yöntem sorunu değil, inceleme konusu olarak’ yazın olduğunu söylemektedir.

Eikherbaum, “Somut bir konu kuramsal ilkeler ortaya koymaya sağlar; öne çıkarılan kuramsal ilkeler, ‘somut bir konunun ve bu konudaki özgül niteliklerin incelemesinin esinlediği ilkelerdir.’ ‘Olguların özgün dizisi (dalı) olarak kabul edilen yazını kendine inceleme konusu yapan’ biçimci yöntem ile ‘yazınsal gereçlerin özgül niteliklerinden yola çıkarak özerk bir yazın bilimi’ kurmaya çalışılır.”⁹⁰

Yazarın amacını, demek istediğini bir kenara bırakan bu araştırmacılar ‘sözel’ bir strateji uygulayan bilim adamlarından oluşuyordu. Belli başlı biçimcilerin araştırmalarını bireysel yapıtlardan çok yazının genel nitelikleri üzerinde yoğunlaştırdıkları görülmektedir.

Bunların arasında, özellikle Chklovski [Şklovski], B. Tomachevski, V. Propp anlatı olgusu üzerinde durur. Chklovski, anlatsal biçimlerin ana örneklerini ortaya çıkarmaya çalışırken, ‘yaratım edimini de yapıtın kendisini de gölgelemekten başka sonuç vermeyecek olan her türlü gizemi yadsıyarak’ sanatı bir yordam biçiminde ele alır ve üretim olgusunu uygulamısal terimlerle betimlemeye yönelirler.”⁹¹ Bu yönelim, onları, dönemlerinde oldukça ilginç kılmış ancak biçimciler kendi toprakları dışında bile çığır açıcı olmalarına katkıda bulunmuş ve birçok yapıt vermişlerdir.

Göstergebilimin kurulmasında Saussure ve Peirce’ün dışında Rus Biçimcilerinin katkısını da belirtmek gerekir. Rus Biçimcileri özellikle anlatı yapıları, düzyazı ve şiir kuramı ilgili çözümlenmeleriyle çağdaş göstergebilimin gelişmesini sağlamışlardır. Özellikle Vladimir Propp, Rus halk masallarını incelediği *Masalın Biçimbilimi* isimli eserinde, bir bütündeki birimleri teker teker ve birbirinden bağımsız olarak ele almak yerine, bunları, içinde yer aldıkları dizgede bulunan öteki öğelerle ilişkileri açısından ele almak gerektiğini savunmuştur.

⁹⁰ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, (Üçüncü Baskı), Öteki Yayınları, İstanbul, 2007, s. 19-20

⁹¹ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 122

Propp, bundan hareketle, incelediği Rus halk masallarında 31 temel işlev belirlemiştir. Böylece masalların görünüşteki çok çeşitliliği altında, değişmeyen ortak bir yapı olduğunu kanıtlamıştır.⁹² Bu grubun içinde yine özellikle, Vladimir Propp'un sahip olduğu *Masalın Biçimbilimi* hakkında oldukça fazla sözü edilen bir yapıt olagelmıştır.

Rusya'da halk arasında söylenen masalları, mitleri konu alan *Masalın Biçimbilimi* çalışmasına sıklıkla atıf yapılmaktadır. Bu masallardaki ortak özellikleri değerlendirerek ortaya çıkardığı bulgular, çok çeşitli ve renkli görünmesine rağmen onların tek biçimliliği ve bunun işlevselliği yapıtının merkezinde yer almaktadır. Bu incelemenin yapıldığı güne değin, masallar hakkında 'artsüremli' çalışmalar yapılmış ve Propp bu eğilimi hiç dikkate almayarak onların göstergelerini 'eşsüremli' biçimde belirleyerek adı anılması gereken bir yapıt ortaya koymuştur.

"Masal konusundaki daha önceki çalışmalara ve yöntemlere getirdiği eleştirilerden sonra, yöntemini açıklayarak işlevlerin saptanmasına girişen Propp'a göre, işlev kişinin eylemidir ama bu eylem de olay örgüsünün akışı içindeki anlamına göre belirlenmiştir. Bir başka deyişle, kişilerin eylemleri, masalların temel bölümleridir ve V.Propp, bu eylemleri, kişilerin her masalda sürekli değişebilen özelliklerinden soyutlayarak ele alır ve her eylemi, anlatının akışı içindeki yerini dikkate alarak belirler. Sonunda da 31 işlev saptar"⁹³ Bununla birlikte, Propp hakkında eleştiriler de yapılmaktadır: "Yıllardan sonra, Claude Levi-Strauss ünlü araştırmacının uygulamada birtakım yanlışlara düştüğünü, çözümlemesini yeterince geliştirmediğini, biçim düzleminde kalmayı yeğleyerek içeriği yeterince göz önüne almadığını vurgular"⁹⁴

Biçimci eleştiri, 1930'ların başında Rus hükümeti tarafından baskı altına alınınca bu grup dağılmış ve R. Jakobson Çekoslovakya'ya göç edip Prag Dilbilim Okuluna katılmıştır. Moskova okulunun biçimci anlayışı, 1960'larda göstergebilimde de ortaya çıkmıştır.

⁹² Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, (1. Baskı), İletişim Yay., İstanbul, 1999, s, 215.

⁹³ Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, çev. M. Rifat-S. Rifat, BFS, İstanbul, 1985, s. 6-7

⁹⁴ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 123

1. 4. 3. 2. Prag Dilbilim Çevresi

Prag Okulu 1926 yılında Çek ve Rus dilbilimciler tarafından kurulmuş ancak ‘Prag okulu’ terimi 1932 yılından sonra kullanılmaya başlanmıştır.

Yapısalcı ve işlevselci bir anlayışı savunan dilbilimci ve göstergebilimcilerin oluşturduğu Prag okulunun üyeleri arasında Vilem Mathesius (1882-1946), Bohuslav Havranek (1893- 1987), Jan Mukarovsky (1891-1975), Nikolay Trubetzkoy (1890-1938) ve Roman Jakobson (1896-1982) vardır. Bu kuramcılar, Biçimcilerin görüşlerini benimsemişlerdir. Ancak kuramlarını Saussure’cü dilbilim çevresi içinde daha sağlam biçimde sistematikleştirmişlerdir. Şiirler, gösteren ve gösterilenlerin tek bir karmaşık ilişkiler kümesi tarafından yönetilen ‘işlevsel yapılar’ olarak bakılmaktadır. Saussure’ün gösterge ile gönderge, kelime ve nesne arasındaki keyfi ilişkiyi vurgulaması, metnin çevresinden koparılıp özerk bir nesne haline getirilmesine yardım etmektedir.

Bununla birlikte, biçimci ‘yadırgatma’ kavramı edebiyat eserini, hala dünyaya bağlıyordu “Sanat uzlaşımals gösterge sistemlerini yadırgatıcı kılıp altını oyar, dikkatimizi dilin kendisinin maddi sürecine çeker, böylece de algılarımızı yeniler. Dili verili bir şey olarak almayarak bilincimizi de dönüştürmüş oluruz. Gelgelelim eserin yapısal bütünlüğü üzerinde ısrar edenler Biçimcilerden ziyade Çek yapısalcıları olmuştur. Eseri oluşturan unsurlar dinamik bir bütünün işlevleri olarak görülmeliydi; onlara göremetnin belli bir düzeyi (Prag Okulu’nun ‘başat’ düzey dediği düzey) diğer bütün düzeyleri ‘bozan’ veya kendi güç alanına çeken belirleyici etki olarak rolünü oynuyordu.”⁹⁵

Yapısalcılık terimi ile göstergebilim teriminin bu dönemde sıkça anıldığı ve artık birlikte değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir. “‘Göstergebilim’ ya da ‘göstergebilgisi’ göstergelerin sistematik olarak incelenmesi anlamına gelir ki edebi yapısalcılar da gerçekten de bunu yaparlar. ‘Yapısalcılık’ teriminin kendisi, futbol maçlarından ekonomik üretim tarzlarına kadar her türlü nesneye uygulanabilen bir sorgulama yöntemini işaret eder; ‘göstergebilim’ ise tikel bir inceleme alanının, normal olarak gösterge olarak kabule edilebilecek sistemler (şiirler, kuş sesleri, trafik ışıkları, tıbbi semptomlar vb.) alanının adıdır. Ama yapısalcılık çoğunlukla

⁹⁵ Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, s, 129

göstergeler sistemi olarak düşünülmemeyen şeylere –örneğin kabile toplumlarındaki akrabalık ilişkilerine- de sistem muamelesi yaptığı, genelde yapısalcı yöntemler kullanıldığı için, bu iki kelime örtüşür.”⁹⁶

Bununla birlikte, bu konuda Fredric Jameson, Şklovski'nin oldukça açıklayıcı ve bir o kadar da 'eğlenceli' bir benzetmesini vurgulamaktadır: “Fransız Yapısalcılığı Rus Biçimciliğiyle, Şklovski'nin deyimiyle, yeğenin amcayla ilişkisi kadar değil, daha çok iç evlenme akrabalık sistemi içindeki karşıt kuzenler kadar yakındır birbirine.”⁹⁷

Prag Okulu, gösterge dizgelerinin çözümlenmesinde işlevselci bir yaklaşım benimsemiş; Saussure ve Hjelmslev'in aksine gösterge dizgelerini 'bildirişim' gibi toplumsal işlevlerle bağıntılı olarak ele almıştır. Her ne kadar dilin 'ayırıcı özelliklerini tespit etmekle bilinseler de, Prag okulu üyeleri aynı zamanda kültür ve estetik üzerine de araştırmalar yapmıştır. Nazizmin ortaya çıkışıyla birlikte, bu araştırmacıların bazıları, Jakobson da dahil, A.B.D.'ye göç etmişlerdir.

1. 4. 3. 3. Kopenhag Okulu

Danimarkalı dilbilimciler Louis Hjelmslev (1899-1966) ve Viggo Bröndal (1887-1953) tarafından kurulmuş olan yapısalcı (*structuralist*) ve biçimci (*formalist*) bir okuldur. Roman Jakobson (1896-1982) da 1939-1949 yılları arasında bu grupla işbirliği içinde olmuştur. Saussure geleneğine bağlı olan Kopenhag okulunun en önemli temsilcisi olan Hjelmslev, 'glosematik' adını verdiği dilbilim kuramıyla bu alana yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Hjelmslev'in *glosematik*'i hem dilsel hem de 'dilsel olmayan diller'i içermektedir. Hjelmslev'in geliştirdiği kuramlar, A.J. Greimas, R. Barthes ve film kuramcısı Christian Metz gibi araştırmacıları etkilemiştir. Kopenhag okulu, gösterge dizgelerini, içinde buldukları toplumsal bağlamı dikkate almadan inceleyen biçimci bir yaklaşımı benimsemiştir.⁹⁸

F. de Saussure'ün ortaya attığı dilbilimsel ilkeleri ve tasarladığı göstergebilimi kuramsal özelliklerle donatarak geliştiren bilim adamı Kopenhag

⁹⁶ Eagleton, a. g. e., s. 130

⁹⁷ Fredric Jameson. **Dil Hapishanesi**, (İkinci Baskı) Çev. M. H. Doğan, YKY, İstanbul, 2003, s. 101

⁹⁸ Berke Vardar(Der.), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, ABC Yay., İstanbul, 1988, s.144

dilbilim çevresinin kurucuları arasında yer alan Louis Hjelmslev'dir (1899-1965)⁹⁹. Hjelmslev, *Dil Kuramının Temel İlkeleri* adlı yapıtının son bölümlerinde, doğal dil dışındaki gösterge dizgelerini ele alarak, mantıksal biçimselleştirmeye dayalı tutarlı bir gösterge kuramının temellerini oluşturdu.

Hjelmslev'e göre, bütün gösterge alanlarını kucaklayan göstergebilimin konu dili (inceleme nesnesi) bilimsel olmayan bir üstdildir (bilimsel kavramlar bütünü). Ancak, bilimsel diller de göstergebilimin inceleme alanına girebilir: Bu durumda da, Hjelmslev'e göre, bir 'üstgöstergebilim' söz konusudur. "(...) Saussure'ün kavramlarını yetkinleştirerek ortaya attığı anlatım ve içerik saptamasıdır. L. Hjelmslev, gösterge dizgelerine ilişkin olarak belirlediği bu iki düzeyi de kendi aralarında ikiye ayırır: anlatımın tözü/anlatımın biçimi; içeriğin tözü/İçeriğin biçimi."¹⁰⁰

Bununla birlikte, L. Hjelmslev soyut, mantıksal, biçimsel ve tüm dengeli bir bakış açısından kalkarak geliştirmiş, doğal dillerin yanı sıra bütün 'diller'e uygulanabilecek bir tür dilsel mantık, dil 'cebir'i, salt kuramsal nitelikli bir bilim tasarlamaktadır. Hjelmslev, bununla birlikte, 'düzanlam' ve 'yananlam' kavramlarını, göstergenin iki değişik değeri olarak belirtmektedir. Ona göre, herhangi bir sözce ilk anlamının dışında 'düzanlam', daha başka anlamlar da taşıyabilmektedir. Sözelimi, bir konuşucunun sözleri, belli bir anlam taşıırken 'düzanlam', 'yan anlam' konuşma biçimi de konuşan kişinin hangi yöreden olduğunu gösterebilir.

Danimarkalı dilbilimci ve göstergebilimci Louis Hjelmslev, doğal dil dışındaki gösterge dizgelerini ele alarak, mantıksal biçimselleştirmeye dayalı tutarlı bir gösterge kuramını temelini oluşturdu. Dilin kendi dışında olanla temas aracı olarak değil, kendi başına incelenmesi ve çözümlenmesi gereken bir birey-üstü kurum olduğu noktasından hareket eder. 'Araç olarak dil' yaklaşımı, yerini 'dilini kendisini inceleme' yaklaşımına bırakmalıdır.

⁹⁹ Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, (Üçüncü Baskı), YKY, İstanbul, 2008, s. 125

¹⁰⁰ Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler., s. 125

Hjelmslev'e göre, *anlatım*, konuşma, yazma gibi farklı yollarla gerçekleştirilebilir. Bir başka deyişle *anlatım*, özel bir biçim almaktadır. Hem bir anlatım biçimi (söz) hem de bir anlatım tözü (söz malzemesi) vardır. İçerik tarafında da hem 'biçim' hem 'töz' vardır. İçerik, genel olarak bir anlamın dile getirildiği biçim olarak tanımlanabilmektedir. 'Anlam' yerine 'içerik' terimini tercih eder, çünkü aynı anlam farklı içeriklerle dile getirilebilmektedir.

Dilbilimin bir 'üstgöstergebilim' örneği olduğunu dile getirmektedir. Dilbilim, kendisi de dilin bir örneği olan dilin incelenmesidir. Hjelmslev'in düzenlamsal, yananlamsal göstergebilim kavramları, Barthes, Todorov ve Eco gibi yazarlar tarafından kullanılmıştır. Ancak üstgöstergebilim kavramının kullanılabilirliği konusunda tartışmalar olmuştur.

Hjelmslev'e göre, genel dil kuramı ya da göstergebilim, tözleri değil biçimleri araştırmalıdır. Dilin bir oluş, bir süreç olduğunu temel ilke olarak benimseyen Hjelmslev, göstergebilimin amacının da bu sürece denk düşecek, onu belli sayıda ilkeyle çözümleyip betimleyebilecek bir dizge kurmak olduğunu vurgulamaktadır. Hjelmslev, dil kuramının temellerini saptadığı *Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse* (Dil Kuramının Temel İlkeleri) adlı Danca eserinin son bölümlerinde, dil dışı gösterge dizgelerini de ele alarak, mantıksal biçimselleştirmeye dayalı bir göstergebilim kuramının temellerini atmıştır. Ona göre bütün gösterge alanlarına yönelik olan göstergebilim, 'konudili', yani inceleme konusu bilimsel olmayan bir üstdildir. Ama Hjelmslev'e göre bilim de göstergebilimin inceleme alanına girebilir. Bu durumda bir üstgöstergebilim söz konusudur.¹⁰¹

Saussure'un tasarısını geliştirmeyi amaçlayan bir başka dilbilimci de E. Buyssens'tir. Buyssens, *Les Langages et le discours* (Diller ve Söylem) adlı yapıtında Saussure'un temel kavramlarından esinlenerek, bildirişim amaçlı gösterge dizgelerini değerlendirmeye yönelik bazı kavram ve ayrılıklar saptar. Buyssens'e göre, göstergebilim, toplum yaşamı içindeki yalnızca istençli belirtileri inceler.

Aynı dönemlerde, başka dilbilimciler de Sapir, Trubetskoy, Jakobson, Benveniste özellikle dilin başka gösterge dizgeleri içindeki yerini saptamaya yönelmişlerdir.

¹⁰¹ Mehmet Rifat, **Göstergebilimin ABC'si**, Simavi Yay., İstanbul, 1992, s.27-28

1. 4. 3. 4. Tartu Okulu

Moskova-Tartu okulu şeklinde de anılan bu okul, 1960'lı yıllarda, Estonya'daki Tartu Üniversitesi'nde çalışan Yuri Lotman tarafından kurulmuştur. Lotman biçimci-yapısalcı geleneğe bağlı kalarak çalışmalarını sürdürmüştür. Ayrıca, bütüncü bir göstergebilimsel kültür kuramı geliştirmek amacıyla hareketle 'kültür göstergebilimi'ni kurmuştur.

Başlangıçta edebiyat tarihiyle ilgilenen Lotman, yapısal yöntemi benimseyerek, sanata, edebiyata, sinemaya, kısacası toplumsal kültür dizgelerine ilişkin bir göstergebilim anlayışı geliştirmiştir.

Ona göre, insanlık tarihinde birbirinden bağımsız ama birbirine eşit iki kültür göstergesi vardır: Sözcük ve çizim (desen). Birinci kültür göstergelerinden dilsel sanatlar, ikincilerdence figüratif sanatlar doğmuştur. Bu iki gösterge dizgesinin iç içe geçeceği durumlar da söz konusu olabilir.

Örneğin, bir şairin metni dilsel bir gösterge olmanın yanı sıra figüratif bir gösterge olarak da kabul edilebilir; öte yandan bir desen de figüratif olmanın yanı sıra bir şeyi anlatabilir. Lotman, bütün bu fikirleriyle Batı'da büyük ilgi uyandırmıştır.¹⁰²

S.S.C.B.'de J. Lothman'ın öncülüğünde Tartu Okulu'nda sibernetiğin, simgesel mantığın, matematiğin ve bildirişim kuramının etkisiyle şiir, söylen, söylence gibi anlamlı bütünler üstüne çalışmalar yapıldı.

1. 4. 4. Göstergebilimin 1960'lardan Sonra Oluşum Süreci

Göstergebilim teriminin kullanımı 1960'lı yıllardan sonra, sosyal bilimlerde yaygınlaşmaktadır. Antikçağ'da ve değişik klasik dönemlerde dilbilimcilerin kural ve kullanım üstüne, retorikçilerin dilin inandırma ya da estetik etkileri üstüne ileri sürdükleri düşünceler bulunmaktadır. Bununla birlikte, matematik ve mantıkçıların evrensel ve kesin içerikli biçimsel diller yaratma olanaklarına ilişkin çalışmaları ya da filozofların dilin kökeni ve düşünceyle ilişkileri konusundaki çaba bu genel bilimin ilk temellerini oluşturmaktadır

¹⁰² Rifat, **Göstergebilimin ABC'si**, s. 42

Ancak göstergebilim Saussure'den bu yana özellikle de Fransa'da yazarları arasında Roland Barthes, Julia Kristeva, Philippe Sollers gibi adların bulunduğu *Tel Quel* dergisi çevresinde uygulanan metin incelemesi aracılığıyla değişik yönde de evrim geçirmiştir. Bu evrimde daha çok gösterge sistemleri üstünde değil de, bu sistemlerin üretimi üstünde durulmasıyla gerçekleşmiştir.

Metnin özellikle üretkenlik olarak ele alınması nedeniyle, göstergebilim anlam üretiminin, yani anlamlılığının çözümlenmesine yönelmektedir. Bulgar asıllı Fransız Julia Kristeva, *Semeiotiké. Recherches Pour une Sémanalyse* (Göstergebilim ve Göstergeçözüm İçin Araştırmalar) adlı eserinde bu düşünce anlayışım belirtmek için 'anlambirimcik çözümlenmesi' terimini önermektedir. Büyük ölçüde üretici dilbilgisinden esinlenen bu yaklaşım, bir derin metin (üreten metin) ile bir yüzey metin (üretilmiş metin veya olgu metin) arasındaki geçişi anlamaya çalışmaktadır.

Öte yandan Litvanya asıllı Fransız göstergebilimcisi Algirdas Julien Greimas da sözcükbilim alanında çalıştıktan ve *Sémantique structurale* (Yapısal Anlambilim) yayımladıktan sonra göstergebilime *Dusens* (Anlam Üzerine), özellikle de edebiyat göstergebilimine yönelmiştir. Vladimir Propp'un başlangıçta sözlü olarak yayılmış halk masallarının anlatı yapısına uyguladığı yöntemi geliştiren Greimas, ortaya attığı yeni ve tutarlı çözümlenme modelini yazılı anlatılara uygulamıştır.

Göstergebilim günümüzde kendi kuramlarını ve yöntemlerini gözden geçirme ve tartışma aşamasına geçmiştir. Kuramların bir bütün halinde birleştirilmemesi ve çok sayıda farklı okulların ortaya çıkması görüş ayrılıklarına yol açmaktadır. Bu arada bazı yaklaşımların hâlâ yapısal dilbilimin etkisi altında kaldığı ve insan dilinin bir başka gösterge sisteminden söz etmeye yarayan tek gösterge sistemi olduğu gerçeğini benimsemeyi sürdürdüğü görülmektedir.

Ancak bununla birlikte, çeşitli gösterge kuramlarının özellikle Peirce'ün ve Saussure' un kuramları incelenen değişik sistemler arasında bir birlik sağlamak için yeterli olmadığı ortaya çıktı. Göstergebilimcilerin bir bölümü sistemler üstünde çalışırken ve bu sistemleri oluşturan öğeler arasındaki ilişkileri incelerken, öğelerin kendisini incelemeyi bırakmışlardır.

İster göstergelerin bilimi, ister anlamların bilimi olmayı amaçlasın, göstergebilim bugün belli ölçüde paradoksal bir konumda yer almaktadır. Ne

göstergelerden kaçabilir, ne de elinde henüz eksiksiz bir gösterge kuramı bulunmaktadır. Göstergebilim hala kimliğini oluşturma aşamasında olan, yeni sayılabilecek bir bilimdir.

Barthes, “Toplum bulunan her yerde, her kullanım kendisinin göstergesine dönüşür,”¹⁰³ demektedir. Toplumsal alanda anlam aktarıcı olmayan bir nesneden söz edilememektedir. Anlam aktarıcı olmayan bir nesne, herhangi bir şeyden esinlenmeden oluşturulmuş, varolan bir genel örneğe hiçbir bakımdan benzemeyen bir nesnedir. Böyle bir nesnenin oluşması da hiçbir toplumda gerçekleşmeyecek bir varsayımdır.

Barthes’ın ilk dönemlerdeki hedefi, burjuva kültürünü ve toplumu çözümleyip eleştirmektir. Göstergebilimi de anlamlama süreçlerini keşfetmekte kullanılacak bir yöntem olarak değerlendirmektedir. Barthes, anlamlama süreçlerinin, burjuvazinin kendi tarihsel sınıf kültürünü evrensel nitelikli doğal olana dönüştürdüğünü dile getiren düşünmekte ve göstergebilimi ideolojik eleştirinin temel yöntemi olarak görmektedir: “Her ideolojik eleştiri, eğer gerekli olduğunu sürekli yineleyip durmaktan kurtulmak istiyorsa, göstergebilimsel olmak zorundadır ve zaten ancak göstergebilimsel olabilir: göstergebilimin ideolojik içeriğinin incelenmesi... henüz ancak göstergebilimsel yollarla gerçekleşebilir.”¹⁰⁴

Barthes’ın söyledikleri, sosyolojik olanı çözümlerken göstergebilime yönelmenin kaçınılmaz olduğu sonucunu doğurmaktadır. Burjuva çağını tanımlayan şey, kültürel açıdan Barthes’ın dilin ışık geçirmezliğini reddederek bir ideoloji kurmasıdır. Bu ideolojiyi çözümlerken de göstergebilime yönelmek gerekmektedir.

Göstergebilimin toplum bilimlerine günümüzde yaptığı katkı üzerine birçok şey söylenebilir. Göstergebilim, toplum bilimlerine sistematik yaklaşım, toplumsal ve kültürel alanın önceliğini ele alan disiplinlerden birisidir.

Göstergebilim aracılığıyla, toplumsal ve kültürel olguları onlara geçerlilik veren toplumsal ya da kültürel sistemden bağımsız olarak incelemenin yetersizliği tespit edilmiştir. Göstergebilim sayesinde, incelemenin merkezinde, geçmişin ve

¹⁰³ Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, s. 49

¹⁰⁴ Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, s. 15

bugünün ayrıık ve tek tek insan eylemleri değil, gelişimin verili bir durumundaki insan ve kültür yer almaktadır.

Yapısal kuramın burada açıklanması, ondan söz etmek gerekli görünmektedir. Yapı; toplumsal, bireysel veya kültürel hiçbir şeyin, diğer bütün öğelerden yalıtılmış biçimde ve yapının dışında ‘pozitif’ bir öğe olarak varolmadığını dile getirmektedir. Göstergebilimde de mevcut olan böyle bir yaklaşım, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda hâkim olan ‘biyolojik bireyi toplumsal yaşamın kökenine yerleştiren’ düşünceyi tersine bir evren tasarımı içinde bulunmaktadır.

Göstergebilim, yirminci yüzyılda insanla ilgili olanın, pozitivistten farklı olarak çözümlenmesini olanaklı kılması bakımından oldukça önem taşımaktadır. Saussure’den önce araştırmacılar insanla ilgili olanı anlayabilmek için tarihsel olayları belgelemekle ya da insan davranışlarındaki olguları kaydetmekle uğraşırken, Saussure ile birlikte ‘bir anlam sistemi olarak insan eylemi’ne yönelmişlerdir.

Hâkim ideolojinin ürettiği anlam kalıplarını çeşitli göstergeler aracılığıyla sanki ‘doğal’ olanmış gibi ortaya koyması ve burjuvanın çıkarı doğrultusunda gelişen kapitalist düzenin ‘doğal’ olan olarak kabul görmesi durumu kapitalizmin bugün geldiği aşamada da farklı biçimleriyle varlığını sürdürmektedir. Gerek Batı’daki sistemin işleyişinde gerekse Doğu’ya bakış açısında bunu görebiliriz. Bunları açığa çıkarmak ve nasıl oluştuklarını anlayabilmek için de göstergebilim kullanılmaktadır.

Anlam sistemlerinin oluş biçimlerini inceleyen göstergebilim, anlamlama süreçlerini açığa çıkararak hâkim ideolojinin bir eleştirisini yapma olanağını da sunmaktadır. İdeolojik eleştiri için bir yöntem olması göstergebilimin günümüzdeki işlevi bakımından en önemli özelliklerindedir.

1. 4. 4. 1. Paris Okulu ve A. J. Greimas

İlk çalışmalarını sözcükbilim alanında başlatan, sonra anlambilime yönelen A.J. Greimas, 1966’da yayımladığı *Semantique structurale* (Yapısal Anlambilim) adlı yapıtıyla, her çeşit anlamlama dizgesinin incelemesini kapsayan genel bir anlambilim yöntemi oluşturdu.

Bu yöntemi, bir bilim dalı olarak göstergebilimin özgürlüğünü ilan ediyordu. “Her tür anlamlı bütünün incelenmesine yönelik genel bir göstergebilim yöntemi tasarlayan A. J. Gerimas, çevresinde oluşturduğu çalışma grubuyla birlikte

geliştirdiği çözümleme yöntemini yazınsal (anlatı, şiir, tiyatro), yazınsal olmayan (dinsel söylem, hukuk, siyaset, bilim, reklam dili), görsel sanatlar gibi değişik dizegelere uygulamıştır. İnsanın yarattığı, anlam taşıyan yapıların hem değişmeyen evrensel özelliklerini, yani temel yapıları hem de kişiden kişiye, toplumdaki topluma değişen özelliklerini, yüzey yapıları ortaya koymaya çalışmıştır.”¹⁰⁵ Bu açıdan, Greimas’ın genel anlambilim yöntemi, göstergebilim yöntemi demektir.

Greimas’ın doğrudan doğruya anlam sorunlarına yönelik bir ‘kuram oluşturduğu ortaya çıkar. Greimas, *Du Sens* (Anlam Üstüne) adlı yapıtıyla göstergebilimin çeşitli kuramsal düzeylerini derinleştirmektedir. Geliştirdiği yöntemi, çevresinde oluşturduğu araştırma topluluğuyla birlikte, yazınsal söylem, sözlü yazın, görüntü, müzik, masal, bilimsel söylem, uzamsal düzenleniş, tutkular, şiir, öğretim dili, dinsel söylem, hukuk dili, gibi değişik alanlara uygularken, kuramsal aygıtını da sürekli olarak geliştirmektedir. “[Her şey] bir göstergeler evreninde yaşadığımız gösterir bize, özgül nitelikleri, özgül işlevleri ne olursa olsun, insan evreninde yer alan her nesnenin, her olgunun aynı zamanda bir gösterge niteliği taşıdığını, bir göstergeler dizgesine katıldığını kanıtlar. Bu bakımdan, Greimas’la birlikte, göstergebilim sorununun ‘insan için dünyanın ve insanın anlamı sorunu’ olduğunu kesinlemek yanlış olmaz”¹⁰⁶

Bu arada, 1976’da yayımladığı iki yapıtla gerçek bir göstergebilimin, bir başka deyişle, bir anlamlama kuramının oluşturulduğunu kanıtlamaktadır: *Maupassant ve Semiotique et Sciences sociales* (Göstergebilim ve Toplumsal Bilimler). 1979’da J. Oourtes ile birlikte yayımladığı *Semiotique. Dictionnaire Raisonne de la du langage* (Göstergebilim. Dil Kuramının Açıklamalı Sözlüğü) adlı yapıtıyla, 1960 yıllarında tasarladığı göstergebilim kuramının tümü kapsayıcı, tutarlı ve yalın bir aşamaya ulaştığını da kanıtlar. Yine 1980’de E. Landowski ve başkalarıyla birlikte yayımladığı *Introduction a Analyse du Discours en Sciences Sociales* (Toplum Bilimlerindeki Söylem Çözümlemesine Giriş) adlı yapıtla da bilim dillerini inceleme aşamasını başlatır.

Dilbilimde nasıl çeşitli akımlar varsa göstergebilimde de çeşitli akımlara rastlanmaktadır Bu akımlar arasında da söz konusu bilim dalını en üst aşamasına

¹⁰⁵ Kıran, **Dilbilime Giriş**, s. 324

¹⁰⁶ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 128

ulaştırmış kuram Greimas'ın 'anlamlama' sisteminde geliştirilmiş kuramdır. "Ne olursa olsun, Roland Barthes için olduğu gibi göstergebilimin kurucusu Algirdes Julien Greimas için de göstergebilimin temel konusu anlamdır."¹⁰⁷

Greimas'ın ve Paris Göstergebilim Okulu'nun amacı, ana çizgileriyle göstergebilimin, anlamlı bütünlere özgü anlamsal ayrılıkları, anlamsal eklemenişi (anlamlamayı), bir üstdil aracılığıyla yeniden üreterek açıklamaktır: "Bu amaçla, salt bildirişim dizgelerini ya da göstergeleri değil, anlamlı bütünleri (anlamlama dizgeleri) ele alır. Simgesel mantıktan, matematikten, budunbilim ve dilbilimden kaynaklanan bu anlamlama kuramının inceleme aygıtı üç aşamadan oluşur: 1) Betimsel dil; 2)Yöntembilimsel dil; 3) Bilgikuramsal dil. Her üç aşamaya ilişkin, olarak da kavramsallaştırma ve mantıksal biçimselleştirme çabaları gerçekleştirilmiştir."¹⁰⁸

Paris Göstergebilim Okulunun son yıllarda çalışmaları insanların gerek edimleriyle gerekse tutkularıyla birbirlerini etkileme düzenine yönelik olmuştur. İnsanlar arası ilişkilerde gerçek (doğru), yanlış, gizli, yalan gibi özellikler araştırılmış ve sınıflandırılmıştır.

Greimas'ın kurduğu göstergebilimin temeli bir yanıyla simgesel mantığa, matematiğe, Hjelmslev'in dilbilim ve göstergebilim kuramına, bir yanıyla da etnolojiye dayanır. Temelde insan ile doğa ve insan ile insan arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlayan Greimas, bu ilişkileri anlamlandırmaya yönelirken, katı ve değişmez kuralları olan betimleyici bir bilim dalı yaratmak yerine, tasarı biçiminde ortaya attığı bir bilimsel yaklaşımı, çevresindeki araştırmacılarla birlikte sürekli geliştirmiştir.¹⁰⁹ Greimas'ın göstergebiliminin en belirgin özelliği, kavramsal ve bilimsel açıdan bir üstdil oluşturmasıdır.

Paris okulunun yeleri arasında J.C. Coquet, C. Chabrol, M. Arriv, J. Courts ve F. Rastier gibi araştırmacılar vardır. Büyük lde Hjelmslev'den etkilenmiş olan Paris okulu, anlamlamanın temel yapılarını belirlemeye çalışır. Bu

¹⁰⁷ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 127

¹⁰⁸ Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, s. 192

¹⁰⁹ Rifat, **Göstergebilimin ABC'si**, s. 6

okula göre, göstergebilimin tasarısı, anlamlama dizgelerinin genel bir kuramını oluşturmaktadır.¹¹⁰ Greimas daha çok metinsel yapıların anlam çözümlemesi üzerinde odaklanmıştır ancak Paris Okulu yapısal çözümleme yöntemini hareket dili, yasal söylem ve sosyal bilimler gibi kültürel olgulara da uygulayarak genişletmiştir. Bununla birlikte Paris Okulu, gösterge dizgelerini toplumsal bağlam içinde ele almaktan ziyade kendi içerisinde ele alması açısından biçimseldir.

Greimas'ın araştırmasının odağı dilin işleyişi şeklindedir: Saussure gibi Greimas da sistemin önemini farkındadır ve tek bir göstergenin yeterli olmadığını düşünmektedir. Ancak Saussure'ün aksine Greimas 'anlamlandırma yapılarının topluluğu' olarak dile vurgu yapar, bu da sistemin önceden verili olmamasını, ifade edilmesi ya da üretilmesi gerekliliğini getirmektedir.

Greimas, bir anlamlandırma süreci olarak anlamı incelemektedir. "Greimas'ın entelektüel yörüngesi, söylemin her yönünü çözümleme ve biçimlendirmeye yönelik çabasının sonucu olarak ortaya çıkar. Söylem, anlatsal söylemin yanı sıra toplumsal ve insani bilimlerin söylemlerini de içerir. Greimas –hukuki söylem, özellikle de Fransız hukukunun ticari şirketlerle ilgili söylemi üzerine yazar. Ve 'biçim söz konusu olduğu sürece, bütün hukuki söylem, söylemin ortaya çıktığı doğal dilin dilbilgisinden ayrı bir hukuki dilbilgisi tarafından üretilir' demektedir. Greimas, söylemde anlam üretiminin nasıl yaratıldığıyla ilgilenir. Söylemi de 'konuşan kişi tarafından benimsenen dil'i, icra edilen dil olarak tanımlar.

1. 4. 4. 2. Roland Barthes

Bir diğer Fransız düşünür olan, Roland Barthes göstergebilimsel araştırmasında betimlemeden hareket ederek kuramlaştırmaya ulaşmıştır. Barthes, 1950'lerde ve 1960'larda toplumsal ve kültürel yaşamı anlamının temeli olarak Saussure'ün gösterge kuramını temel alan ve dile bu gözle bakan bir göstergebilimcidir.

Barthes, *Eléments de Sémiologie (Göstergebilimin Birimleri)*, *Introduction à L'analyse Structurale des Récits (Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş)*, *Système*

¹¹⁰Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, s. 374.

de la Mode (Moda Dizgesi) gibi eserleriyle de göstergebilimin sağlam temeller üzerine oturmasında etkili olmuştur.

1964'te gerçekleştirdiği Göstergebilimin Unsurları (*Element; e Semiologie*) adlı incelemesindeyse betimlemelerini kuramsal bir çerçeveye oturtmak için Hjelmslev'in kavramlarına başvurdu. Yananlam düzleminden, yani bir gösteren ile bir gösterilen arasındaki ilişkiden hareket ederek, bu yananlam düzlemini, göstereni bir düzanlam gösterileninden oluşmuş göstergesel sistem olarak tanımladı; üstdilini tanımlıysa, gösterileni bir 'anlam göstergesi tarafından oluşturulmuş bir sistem olarak verdi'. Betimlemelerini kuramsal bir çerçeveye oturtmak için Hjelmslev'in kavramlarına başvurmuştur.

Barthes, ilk dönemlerinde burjuva kültürünü ve toplumunu çözümleyip eleştirmeyi hedefliyordu. Göstergebilimle ilk tanışmasını şöyle anlatır: "Saussure'ü okuduktan sonra gözlerim şu umutla kamaşmıştı: Küçük burjuva mitlerinin geçersizliğinin açıklanmasına, sanki durduğu yerde kendi kendini açığa vurmaktan başka bir şey yapmayan bu açıklamaya bilimsel olarak gelişme olanağı verilmesi. Bu olanak, göstergebilimdi ya da anlam süreçlerinin ayrıntılı incelenmesiydi; burjuvazi anlam süreçleri sayesinde, kendi tarihsel sınıf kültürünü evrensel nitelikli doğal olana dönüştürüyordu. Göstergebilim bu aşamada bana geleceği, programı ve çabaları açısından ideolojik eleştirinin temel yöntemiymiş gibi geldi."¹¹¹

Barthes'ın göstergebilim açısından getirdiği önerilerin en ünlüsü, Saussure'ün tasarısını tersine çevirerek, göstergebilimin, dilbilim içinde yer aldığını söylemesidir. Saussure'e göre dilbilim göstergebilimin bir bölümüyken, Barthes'a göre, göstergebilim dilbilimin bir bölümü olacaktır. Çünkü Barthes, her gösterge dizgesinin altında dilin bulunacağına inanmaktadır.

Yananlam düzleminden, yani bir gösteren ile bir gösterilen arasındaki ilişkiden hareket ederek, bu yananlam düzlemini, göstereni bir düzanlam gösterileninden oluşmuş göstergesel sistem olarak tanımlamıştır. Bununla birlikte, "Barthes, Saussure geleneğinin temsilcilerinden biri olmakla birlikte, Saussure'ün tersine, dilbilimin göstergebilimin bir parçası değil, göstergebilimin dilbilimin bir

¹¹¹ Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, s. 15

parçası olması gerektiğini savunmuştur.”¹¹² Çağdaş Söylenler (*Mythologies*) Göstergebilimin Unsurları (*Element; e Semiologie*) ve *Systeme de la Mode* (Moda Dizgesi) adlı yapıtlarında moda, mutfak, görüntü, vb. dizgeleri özellikle Saussure ve Hjelmslev’in görüşlerinden yararlanarak çözümlenmeye girişen Barthes, sonradan yazar ve denemeci yanının ağır basması nedeniyle, göstergebilimden giderek uzaklaşmıştır.

Barthes’ın göstergebilimin gelişiminde oynadığı rol sosyal bilimlerde ayrıca önemlidir. Barthes’ın incelemeleriyle, toplumun bütünü göstergebilimin inceleme konusu yapıldı. Mounin, Barthes’ın bir ‘toplumsal psikanaliz’ uyguladığını ileri sürdü.

Roland Barthes, geliştirmiş olduğu özgün yaklaşımla daha çok popüler kültür çözümlenmeleri üzerinde çalışmıştır. Barthes’ın geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, bildirişim amacı içermemekle birlikte anlam taşıyan çeşitli olguları içermektedir. “Barthes bütün bunları anlamlama kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlar, göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yananlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur.”¹¹³ Barthes’ın *Mythologies* (Çağdaş Söylenler) ismini taşıyan yapıtı, hâlâ günümüzdeki eleştiri kuramı üzerindeki etkisini sürdürmektedir. Barthes, özellikle bu eserinde, mitleri, beraberlerinde çok geniş kültürel anlamlar taşıyan göstergeler ve baskın sınıfın ideolojik amaçlarına hizmet eden karmaşık ve iyi biçimlenmiş bildirişim dizgeleri olarak tanımlar.

Roland Barthes bu yaklaşımının en eksiksiz uygulamasını *Systeme de la mode* (Moda sistemi) adlı eseriyle vermiştir. Bu kitabın doğrudan doğruya giysiyi değil de giysi üstüne söylenmiş olanı, giysi üstüne söylemini, özellikle de moda fotoğraflarıyla ilgili resim altı yazılarını ve açıklamaları, bir başka deyişle ‘yazılı giysi’yi incelemiştir. Barthes’a göre, nasıl ki giysinin sistemini modanın söylemi üstleniyorsa, dildışı göstergeler sisteminden de ancak dilsel göstergeler aracılığıyla söz edilebilmektedir.

Barthes, her gösterge dizgesinin altında dilin (dilyetisinin) bulunacağına inanmaktadır. Yananlam ve düzanlam kavramlarıyla ilgili karşıt yorumları nedeniyle

¹¹² Erkman, *Göstergebilime Giriş*, s.28.

¹¹³ Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, s.88

Barthes ile işlevsel dilbilimin (işlevsel göstergebilimin) temsilcilerinden Andre Martinet ve Geores Mounin arasında kuramsal bir çatışma gerçekleşmiştir.

Bununla birlikte, Barthes başlangıçta işlevsel dilbilimin Fransa'daki kurucusu olan ve Buysens'in bu alandaki önerileriyle yetinen Andre Martinet'nin çalışmalarından esinlendi ama işlevselcilerin 'bildirişim göstergebilimi'ne karşı olarak ileri sürdükleri ve 'anlamlama göstergebilimi' terimiyle belirttikleri düzleme de karşı çıkmıştır.

Barthes, daha az biçimsel özellikler taşıyan ve söylem çözümlemesine daha yakın olan bir edebiyat göstergebilimine yönelmiştir. Bu yönelimini iki kitapla, *L'Empire des signes* (Göstergeler İmparatorluğu) ve *le Plaisir du texte*, (*Metnin Hazzı*) ile belirtmiştir.

Barthes'in incelemeleriyle, toplumun bütünü göstergebilimin inceleme konusu yapılmıştır. Ancak, "Roland Barthes da başkaları gibi Saussure'den, Hjelmslev'den, Jakobson'dan, Greimas'dan esinlenerek göstergebilimin kurulmasına kuramsal ve uygulamalı katkılarda bulunmaya çalışır, ama oluşturduğu göstergebilim sonuçta kendi göstergebilimidir, yani kendine özgü bir göstergebilimdir; bu nedenle örneğin Greimas göstergebiliminin tersine, hemen hiç izleyicisi yoktur."¹¹⁴

1. 4. 4. 3. Julia Kristeva

1941 doğumlu Julia Kristeva, daha çok feminist kuramcı yanı sıra tanınmaktadır. "Kristeva'nın postmodern eleştiri alanında ortaya attığı *metinlerarasılık* kavramı Baktin'in söyleşimcilik adını verdiği ve son tümce özetlediğimiz 'söyleşim boyutundan yoksun sözce yoktur' düşüncesinden kaynaklanır. Gerçekten de 1960-1970 yılları arasında yazın eleştirisi alanında yaygın bir biçimde kullanılan metinlerarası kavramını ortaya atan Kristeva, (Roland Barthes, Todorov ve *Tel Quel* dergisi yazarlarının katılımıyla,) Baktin'in düşüncelerini Fransa'da tanıtmaya başladı."¹¹⁵ *Semeiotike, reserches pour u semanlyse* (Göstergebilim, Semanaliz Üzerine Araştırmalar), *Le Texte du Roman* (Roman

¹¹⁴ Roland Barthes. **Yazı ve Yorum**, (İkinci Baskı) Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 7-8

¹¹⁵ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s. 40

Metni) ve *La R"volution du Language Politikique* (Dil Politikasında Devrim) adlı yapıtlarında, onun söyleşimcilik kuramını metinlerarası adı altında, göstergebilimsel bir bakış açısıyla ele alıp kendince tanımlamaya girişir. Ardından bu kavramı çalışmalarının merkezinde sistemli bir şekilde değerlendirip, ona sadık kalır.

Bulgar asıllı olan Fransız göstergebilimci Julia Kristeva, göstergeçözüm ya da anlamçözüm (*sémanalyse*) diye tanımladığı çözümlene yöntemle tanınmış ve çalışmalarıyla göstergebilime başka bir boyut getirmiştir.

Dilbilimin yanı sıra mantığın, matematiğin, psikanalizin ve diyalektik maddeciliğin kavramlarından yararlanan J. Kristeva, göstergebilimi bir eleştirel bilim ve/veya bilimin eleştirisi olarak görmüştür. Kristeva göstergebilimsel çözümlene için önerdiği göstergeçözüm ya da anlamçözüm kavramıyla metin çözümlene anlayışını temelde psikanalize bağladığını göstermiştir. Ayrıca Kristeva, Bahtin'in 'metinlerarası ilişkiler' kavramını da geliştirmiştir.¹¹⁶

Bulgaristan doğumlu Kristeva, çalışmalarını Paris'te sürdürür. Çözümlemeye olanı çözmeye yönelik bir tavır içindedir. Bireysel ve kültürel alanı çözümlenemeyi ve bu çözümlenemey alanı simgesel olarak ele geçirmeyi hedefler. Göstergebilime en önemli katkılarından biri *semanaliz* kavramıdır. *Semanaliz*, dilin sadece iletişimsel işlevi üzerine değil, maddiliği (sesleri, ritimleri gibi) üzerine odaklanır ve tam olarak 'göstergeçözümleyimsel' anlamına gelmektedir.

Söylemleri, bireyin ruhsal özelliklerini göz önünde bulundurarak incelemeyi amaçlayan ve dili anlam üretimi ve dönüşümü olarak ele almak isteyen Kristeva, göstergebilimi eleştirel bir bilim ya da bilimin eleştirisi olarak görmektedir. Kristeva'nın çalışmalarına hâkim olan bir özellik, çözümlenemey alanı çözümlenemeye yönelik ilgisidir. Bireysel ve kültürel yaşamın anlatılamaz, heterojen, radikal ötekiliği ile ilgilenmektedir. Bu, gizemciliğe giden bir yola açılabilir, ama Kristeva, bu çözümlenemey alanı simgesel olarak ele geçirmeye de aynı düzeyde bir ilgi göstermektedir.

1980'li yıllara kadar göstergebilimcileri arasında J. Kristeva, U. Eco ve Ch. Metz de önemli bir yer tutmaktadır. Söylemleri, bireyin ruhsal özelliklerini göz önünde bulundurarak incelemeyi amaçlayan ve dili anlam üretimi ve dönüşümü olarak

¹¹⁶ Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990, s.55-56.

ele almak isteyen Kristeva, göstergebilimi eleştirel bir bilim ya da bilimin eleştirisi olarak görmektedir. Metz ise sinema göstergebilimi üzerine çalışmalar yapmıştır. Eco da, göstergebilimi, ekinsel olguları gösterge dizgeleri olarak inceleyen bir bilim dalı biçiminde tanımlamaktadır.

1. 4. 4. 4. Roman Jakobson

Edebiyatı ayrı bir inceleme konusu olarak ele alan ve bu konuyu bilimsel kavram ve ilkelerle incelemek gerektiğini belirten R. Jakobson edebiyatı bir dil olayı olarak görür ve başta şiir olmak üzere çeşitli edebî ve sanatsal ürünleri inceler.¹¹⁷ Rus asıllı Amerikalı bilim adamı Roman Jakobson, hem Rus Biçimcileri arasında yer almış, hem Prag Dilbilim Çevresi'nin kurulmasına katkıda bulunmuş, hem de Avrupa'da ve Amerika'da dilbilim, göstergebilim ve edebiyat biliminin gelişmesini uzun yıllar etkilemiş çok yönlü bir bilim adamıdır.

Roman Jakobson da Greimas gibi asıl inceleme alanının yazınsallık olduğunu düşünür. “Fransız insanbilimcisi Claude Levi-Strauss ile birlikte Baudelaire’in *Les Chats* (Kediler) adlı şiiri üstüne yayımladığı dilbilimsel ve biçimsel ağırlıklı inceleme bugün birçok açıdan eleştirile de, hem yazınbilim hem de göstergebilim için öncü bir çözümlene yazısı olmuştur.”¹¹⁸ Roman Jakobson’un etkilediği çağdaş düşünürler içinde Umberto Eco’nun adı geçmektedir.

1. 4. 4. 5. Claude Lévi-Strauss

Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss, Saussure’ün dilbilime uyguladığı yeni yaklaşımı antropolojiye uygulamış ve Fransız yapısalcılığının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Lévi-Strauss, kültürün de dil gibi bir anlam düzgüsü olarak ele alınabileceğini savunmuştur. “Claude Lévi-Strauss ise akrabalık ilişkileri ile söylenlerin temel yapısını araştırırken ortaya koyduğu yapısal inceleme yöntemi ve okuma biçimiyle kuramsal niteliğinden söz ettirmiştir. Yapıtları arasında özellikle *Les structures élémentariesde la parenté* (Akrabalığın Temel Yapıları) ile

¹¹⁷ Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990, s. 25

¹¹⁸Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, s. 123

Antropologie structurale (Yapısal İnsanbilim) belirtmek gerekir.”¹¹⁹ Lévi Strauss, Dünyanın çeşitli bölgelerini ziyaret eden ve çeşitli kültürlerine tanık olan bir araştırmacıdır.

Lévi-Strauss’un antropolojisinin iki önemli yönü göze çarpmaktadır. Kültürel yaşamın tek başına işlevselciliğin bir versiyonu ile açıklanamayacağı ilkesi ilk yargısıdır. Ona göre, kültürel yaşam, ele alınan görüngünün kendine özgü doğasıyla açıklanamamaktadır. Bununla birlikte, deneysel olarak, kendi başına açıklayıcı oldukları varsayılan olgularla da belirlenmemektedir. Kendisinin en başta yapısal bir antropolog olduğunu her zaman savunmuştur. Saussure’den esinlenen yapısal antropoloji, genel olarak, bir sitemin öğelerinin kendine özgü değerlerinden çok, onların bir araya gelme tarzı üzerine odaklanmaktadır.

1. 4. 4. 6. Thomas A. Sebeok

ABD’de, insan ve hayvan davranışlarını betimleyen çalışmalarında Thomas A. Sebeok önemli bir isimdir. Sebeok’a göre, göstergebilim tarihinin üç temel dayanağı dilbilim, felsefe ve tıptır. Bunların en önemli temsilcileri ise Saussure, Peirce ve tıp alanında Hippokrates’tir.

Göstergebilimin, bildirişim işlevi ile anlatım işlevini incelediğini belirten Sebeok aynı zamanda, bu bilimi, insanlara ilişkin göstergelerin incelenmesi, bedene ilişkin siberetik dizgelerin incelenmesi, hayvan bildirişiminin incelenmesi gibi çeşitli alanlara ayırmaktadır.

Amerikalı göstergebilimci Thomas A. Sebeok, özellikle zoosemiyotik ve biosemiyotik alanında değerli çalışmalar yapmıştır.¹²⁰ Göstergelyi yalnızca insana ve insan kültürüne özgü bir kavram olarak değil de bütün canlılar dünyasına ilişkin bir kavram olarak gören Sebeok’un göstergebilimi bütün canlılar dünyasını kapsar.

¹¹⁹ Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler., s. 127

¹²⁰ Mehmet Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2, Om Yay., İstanbul, 2000, s.287

1. 4. 4. 7. Mikhail Bahtin

Edebî eleştiri, edebiyat bilimi ve edebiyat sosyolojisiyle ilgilenen Mihail Bahtin, yazılarında diyalog kuramı, parodi kuramı, romanda uzam ve zaman sorunları, metinlerarası ilişkiler üstüne görüşlerini dile getirir. Bahtin, özellikle metinleri açıklamada başvurduğu ‘diyalojizm’ kavramıyla ilgi uyandırmıştır. 1960’lı yıllarda Fransa’da başta Julia Kristeva’nın etkisiyle ‘metinlerarası ilişkiler’ (intertextuality) kavramıyla karşılanan diyalojizm, insanlar arası bir karşılıklı etkileşim ve söyleşim olgusunun varlığını belirtir.

Bahtin, söylemlerin ya da metinlerin tarihsel, toplumsal, kültürel geçmişleri ve çevreleriyle birlikte ele alınması gerektiğine inanır. Böylece bir metnin hem kendinden önceki metinlerle, hem de bu metni okuyanların ya da dinleyenlerin yaratacakları metinlerle çoksesli bir ilişki içinde olduğunu belirtir. Bahtin’e göre metinlerarası ilişkilerin en yoğun olduğu yazınsal tür romandır; çünkü roman bütün öbür türlerin bir birleşimidir, karşılıklı etkileşimler, söyleşimler dizgesidir.¹²¹

Yeniçağa doğru yazılan *Gargantua* adlı roman üzerine yaptığı çalışma oldukça ses getirmiştir. Rebelais’in bu ünlü klasik yapıtı hakkındaki çalışması ülkesinden önce Anglosakson dünyada ilgi görmüştür. “Bahtin’in göstergebilimsel yönelimi ve düşüncesinin öncü modernliği, insan davranışını *iletişim* olarak görmesinde ve bundan yola çıkan tüm insani mesajların bir hedefe yönelik olduğuna dair düşüncesinde yatar.”¹²² Bahtin’i modern göstergebilimle ilişkilendiren bir başka önde gelen tasımı da, ‘alıntılanan konuşma’nın, pratik hayatta ya da sanatsal iletişimde, tüm dilsel eylemlerin içinde etkin olmasıdır. Bahtin bu fenomenin her yerde ve sürekli olduğunu göstermek için hayatın çeşitli yönlerinden örnekler vermektedir.

¹²¹Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2**, s. 40-41

¹²² Mihail Bahtin, **Rebelais ve Dünyası**, Çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 10-11

1. 4. 4. 8. Charles Morris

Bu araştırmacılarından ‘‘Charles W. Morris *Foundations of the Theory of Signs*’ (Göstergeler Kuramının Temelleri) ve *Signs, Language and Behaviour* (Göstergeler, Dil ve Davranış) adlı çalışmalarında bütün göstergelerin genel kuramını oluştırmaya çalışır. Tasarladığı bu genel kuram içinde de üç bileşen belirlemektedir: ‘‘(1) Konuşan özne ile göstergeler arasındaki bağıntıları inceleyen edimbilim (*pragmatics*), (2) Gösterge ile gösterilen şey (*designatum*-nesnelere sınıfı) arasındaki bağıntıları inceleyen anlambilim (*semantics*), (3) Göstergelerin kendi aralarındaki bağıntıları inceleyen sözdizim (*syntax*).’’¹²³

Ayrıca Morris, üç tür göstergebilim tasarlamıştır. Salt göstergebilim, göstergelerden söz etmeyi sağılayacak bir üstdil hazırlar; betimleyici göstergebilim, belirlenmiş göstergeleri inceler; uygulamalı göstergebilim ise göstergeler bilgisini değişik amaçlarda kullanır.

1. 4. 4. 9. Diğer Göstergebilim Araştırmacıları

Önceleri Rus Biçimcilerinin, özellikle de Jakobson’un görüşlerinden, sonraları da M. Bahtin’in kavramlarından esinlenen Tzvetan Todorov, ortaya koyduğu edebiyat bilimi anlayışıyla dikkat çekmiştir. Metinleri dilbilim kategorilerinden yararlanarak inceleyecek bir anlatı çözümleme modeli geliştirmiş, ayrıca yazınsal eleştiri ve denemeleriyle de dikkat çekmiştir. Özellikle *Grammaire du Décaméron* (Dekameron’un Grameri), *Poétique de la Prose* (Düzyazının Yazınbilimi), *Poétique* (Yazınbilim), *Théories du Symbole* (Simgeler Kuramları), *Les Genres du Discours* (Söylemin Türleri) gibi eserleri bu konularla ilgilidir.¹²⁴

Fransa’da ise, bilgikuramsal ve yöntemsel açıdan birbirinden değişik yaklaşımların varlığı göze çarpar. Saussure-Buysens-A. Martinet doğrultusunda yer alan G. Mounin, L.J. Prieto ve J. Martinet gibi araştırmacılar, Trafik belirtkeleri, mors ve sağır-dilsiz abecesi, bazı davranışlar, diyagramlar, denizcilerin kullandıkları belirtkeler gibi bildirişim amaçlı dil-dışı gösterge dizgelerini betimlemeye

¹²³ Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, s. 122

¹²⁴ Rifat, a. g. e., s. 57-58.

yönelmektedirler. Bu gösterge dizgelerinin toplum içindeki bildirişimi sağlayan dizgeler olması nedeniyle, söz konusu araştırmacıların Saussure'ün tasarısını bir açıdan yerine getirdikleri söylenebilmektedir.

Yazınsal göstergebilim, stilistik ve yapısal dilbilimle ilgilenen araştırmacı ve eleştirmen Michael Riffaterre, yaptığı çalışmalarla dikkat çekmiştir. Özellikle *Semiotics of Poetry* (Şiirin Göstergebilimi) ve *La Production du Texte* (Metnin Üretimi) isimli eserlerinde metinlerdeki, özellikle de şiirdeki anlamların üretilişinde devingenliği araştırdı. Bir şiirin bize bir şey söyleyip bir başka şey belirttiğini vurgulayan Riffaterre, bu ayrımın bir şiirsel metnin kendi anlamını üretim biçimiyle açıklanması gerektiğine inanır.

Bununla birlikte şiirin okunmasını belirleyen değişik algılama, alımlama biçimlerini ele alırken, okurların bir metni kendi kültürlerinin açılımlarıyla alımlaması üstünde durur. Buna bağlı olarak da metinlerarası ilişkileri değerlendirir. Şiiri her zaman için bir motif üstüne bir çeşitleme, bir sözcüğün ya da bir tümcenin bir metne dönüştürülmesi ya da metinlerin daha geniş bir bütüne dönüştürülmesi olarak gören Riffaterre'in göstergebilimsel çözümleme anlayışında bu açıdan metinlerarasılık kavramı geniş yer tutmaktadır.¹²⁵

Belçikalı dilbilimci Eric Buysens'e *Diller ve Söylem* (Lesges et de Discours, 1943) göre, göstergebilim yalnızca bildirişim olgusuna dayalı gösterge sistemlerini, yani göstergelerin iletmek isteğiyle kullanıldıkları sistemleri incelemiştir.

1. 5. Yapısalcılık ve Göstergebilime Getirilen Eleştiriler

Toplumların kullandıkları göstergelerin incelenmesi uzun süre dil incelemesiyle karıştırılmıştır. Bir başka deyişle, göstergelerin incelenmesi kimi kez dil felsefesi, kimi kez de ileride dilbilim diye adlandırılacak olan dillerin genel kuramı içinde değerlendirilmiştir. Göstergelerin genel bilimi olarak bazen dil dışı göstergelerin incelenmesiyle sınırlı tutulsa da genel tanımı çerçevesinde dil de yer almaktadır.

Göstergebilimin gösterge ve gösterge dizgelerini incelediği üzerinde bütün araştırmacılar ortak bir görüş taşımaktadır, ancak göstergebilimin bir bilim olup

¹²⁵ Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC'si*, Simavi Yay., İstanbul, 1992, s.34.

olmadığı konusunda tartışmalar bulunmaktadır. Bu konuda, en uçta yer alan eleştiriler karşısında göstergebilimcilerin dile getirdikleri temel sav göstergebilimin sürekli evirildiği, değiştiği ve henüz tamamlanmadığıdır.

En uçta yer eleştirilerden birisi şu şekildedir. “Göstergebilimcilerin ve yapısalcıların iddiasının aksine insan dil ve anlamlandırma sistemlerinin mahkûmu değil bu anlamlandırmanın çıkıp geldiği örgütlü ilişkiler sisteminin kölelik mekanizmalarının mahkûmudur. Kölenin dil ve ideolojiden geçerek kölelik düzenine vuruluşu dilin değil dili de örgütleyen insanın toplumsal yapıyı biçimlendirilişinin sonucudur.”¹²⁶ Kuşkusuz, bu saptama, en azından kullanılırken seçilen kelimeler açısından pek tutarlı görünmektedir.

Charles Morris, göstergebilimi ‘göstergelerin bilimi’ diye tanımlarken, bazı araştırmacılar henüz bir yöntem birliği oluşmadığı ve çoğunluk tarafından kabul görmüş kuramsal modelleri ya da deneysel metodolojileri bulunmadığı için göstergebilimi kendi içinde bir bilim değil, bilimler arası bir inceleme yöntemi, bilimsel bir tasarı ve henüz gelişimini tamamlamamış bir yaklaşım olarak görürler.¹²⁷ Bununla birlikte, göstergebilim kuramcıları, göstergebilimin alanını ve genel ilkelerini saptamaya çalışmaya devam etmektedirler.

Yapısalcılık 1950’li yıllarda Avrupa’nın gündemine oturur. 1960’lı yıllarda Althusser ve Roland Barthes ile bir geçiş dönemi yaşar ve bütün dünyada bir yaygınlık kazanır. F. De Saussure, Roman Jakobson, Vladimir Propp ve Rus Biçimcileri, Algirdas Julien Greimas, gibi isimler bulunmaktadır. Hepsi benzer şeyler söylemektedirler ama hepsi için aynı anlamda yapısalcıdır denilememektedir.

Bununla birlikte, Jacques Derrida, Michel Foucault gibi araştırmacı ve yazarlar, yapısalcı olmasalar da yapısalcılığa getirdikleri farklı ve eleştirel tutumları, hatta onun varlığını reddeden söylemler içinde bulunmaktadır. Postyapısalcılık bağlamında sürdürülen çalışmalar, özellikle bunlar Derrida kaynaklı olduklarında, metafiziğin yıkımı ve batılı düşünüş biçiminin ve alışkanlığının eleştirisi olarak değerlendirilir. Bu açıdan Batı düşüncesinin eleştirisine zemin hazırlayan eleştirel anahtarını sağlamaktadır.

¹²⁶ İrfan Erdoğan, **İletişimi Anlamak**, (Üçüncü Baskı) Erk Yayınları, Ankara, 2008, S. 136

¹²⁷ Esen Onat, **Göstergebilim Tartışmaları**, Multilingual Yay., İstanbul, 2001, s.174

Yapısalcılık ise, ideolojik bir eleştiri olmaktan daha çok, dolaylı ve kısmi bir yöntemsel gereçtir. “Son dönemlerde değil, on beş, yirmi yıl önce, kimileri Marksçılık dışı –dolayısıyla Marksçılık karşıtı- diye kimi düşünürlerimiz yapısalcılığa ver yansın ederlerdi. Aynı gerekçeyle fiziğe, kimyaya, matematiğe de saldırılabildi. Yapısalcılığınsa, Marksçılıkla bir alıp veremediği yoktu. Sonra bu arkadaşların kimi gerçeği gördü, kimi anamalcılara katıldı. Yapısalcılığın siyasal bir akım değil, bilimsel bir yaklaşım olduğu da daha iyi anlaşıldı.”¹²⁸ Yapısalcılık, dilbilim kaynaklı olmasına rağmen edebiyat, sosyoloji, psikoloji vb. sosyal bilimler alanında da kendine yer bulan bir bakış açısı, bir algılama, anlamlandırma yöntemidir. İnsanı, nesnelere, evreni anlamlandırmada tek bir yapı kavramından hareket edildiği zaman, her şeyin açılmasını yapmak doğal olarak bir takım zorlukları ve tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Her görüş, düşünce, yöntem ve yazın akımı gibi yapısalcılık da eleştirilmektedir.

Göstergebilim ve yapısalcılığın geçerliliğini reddedenler, göstergebilimcilerin araştırma yöntem sonuçlarının öznel ve sübjektif yorumlar olarak görmekteyler. Sonuçların, nesnel ve bilimsel değerlendirmeler gibi sunulduklarını, azı göstergebilim çalışmalarının anlamsız bir biçimcilikten başka bir tabanı olmadığını vurgulamaktadırlar. Onlara göre, bazı durumlarda göstergebilimsel araştırma, seçkin yorumcuların göstergebilimin kavramsallığı üzerindeki becerilerini sergilemesinden başka bir işe yaramamaktadır.

Göstergebilimin hazırlayıcısı olarak kabul edilen yapısalcılık, sadece metni temel alarak, onu oluşturan toplumsal yapının göz ardı edilmesine neden olmuştur. Marksistler ise üst yapı olarak belirledikleri dil ve edebiyat yapıtlarını, alt yapı şeklinde adlandırdıkları toplumsal ve tarihsel bağlamları içinde değerlendirmişlerdir. Ayrıca, iki büyük savaşın oluşturduğu bunalım, geleneğin sorgulanmasına, bu değerlerin de zaman içinde değişebilen göstergeler olduğu düşüncesine yol açmıştır.

Baudrillard, Derrida ve öteki yapısökümcüler Peirce’in sonsuz döngü kavramını –yani anlamın gösterenlerin sonsuz uygulamasından kaynaklandığını- kabul ediyorlar; çünkü göstergeler başka göstergelerle tanımlanmaktadırlar. “Ama Peirce’in bilgi kuramsal görüşünü, sonunda ‘mutlak nesne’ye ulaşılacağını, gündelik yaşamımızda gerçekliği tanımamız gerektiğini hiçbiri kabul etmez. Daha da ötesi,

¹²⁸ T. Yücel, Sözlü Görüşme, 1 Eylül, 2009

Peirce ve öteki göstergebilimcilere göre, gerçeklik deneyimimiz bir ölçüde nesnel dünyanın yararlı işletimini de içeren, kesinlikle yararlı olan bilgi üretir.”¹²⁹ Göstergebilime yaklaşımları konusunda Derrida ile Baudrillard arasında çok az ayrılık görülmektedir.

Yapısalcılık ve göstergebilime en temel eleştirileri getirenlerden birisi Amerikalı düşünür Noam Chomsky'dir. Chomsky'e göre, Saussure'ün tek uygun dilbilimsel analiz metodunun bölümlere ayrılma ve gruplandırma olduğu üzerine ısrar etmesi Saussure'ün metodunun dilin derin yapısını anlamada uygun olmadığı anlamına gelmektedir. Chomsky, göstergebilimin bütün toplumsal eylemlerin dil gibi yapılacağı varsayımını reddetmektedir. Levi-Strauss'un çalışmasına göndermede bulunarak Chomsky, akrabalık sistemlerinin incelenmesinde dil, yapısıyla karşılaştırılabilir ancak hiçbir verinin elde edilemeyeceğini vurgulamaktadır.

Paley, aynı zamanda Levi-Strauss'un yapısal dilbilimini mit araştırmalarına uygulamasındaki 'basitliği ve hafifliği' nedeniyle eleştirmektedir. Barthes'i ise öykü sentaksını Hjelmslev'in çalışmasına dayandırdığı, ancak Hjelmslev'in bir sentaks geliştirmede gerekçesiyle her iki bilim adamını da eleştirmektedir.

Voloşinov'a göre bir işaretin en önde gelen belirleyicisi o işaretin diğer işaretlerle olan ilişkisi değil, kullanımın sosyal bağlamıdır. Göstergebilimsel anlamlandırmada kodlayanın amacı dinleyenin okuyan yorumu bulunmamaktadır, ya da ayrıksı olabilmektedir. İnsanın günlük yaşamındaki pratik kültürel sosyal ekonomik ve siyasal bağlamlar görmezlikten gelmektedir. Analizde sosyal ve tarihsel koşullar yoktur. İnsanın yaşadığı ve ürettiği canlı bağlamın yerini cansız metinlerdeki söylemler almaktadır.

Postyapısalcılar arasında sayılan M. Foucault ve özellikle Derrida kendilerinden önceki yapısalcıları eleştirirler. Foucault ve Derrida'yı bir akıma, bir yönetime bağlamak zordur.

Her iki düşünürün de amacının, Batı düşünce biçiminde yer alan putları kırmak olduğunu söyleyebiliriz. 'Hiçbir zaman Freud'cu olmadım hiçbir zaman Marksist olmadım ve hiçbir zaman yapısalcı olmadım' diyen Foucault, Batı'nın düşünce düşünsel yapısını, iktidarın arka planını, bilginin temellerini ortaya çıkarmaya,

¹²⁹ Gottdiener, *Postmodern Göstergeler*, s. 44

yürürlükte olan söylemi deşifre etmeye çalışır. Ancak sıklıkla düşünüldüğünün aksine, “(...) yapısalcılık bir ‘açıklama’ değil, bir ‘açıklama yöntemi’dir. Bu nedenle, örneğin Althusser gibi bu akımdan belirli ölçüde yararlanan kimi felsefeciler yapısalcı olmadıklarını belirtmeye özen gösterirken, Lévi-Strauss yapısalcılığın bir felsefe değil, bilimsel bir yöntem olduğunu yineler durur.”¹³⁰

“Saussure’ün modeli parlak bir eleştirmen olan Fransız felsefeci Jacques Derrida tarafından yıkıldı”¹³¹ Derrida ise dilin bütününe, söyleme, gösterene, gösterilen kuşkuyla bakar: Göstergenin parçalanmasını önerir, bunu da yapısöküm (deconstruction) der. Derrida, parçaladığı göstergeleri tekrar bütünleştirmez. Derrida’nın kesin bir doğrusu yoktur. Bir başka deyişle ona göre her doğrunun yanlış bir yanı vardır.

Şöyle diyecektir bir bakıma: Doğru yoktur, mutlak yoktur, mutlak dediğimiz şey bir indirgemedir. Derrida’nın bir bütünlük anlayışı; evreni, insanı, söylemi belli bir anlayışa, belli bir bütünlüğe göre açıklamak bir tutumu, mutlak bir doğrusu yoktur. “Derrida, eleştirmeye koyulduğu düşünürler arasında özellikle Saussure’ü saldırıya açık olarak buldu. Saussure, *langue* düzeneğiyle, göstergeleri gösterenler ile gösterilenlerin yalın birliği olarak anlamak yanılığına düşmüştü. Derrida’ya göre birebir karşıtlıklar yoktu ve gösterenler her zaman yoruma açıktı.”¹³²

Derrida’nın Peirce’in göstergebilim modelini yorumlarken çok daha olumlu ifadeler kullanmaktadır ve onun ‘*sınırsız semiosis*’inin kendi metafizik, aşkın dizgisiyle karşılaştırmaktadır. “Aslında Derrida başka göstergebilimcilerin de yaygın biçimde uğraştığı Saussure’ün göstergebilim modeline duyduğu rahatsızlığı dile getiriyor.”¹³³ Derrida hakkında sıklıkla belirtilen ifadelerden birisi de, “Söylenen her doğruya karşı bir söyleyeceği vardır. Kuşku doğurmak, her şeyde şüpheye davet etmek için sorular sorar. Ona göre bütün yorumlar yanlıştır ya da bütün yorumların yanlış bir yanı vardır.”¹³⁴

¹³⁰ Yücel, **Yapısalcılık**, s. 175

¹³¹ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 37

¹³² Hilmi Uçan, **Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi**, Hece Yayınları, Ankara, 2008, s. 49

¹³³ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 39

¹³⁴ Uçan, **Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi**, s. 50

Frederic Jameson da bu yöneme karşı yoğun eleştirileri vardır ve bu eleştirilerini *Dil Hapishanesi* adlı makaleler bütününde, özellikle ‘*Yapısal Tasarı*’ adlı yazısında sıralamaktadır. Şöyle başlar: “Fransız Yapısalcılığı Rus Biçimciliğiyle, Şklovski’nin deyişiyle, yeğenin amcayla ilişkisi kadar değil, daha çok iç evlenme akrabalık sistemi içindeki karşıt kuzenler kadar, yakındır birbirine. Her ikisi de eninde sonunda Saussure’ün dil (langue) ile söz (parole) arasına yaptığı temel ayırmadan (ve kuşkusuz, onun gerisinde yatan eşsüremlilik ve artsüremlilik arasındaki ayırmadan) kaynaklanır, ama onu farklı yollardan kullanır. (...) Yapısalcı girişimi üstyapıların, ya da daha sınırlı bir tarzda, ideolojinin bir incelemesi olarak anlayabiliriz.”¹³⁵ Ancak devamında Marksizm’le bağdaşmadığı için Yapısalcılık Jameson tarafından reddedilmektedir.

Bu karşı çıkışı gerçekleştirirken Lévi-Strauss’un çalışmalarından örnekler, verirken onların konusu olan ilkel kabilelerin modern hayata ait ekonomiye sahip olmadıkları için geçerlilikleri olmadığını dile getirmektedir.

Farklı sistemlerin geçerliliğini savunmak için Yapısalcılığa eleştiri getirmek bir kenara, “hiç kuşkusuz, Jakobson’dan Lévi-Strauss’a, Hjelmslev’den Greimas’a değin tüm yapısalcılar için, herhangi bir yapı düzleminde yapılmadığı sürece, ‘dış görünüşlerle yetinmek, birbiriyle ilişkisiz öğelerde takılıp kalmak kaçınılmaz bir sonuçtur. Bundan ötürü, araştırmacının düzensiz, karmaşık bir olaylar yığını altında ezilmemek, önemliyi önemsizden, belirginini belirsizden ayırabilmek için yapısalcı olması kesin bir zorunluluktur.”¹³⁶

Göstergebilime yöneltilen eleştirilere, uygulamalarda yapılan yeni çalışmalarda yanıt verilmektedir. “Öte yandan göstergebilim yazınsal söylemi uzun süre yalnızca sözce düzleminde ele almış böylece söylemin düzenlenişini amacı oluşturulmuş söylemin içinde anlatıcının işlevi ya da işlevleri vb. gibi konuları ilgi alanının dışında bırakmıştır. Oysa bugün sözcelem olgusunu da araştırma alanına katarak bunun gibi birçok soruya tutarlı yanıtları getirmeye başlamış. Örneğin bilimsel siyasal söylemlerin çözümlenmesine de yeni boyutlar getirmiştir.”¹³⁷

¹³⁵ Jameson, *Dil Hapishanesi*, s. 101

¹³⁶ Yücel, *Yapısalcılık*, s. 175-176

¹³⁷ Tahsin Yücel, *Eleştiri Kuramları*, (İkinci Baskı) İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007, s. 97

Bununla birlikte, yapısalcılık ve göstergebilim salt metin eksenli yöntem olarak kullanılması da eleştirilmiştir. Okurun yapıtı anlamlandırmadaki rolünün araştırılması, yapıtın çözümlenmesindeki tek yöntem değildir, ancak bu değerlendirme biçimi sıklıkla göz ardı edilmiştir.

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 önermektedir.

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 vurgulamaktadır.

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 desteklemektedir.

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 sağlamaktadır. İtalyan düşünür ve araştırmacı, kendi estetik, tarih, dinsel simgeler, yazın ve özellikle yorumbilim alanlarındaki çalışmalarından yararlanan ayrıcalıklı bir iletişimci ve göstergebilimcidir.

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

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 etmektedir.

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 incelemektedir.

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

2. UMBERTO ECO'NUN YAŞAMI VE YAPITLARI

Umberto Eco, İtalyan göstergebilimci, edebiyat eleştirmeni, akademisyen, gazeteci, roman yazarı ve düşünürdür. “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 ettirmiştir.

2.1. Yaşamı

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, Ortaçağ 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 olarak bilinmektedir. Tam bir Ortaçağ 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 oblatu*s (cennetten gelen armağan) söyleminin kısaltılmışı olduğu düşünülmektedir.

Eco, çalışmalarını felsefe, tarih, göstergebilim, iletişim bilimleri, estetik gibi alanlarda hâlâ sürdürmektedir. Ancak akademik çalışmalarından çok, *Gülün Adı* ve *Foucault Sarkacı* romanlarıyla dünyaca tanınan ve düşünsel alanda *Dedalus* takma adıyla bilinen ünlü yazar, Alman asıllı eşi Renata ile Milano yayımcılar birliğinde, o grafik tasarımcısı olarak çalışırken tanışırlar ve 1962 yılında evlenirler. “Renate şu anda Milano Üniversitesinde mimarlık dersleri vermekte ve müze eğitiminde

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

çalışmaktadır. Çiftin iki çocukları vardır, Stefano, Roma’da bir televizyon yapımcısı ve Carlotta, Milano’da bir mimar.”² Umberto Eco hâlâ yazınsal ve kuramsal çalışmalarını sürdürmektedir.

2. 1. 1. Çocukluğu ve Onun Düşüncesini Etkileyen İlk Şartlar

Umberto Eco, 1932’de Kuzey İtalya’nın sanayi açısından henüz gelişmekte olan Piemonte Bölgesindeki Alessandria şehrinde doğmuştur. Babası, Giulio, bir demir fabrikasının baş muhasebecisiydi ve aynı işyerinde bir ofis çalışanı olan Eco’nun annesi Giovanna Bisio ile burada tanışmıştır.

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. Sözü edilen kavga süreci sonraları, ünlü düşünürün otobiyografi tadında yazacağı, ikinci romanı *Foucault’nun Sarkacı*’nın çağrışımlar yoluyla 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 matbaacıydı.’ 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, şu an otuz bin ciltlik bir kütüphanenin sahibidir.

²Maya Jaggi, “**Sign of the Times**”,

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

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 aldığında nasıl gururlandığını ve on yaşındayken ‘genç İtalyan faşistleri için’ bir kompozisyon yarışmasında birincilik ödülünü kazandığını hatırlamaktadır. Buna rağmen faşizmden kaçışına hayret eder. Londra Radyosu, 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 göstermektedir.

Bu sözlerini haklı çıkartan dönemin siyaseti hakkında, Eco izlenimlerini şöyle değerlendirmektedir: “1943 yılında radyoda Mussolini’nin kral tarafından hapse atıldığını duyduğunda, ‘Doğduğumdan beri bir tanrı olan bu adamın yerinden olması hayal edilemezdi, şaşırtmıştım ve hoşuma gitmişti.’ Ertesi gün bir gazete tezgâhında Faşistlerin tek politik parti olmadıklarını fark etti. ‘Diğerleri hakkında hiçbir şey bilmiyordum; ya gizliydiler ya da sürgün. Fakat çoğunluğun, demokrasinin ve

⁵ İnceoğlu, **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

özgürlüğün anlamını keşfettim.”⁷ Yaşamının ilk deneyimlerinin bu şekilde oluşması onun için önemi epey fazladır.

Yetişkin olmayan birisi için bu hareketliliğin öğretici yanları bulunmaktadır. “Kuzey İtalya’nın Alman işgali altında olduğu dönemi açlık çekerek ve (Muhtemelen bugün hayatta olmamın sebebi de budur: Eğer sürekli burger yemiş olsaydım 50 yaşında ölmüş olurum) Faşistler ve partizanlar arasında atılan kurşunlardan kaçarak geçirdi – bu zamanların harika eğitim günleri olduğunu söyler. (Bir çocuk, bir süngerdir; o dönem iyi adamlar ve kötü adamlar arasındaki ayrımı yapabiliyorsunuz.) Amerikan edebiyatını sevmiş, caz müziği ve anti-faşist demeçlerini görmüş ve trompet çalmaya başlamıştır. (Hâlâ çalmaktadır.) 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 önceydi.

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 eğitimini yarıda bırakarak, kendi ilgi alanlarının izinden gitmiş ve Torino Üniversitesi’nde Ortaçağ Felsefesi ve Edebiyatı eğitimi almıştır. 1954’te Ortaçağ filozoflardan olan din düşünürü Thomas Aquinas ve onun Ortaçağda 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.

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

Kuşkusuz onun düşüncelerinin gelişmesinde onun hocaları olan öğretim üyelerinin de büyük payı bulunmaktadır. “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, *Einaudi 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 biriydi. Nicola Abbagnano da İtalyan felsefesinin, Avrupa varoluşçuluğunun (Sartre, Heidegger) etkilerine açılmasını sağlamıştır. Luigi Pareyson ise Torino Üniversitesi’ne Pavia’dan gelmişti.”⁹ Dönemin en etkili ve enerjik estetik kuramcılarında biriydi. Eco, Aquino’lu Thomas üzerine doktora tezini de Pareyson’un danışmanlığında gerçekleştirdi

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

Torino kenti 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 idealizmi’nin kalıntılarıyla şekillenmeye çalışıyordu. Ancak Benedetto Croce’nin entelektüel hegemonyasına karşı Antonio Gramsci’nin, Georg Lucaks’ın Marksist edebi teorileri giderek güçlenmekteydi. Ama ne Marksist eleştiriler ne de Crocean idealizmini paylaşanlar, popüler kültürün ya da kitle kültürünün yükselen manifestosuna dikkat etmekteydi. Eco dönemin etkisini şöyle anlatıyor: ‘Ünlü bir sanatçı, bilim adamı ya da düşünürle ilgili olarak

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

• **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

kütüphanelerde araştırma yapmaya gittiğimizde, bir dedektif romanı keşfediyorduk; bu serileri okumak sadece bir gençlik günahı değil, daimi bir tutkuydu.”¹⁰ Uzun yıllar sonra Eco Croce’çi felsefeden vazgeçmiştir.

İlerleyen dönem içinde 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”¹¹ Bu tavrını Eco, demokratik yaşam adına her zaman sürdürmektedir.

2. 1. 2. Akademik, Düşünsel ve Yazınsal Yaşamı

Eco’nun ortaçağ estetiğine olan ilgisi henüz Torino Üniversitesinde bir öğrenciyken başlamış 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 verdi. 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 kullanılabilceği görüşünü çeşitlendirdim. TV, İtalya’nın dil birliğinde oldukça geniş

¹⁰ İnceoğlu, *Metin Çözümlemeleri*, 84

¹¹ Maya Jaggi, “*Sign of the Times*”,

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

bir rol oynadı ve bu birlik hala ülkenin lisandır.”¹² Eco bu görüşünü, kitle iletişim ve dil çalışmalarında sıklıkla vurgulamaktadır.

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 ilk kitabının içindeki orijinal argümanları arasında, Eco skolâstik felsefenin çalışmaları yoğun bir şekilde yapısalcı düşünceyle içli dışlı olduğunu ispat etmesiydi.”¹³ Burada Eco, semboller ve imgelerin göstergeleri içinde gösterilen ve gösteren eylemlerinin dikotomik bütünlüğü sunduğunu söylemektedir.

Umberto Eco, profesyonel yazın çalışmalarına başlamış ve 1956 yılında doktora tezini daha geniş bir perspektifle ayrıntılı olarak ele aldığı ilk kitap çalışması *Il Problema Estetico di San Tommaso*’yu yayımlayan Eco, Torino Üniversitesi'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. “*RAP*’deki bu pozisyonu Eco’yu ilk elden medyanın modern kültüre bakışını öğrenme fırsatı vermiştir. Aynı zamanda da doktora sonrası gazetecilik alanında çalışmasını sağlamıştır. *RAP*’deki görevi sırasında bir grup avangart sanatçı; yazar, müzisyen ve ressamla dostluklar kuran Eco’nun gelecekteki yazın kariyerinde bu ilişkiler etkili olmuştur.”¹⁴ 1958-1959 yılları arasında askerlik hizmetini yerine getirdikten sonra, Ortaçağ düşünsel felsefesiyle ilgili olan *Lo Sviluppo dell’Estetico Medievale* adlı ikinci kitabını kaleme almıştır. Yazarın edebiyatçı ve öğretici kimliğinin yükselişe geçmesinin, işini kaybettiği dönemle kesişmesi, aslında Eco için özellikle düşünsel ve yazınsal bir kariyerin önünü açmaktadır. 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.

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

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

¹³ Hans ve Joseph Natoli Bertens (Der)., Peter Bondanella “Umberto Eco”, **Postmodernism: The Key Figures**, Blackwell Publishers, Massachusetts, 2002, s. 124

¹⁴ İnceoğlu, **Metin Çözümlenmeleri**, s. 84

Bununla birlikte, Eco, 1956 yılından beri Eco, Torino, Milano, Floransa ve Bologna üniversitelerinde, estetik, görsel iletişim ve göstergebilim ile ilgili konferanslar vermektedir. *RAI*'deki çalışmalar 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 kışkırtıcı bir yorumcu olmuştur.

Umberto Eco, 1959'da, entelektüel bir magazin dergisi olan *II Verri* için, her ay *Diario Minimo* adını verdiği köşesinde yazmaya başlamıştır. Avangart düşüncelere ve dilbilimin kurallarına sadık kalmak suretiyle, popüler ve magazin kültürün ve modernleşen dünyanın yozlaştırdığı birçok parodiyi, eleştirel bir söylemle ele almak, Eco için oldukça eğlendirici hale gelmişti. Ünlü edebiyatçı sonraları, kaleme aldığı bu makaleleri 1963 yılında *Diario Minimo* (Yanlış Okumalar) adı altında bir kitapta topladı. “Ünlü İtalyan yazar Italo Calvino da *Einaudi Yayınevi*'nin en önemli editörüydü. Eco'nun bu edebi ve akademik çevre 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* çevresindeki entelektüel iklimi ilk gençlik yıllarından itibaren uzun süre solumak, Eco'nun düşünsel coşkusunda en büyük şansıydı.”¹⁵ Eco, yayıncılığın bir çok aşamasında yer almış ve bu deneyimlerini kuramsal yapıtlarına yansıtmıştır.

1950'li yıllar boyunca, yazınsal kariyeri sayesinde, göstergelerin anlamı, estetik anlayışı, iletişim ve düşünsel öğretilerle ilgili fikirlerini geliştirme fırsatı yakalayan edebiyatçı, bunlar üzerine birçok deneme yazmıştır. Söz konusu denemelerinden derlediği *Opera Aperta* (Açık Yapıt) adlı kitabını 1962'de yayımlayan Eco, bu çalışmasında moderniteye ilişkin kavramların geleneksel köklerine inmektedir ve farklılıkları eleştirel bir bakışla klasik olanla modern olanın arasındaki farkı ortaya koymaktadır.

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

¹⁵ İnceoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, s.85

altında hazırladığını, Pareyson'un 'biçimcilik teorisini', *Açık Yapıt*'ta 'biçim teorisi' olarak kullandığını belirtmiştir."¹⁶ *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, Ortaçağ ve onun estetiğinden farklı bir alana yönelmiş olduğunu göstermektedir. Bu yıllarda Eco, fikirlerini ciddi olarak metinler ve göstergebilim üzerinde geliştirmeye başlamıştır.

Aynı yıllarda *Il Verri* dergisinde de köşe yazıları yazmaya başladı *Diario Minimo* köşesindeki yazıları Eco'nun deneyimini ve öncü fikirlerini geliştirdiği dönemi yansıtır. Bu dergideki görevi Eco için heyecan verici görünmektedir. Çünkü buradaki yazarların çoğuyla daha sonra *Gruppo 63*'ü kurdular. Eco, *Gruppo 63*'ün kuruluş amacını ve dönemini şöyle anlatıyor: “*Gruppo 63*, yerleşik kurumlarda çalışan kimi kişilerin, hem kültür politikası cephesinde, hem de politik eylem olarak kültür cephesinde farklı seçimler yapmış olmasından doğmuştur.”¹⁷ Amaç resmi kültürün minyatür dizgesinin eleştirisi yoluyla, burjuva toplumunun eleştirisini yapmaktı. 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 kamplaşmalardı. “Bizler her şeyden önce, kültürel olanaklar alanında olduğumuz ve bunun için yetiştiğimiz 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 açtı: Bizi doğrudan doğruya ilgilendiren ve grubumuzca kolayca yönetilebilecek üst yapısal boyutta bir eleştiri aracılığıyla, büyük dizgeyi soruşturma konusu yapmak

¹⁶Michael Cesar, **Umberto Eco : Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999, s.8

¹⁷ Cesar, **Umberto Eco : Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, s.9

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”¹⁸ 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 yapmaya başlamıştı. Gruppo 63'ün bu etkisi, Eco'nun önce *Açık Yapıt*'ta ve *The Role of the Reader*'da açıkça görülmektedir.

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, *Yanlıştır 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 iki on yıllık dönemlerde, İtalyan entelektüel yaşamının daha çok karakterize ettiği bir dogmatik Marksist'in bir çeşidi olmaktan alıkoymuştur.”¹⁹ Eco, dünyada ve özellikle Avrupa'nın birçok üniversitesinde ders vermiştir. (Bkz. Ek 1)

1966 yılında ise, Milano Politeknik Okulunda, Göstergebilim Profesörü unvanıyla kariyerini sürdürmek için Milano'ya geri döndü. Aynı yıl yazdığı *Le Poetische 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 Ortaçağ estetiğine yönelik ilgisinin, gittikçe kültürel

¹⁸ İnceoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, s. 84

¹⁹ Bertens, **Postmodernism: The Key Figures**, s. 124-125

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, ortaçağ 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. "Aquino Thomas, Ockhamlı Williams ve Cusali Nicholas da Eco'nun ortaçağ 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 ortaçağ felsefesi, daha sonra postmodern hermeneutik, Post-Crocean estetik, dilbilim enformasyon teorisi, yapısalcılık, göstergebilim, medya çalışmaları, eleştirel ve kurgusal yazılarında da yapısökümcü bir kurgusallık bulunmaktadır. Akademik cosmos'unda (düzen) kuramsal ve kavramsal üretimleriyle okurunun üzerinden yarattığı 'chaos'dan (düzensizlik) mutlu görünen Eco'nun, düşünsel evreni kendi dil oyunuyla yarattığı kavramlarından biri olan 'Chaosmos'dur."²⁰ Bu yapı aynı zamanda üretken bir metin olarak onun dünyasını da yansıtmaktadır.

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 denemeler içeren kitabında, çevrilen ismiyle *Apocalypse Postponed* (1994), Eco 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.

²⁰ Cristina Farronato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*, University of Toronto Press, 2003, s.21

Bugün ise televizyonda olmadığı takdirde yok sayılan siyasi eylemler var.”²¹
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 kariyeri, dönemlerin ve kültürlerin geniş varsıllığı içinde kültürel yeniliğin her türlüünü özümseyecek gözü doymaz ve gelişkin bir kapasiteye sahip olduğu oldukça belirgindir. Mizah kitaplarından dilbilimsel teoriye kadar her şeydeki bu evrensel ilgi, Eco'nun *'pre-semiotik'* dediği dönemde bir çok ufuk açıcı çalışması yayımlanmıştır. 1964'de *Apocalittici e Integrati*, *Apocalypse Postponed* olarak çevrilmiş İngilizce'ye çevrilmiş, 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, 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 yapıtları tartışması 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.”²² 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 yönlendirmektedir. Eco'ya göre, kültürü alçak ya da yüksek kültü şeklinde bölmeye gerek kalmadan, duvar yazısından felsefeye, çizgi romandan sinemaya, her alanda göstergebilim kullanılabilir.

Eco, 1966 yılında da Floransa Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde de Görsel İletişim profesörlüğüne atanmıştır. Bu arada Eco'nun, estetik, felsefe, edebiyat, göstergebilim ve iletişim konularındaki derslerini ilk olarak Mimarlık Fakültelerinde

²¹ Maya Jaggi, "Sign of the Times",

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

²² Bertens, **Postmodernism: The Key Figures**, s.125-126

vermesi son derece ilginçtir. İtalyan üniversitelerinde teknik eğitimle sosyal eğitimin iç içe olduğunu 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. (Bkz. Ek 3)

Eco, 1971'de ise halen görev yaptığı Bologna Üniversitesi Edebiyat ve Felsefe Fakültesi'nde Göstergebilim Profesörlüğüne atanmıştır. Bu dönemde göstergebilim konusunda iki anahtar kitap yayımlamıştır: *A Theory of Semiotics* (Göstergebilim Teorisi) ve *The Philosophy of Language and Semiotics* (Dil Felsefesi ve Göstergebilim.)

1971 yılında, Bologna Üniversitesi'nde yine Göstergebilim profesörü olarak dersler vermeye başlayan Eco, teorilerine ve felsefik düşüncelerine sağlam bir altyapı oluşturma sürecine girmektedir. 70'li yıllar boyunca, işaretlerin düşünsel çözümlenmeleri 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 kitabı 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 belirtmektedir.

Eco, 1974'de İtalya'da ilk Uluslar arası 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. Halen Bologna Üniversitesi'nde Göstergebilim ve Bilişsel Çalışmalar Bölümü yöneticisi ve Uluslararası Göstergebilim Merkezi Başkanı'dır. Ayrıca aynı üniversitenin 1999'dan bu yana Sosyal Bilimler Başkanlığını da yürütmektedir.

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 hem de sadece yüksek kültürün klasiklerini çözümlmek için çalışmaktadır. "Eco, özellikle Fransız popüler kültürünü çalışmak için en saf haliyle

Saussure'den alınmış dilbilim modelini yansıtan Çağdaş Söylenceler (*Mythologies*) ve Göstergebilimsel Serüven (*Elements of Semiology*)'inin yazarı olan Roland Barthes'dan etkilenmiştir.”²³ *A Theory of Semiotics*, Peirce'in, bir işaretten diğerine ilişkilerin döngüsellığı yoluyla anlamın nasıl işlediğini göstermeyi amaçlayan *sınırsız semiosis* oldukça benimser. Bu, gerçeklikteki simgenin nesnelliği, özneliğin zihni durumu ya da Platonik evrenler değildir. Eco, önce kabul ettiği sonra vaktiği yapsalcı metodolojide onların (gerçeklikler) varlığını hissederken, göstergebilimin anahtar 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 gittikçe Avrupa'da daha popüler olmaya başladı.

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

Kuramsal düzeyde, Eco'nun en önemli çalışmaları, romanlarını yazmadan önceki dönemdir. *Lector in Fabula* ve *The Role of the Reader*, okurun hikayedeki konumunu ve Örnek Okurun, 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 kitap, Örnek Okur, Metin ve Yazar arasındaki etkileşimin büyüleyici tartışmalarla uğraşmaktadır. Eco'nun okurun rolü kuramında önemli olan, diğer postmodern yazarlar gibi, o da metnin bir çok anlam katmanı olduğu ve aralarından birkaç katmanın Yazar'ın 'niyet'i tarafından tüketildiğini savunmasıdır.

Eco, 1979'da bu 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 göstermektedir.

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

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, Ortaçağın 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 etmektedir. Kısacası *Gülün Adı*, modern ve yalın söylemlerle Ortaçağ 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 Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (*Art and Beauty in the Middle Ages*) adlı çalışmasında yazar, Ortaçağ kültürünün farklı evrimlerini klişelerden uzak, gerçekçi bir bakış açısıyla yeniden ele alarak, dönem insanlarının sanat ve güzelliğe ilişkin estetik anlayışlarını ortaya koymaya çalışmaktadır.

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 Ortaçağ'a uzanan felsefi-tarihsel sürecini ele almış; pozitif bilimlerin gelişmesine katkıda bulunan, ama hep geride kalmış olan gizli bilimlerin varlığından söz etmektedir.

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 getirmektedir. 1994’te, yazarın üçüncü roman çalışması Önceki Günün Adası (*The Island of the Day Before*) yayınlanmıştır.

1997'deki *Kant and the Platypus* adlı bilimsel - felsefik deneme çalışmasında Eco, algılarımızın ne kadarının bilişsel idrak yeteneğimize, ne kadarının da dilbilgisi kaynağımıza dayandığını Pascal, Aristoteles, Heidegger gibi düşünürlerin öğretilerinden yola çıkarak çözümlenmeye yönelmiştir. 1995'teki *The Search for the Perfect Language* (Kusursuz Dil Arayışı) kitabıyla Eco, iletişimin temeli olan dillerin çokluğu ve farklılığının, aslında iletişim gücümüzü sınırladığı düşüncesini, Babil Kulesi'nin Tanrı'nın lanetiyle yıkılması sonucunda ortak dili kullanan insanların dilde de ayrışmasını efsanesini baz alarak açıklamaktadır ve ‘kusursuz dil’ hayalinin gerçekliğini de sorgulamaktadır.

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* (Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi) 'yı yayımlamıştır.

Baudolino ile, Eco, orta çağa geri döner; dönem 1204 yılındaki Constantiople (İstanbul) haçlı kuşatmasıdır. Baudolino, Eco’nun doğduğu yer olan Alessandria’nın koruyucu aziz’idir ve geleceği görebildiğine inanılmaktadır. Kuşatma sırasında Eco’nun Baudolino’su ‘büyük yalanlar tezgâhlayabilen küçük bir yalancı’, ortaçağ yunan tarihçisi Niketas’a palavralar anlatır ve böylelikle Eco’ya ‘gerçekler ve yalanlar hakkında bir belirsizlik oyunu’ oynamak için fırsat vermektedir.

Umberto Eco, halen Bologna Üniversitesi'nde İletişim Bilimleri Programı'nda öğretmenlik görevini sürdürmektedir ve haftalık yayınlanan *L'Espresso*'da köşe yazarlığı yapmaktadır. “Eco, Avrupa’nın en eski üniversitesi ve kendisinin 30 yıldan fazladır akademik merkezi olan Bologna Üniversitesi’nde halen Göstergibilim

Bölümü 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'de gösterilen kısa özgeçmişinde 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.'²⁴ 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 sürdürmektedir. "Romanlar, çocuk kitapları ve roman dışında kalan kitapları haricinde 1985'den beri *L'Espresso* haber dergisinde düzenli olarak köşe yazısı yazdığı bir sütunu vardır ve son zamanlarda *The Guardian*'da da yazmaya başlamıştır. 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".²⁵

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, 'Evrensel Kampüs' içinde kültürel açıdan önemli bir kişi."²⁶ Ortaya koyduğu çok yönlü yapıtlarla birçok ödüle layık görülen Eco'nun arşivinde ağırlığı olanlar, Strega, Viareggio, Anghiari, Medicis 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' verildi. (Bkz. Ek 2)

²⁴ Maya Jaggi, "Sign of the Times",

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

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

Eco, doğu-batı diyalogu için önemli bir öneriyi yineler. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında geliştirilmeye başlanan Esperanto dilini de incelemiştir. Uluslar arası 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, bir çok araştırmacı tarafından önemsenen bir etkinliğe sahiptir. Dergi, İtalya'da ve Avrupa'da göstergebilimin akademik çalışmalarının çoğalmasında ve nitelik kazanmasında önemli bir boşluğu doldurmaktadır. 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 yayımlanmaktadır.

2. 2. Umberto Eco'nun Yapıtları

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

Eco, sıklıkla, öğrenmenin farklı alanlarına geçebilmekte, çeşitli alanlar arasında bağlantı kurabilmekte, aralarındaki kurallarla örülen yapay sınırları ortadan kaldırebilmektedir. Bunu öncelikle, ilham veren karşılaştırmalarla ve 'şans eseri' (*serendipitous*) keşiflerle gerçekleştirir. Ayrıca, bir dili biçimlendirerek, hem akademisyenlerin hem de sıradan insanların takip edebileceği lde cazip bir sunuma getirme becerisini de gösterebilmektedir. Eco,  yaşamlı,  yönlü bir entelektüeldir: İletişim kuramcısı, kurmaca yazarı ve Göstergebilim uzmanıdır. (Bkz. Ek 5)

2. 2. 1. Umberto Eco'nun Kuramsal Yapıtları

Umberto Eco'nun açıklık ve kapalılık kavramıyla başlayan incelemeleri onun kuramsal çalışmalarının başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bunların temelinde sanat eleştirileri bulunmaktadır. Bu kavramlar hakkındaki görüşlerini bir bütün

olarak *Open Work* (Açık Yapıt) ve *The Role of the Reader* (Okurun Rolü) adlı kitabında 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) ilkinden farklı bir bütünlük ve grup oluşturmaktadır.

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

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

A Theory of Semiotics (Göstergebilim Kuramı), *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 almaktadır.

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.

2. 2. 1. 1. Açıklık/Kapalılık Kavramı ve Okurun Yapıttaki Rolü

Eco'nun erken dönemde yazdığı makalelerden birisi *The Poetics of the Open Work* (Açık Yapıtın Poetikasi)'dur. Bu makale onun düşünceleri evirildikçe nitelik kazanmaktadır ve yıllar sonra tamamlayacağı *Open Work* (Açık Yapıt)'ın ve *The Role of The Reader*(Okurun Rolü)'in çekirdeğini oluşturmaktadır.

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 çalışmasında *RAF*'de edindiği deneyimlerin önemli katkısı göz ardı edilmemelidir. İçindeki makaleleri, *RAF*'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."²⁷ Eco'nun hem yazınsallık hem de diğer kültürel ve sanatsal olgu ve oluşumları açıklamak için, başlangıçta açıklık kavramına ve sonra göstergebilime başvurmuştur. Bu anlamda Açık Yapıt ve ileride *A Theory Semiotics* (Göstergebilim Kuramı)'in ana çatısını oluşturacak *La Struttura Assente* önemli görünmektedir.

Açık Yapıtta 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."²⁸ Kitabın İtalyanca aslı *Opera Aperta*'dır.

Açık Yapıt 11 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin altı tanesi Türkçeye çevrilmiştir. *The Poetics of Open Work*, (Açık Yapıtın 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)

Türkçe'ye yapılan en son çevirisinde çevrilmemiş bölümler ise şunlardır: *Form and Interpretation in Luigi Pareyson's Aesthetics* (Luigi Pareyson'un Form ve

²⁷Umberto Eco, **The Open Work**, Harvard University Press, Massachusetts, 1989, s. vii

²⁸ Eco, **a. g. e.**, s. viii

Yorumu), *Two Hypothesis about Death of Art* (Sanatın Ölümü Hakkında hipotezler), *The Structure of Bad Taste* (Kötü Tadın Yapısı), *Series and Structure* (Seriler ve Yapı), *The Death of Gruppo 63* (Gruppo 63'ün Ölümü)'dir.

Açıklık kavramı, yapıtta sanatın genel olarak bir özelliği değil, genel estetiğin detaylandırılmasında kavramın özel önemi vurgulanmaktadır ve modern sanatın genel özelliklerini klasik anlayışla belirgin farkları belirtilerek anlatılmaktadır. Sanatın bu tarihsel yönüyle birlikte bu çalışmada farklı bir yöntemin izleri görülmektedir. Bu yöntemde, imaj ve düşüncelerle birlikte bir sistem olarak gösterge kuramı da yer almaktadır.

Sanatta geleneksel anlayış ve alışkanlıklarla Modern Sanat'ın genel eğilimlerini açıklamaktadır. “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 (anlamlandırma) yolu bulunmaktadır.”²⁹ Bununla birlikte, Modern Sanat içinde, bu ‘tek anlam’ barındırma eğilimi, klasik yapıtlarda olduğu gibi kesinlik belirtmez.

Bununla birlikte Eco, daha geniş bir bağlamda bazı yapıtlar, organik olarak kendi bütünlüklerini tamamlamış olmalarına rağmen, okurun algısının rolünü benimseyerek içsel ilişkilerin sürekli üretimine ‘açık’tur. Eco, bu savını ispatlamak için çalışmasında bir çok modern yapıtı örneklendirmektedir. Bu yapıtlar, 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’ın *Scambi* adlı bir müzik parçası ile ilgili olan yaklaşımını yansıtmaktadır: “*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 yönlere gelişebilir); farklı iki bölümse aynı sona doğru yönelebilir. Yorumcu istediği bölümle başlayıp

²⁹ Eco, **The Open Work**, s. viii

bitirme olanağı olduğu için, pek çok farklı permütasyon elde edebilir.”³⁰ Eco’nun bu söze değer atfetmesi onun ‘açık yapıt’ eğilimini oldukça açıklayıcı görünmektedir.

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 göstermektedir.

Açık yapıtın poetikasıyla (yazınsallık) ilgili girişi Eco şöyle yapmaktadır: “‘Açık’ yapıtın poetikası, Pausser’ün dediği gibi, yorumcu açısından ‘bilinçli özgürlüğün edimlerini’ kolaylaştırır, onu sınırsız bir iç ilişkilerin ağının odak noktasına koyar. Yorumcu kendi formunu oluşturmak için bu ilişkilerin arasından elindeki işin nasıl düzenleneceğini dayatmaya kalkışan bir dış zorunluluk olmadan seçebilir.”³¹ *The Role of the Reader, Exploration in the Semiotics of Texts* (Metin Göstergibiliminde Keşifler) alt başlığıyla, üç bölümde sunulmaktadır: *Open* (Açık), *Closed* (Kapalı) ve *Open/Closed* (Açık/Kapalı) ve yine *Açık Yapıt*’ta olduğu gibi metinde (ya da yapıtta) açıklık ve kapalılık tartışmalarını sürdürmektedir.

İlk bölüm, *The Poetics of the Open Work*, (Açık Yapıtın 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 Yapıtın Poetikası), Açık Yapıt’ın ilk bölümüyle aynı içeriği aynı ifadelerle paylaşmaktadır. 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 almaktadır. Kitabın orijinal adı *Lector in Fabula*’dır.

Yapıt, yazınsallıkta klişe ile yenilik, orijinallik ile tekrarlamalar üzerinde durmaktadır. 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* (Fleming’de Anlatı Yapısı)’i hazırlamıştır. “Eco’nun kendi analitik stratejisi olan popüler yapıtlar, kitle yazını gibi materyallerinin seçiminde epistemolojik

³⁰ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 8

³¹ Eco, a. g. e., s. 11

paradigma içerisinde ve anlatının ‘derin’ yapılarını incelemektedir. Çalışmaları, onu, ucuz yazından etkilenen okurun ideolojik güdümünü keşfetmeye götürmektedir.”³² *The Role of the Reader*’da Eco, Barthes’den esinlenerek modern ‘mitoloji’lerden olan *Süpermen*’i incelemektedir.

Eco, kahramanın (*Süpermen*) sanal olan süper gücüyle, onun eylemlerinin küçük ölçekli alanının arasındaki nedeni anlaşılamaz tutarsızlığı ortaya çıkarmaktadır. *Süpermen*’in üstesinden geldiği tarihi engeller göz önüne alındığında, onun eylemleri ‘anlamaların paradoksal değer kaybı’na dikkat çekilmektedir. Ancak ‘mit’ kendi temel ideolojik iletisini taşıyorsa bu paradoks kaçınılmaz görünmektedir. “*Süpermen*, bu küçük ölçekler üzerinde birçok küçük eylemden oluşan erdemleri oluşturmak zorundadır; çünkü o, tamamıyla politik bilinçten uzak olan medeni bilincin kusursuz bir örneğidir.”³³ Eco, böylelikle gereklilik tarafından klişeleştirilmiş ideolojiye boyun eğen anlatıyı tespit etmektedir. Bu ideoloji, iyi korunan anlatı yapısını oluşturmaktadır ve bu yapı, sona ermeyen ideolojik destek isteği tarafından ‘sonsuz dek’ sürecek bir yapı olarak durmaktadır.

Eco, Yazınsal Göstergebilimin ihtiyacı olan mantık ve analitik felsefesini bir araya getirmiştir. “Gerçekten de matematiksel ve mantıksal modeller dilbilimde, metin kuramında, yazınsallıkta (poetics) ve göstergebilimde saf biçimcilik olarak, deneysel çalışmaların ihtiyaçları için herhangi bir ilgisi olmadan uygulanmaktadır.”³⁴ *The Role of the Reader* (Okurun Rolü)’da olası dünyaların konusu Eco’nun göstergebilim çalışmalarına girmiştir. Olası dünyaların semantiğini özelleştirmek için sarf ettiği çabalardan daha çok Eco’nun kuramsal yeniliklere olan duyarlılığından daha iyi bir kanıt bulunmamaktadır.

2. 2. 2. 2. Yorum ve Aşırı Yorum

Yorum ve hermeneutik kavram ve alanları sıklıkla birbirine benzetilmektedir. Ancak, hermeneutik yorumbilimden çok daha köklü bir kavram ve metottur. “Hermeneutik kelimesinin en eski ve belki en yaygın tanımı kutsal metin yorumunun

³² Rocco Capozzi(Der). Susan Petrilli, “Towards Interpretation Semiotics”, **Reading Eco: An Anthology**, Indiana University Press, Indianapolis, 1997, s. 112

³³ECO, Umberto. **The Role of the Reader**, Indiana University Press, Bloomington, 1984, s. 123

³⁴Eco, a. g. e., s. 118

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.”³⁵ Oldukça eskiye dayanan ve dini metinleri yorumlamaya çalışan bu metot, merkezi noktada kutsal bir anlamın olduğunu ve bütün yorumlama çalışmalarının bu merkez etrafında gelişebileceği ön koşuluyla hareket etmektedir.

Umberto Eco, dinsel metinlerle ilgilenmekle birlikte, daha çok yorum bilimi bu metinleri değerlendirmekte tercih etmektedir. Bununla birlikte bu metinlerde örtük olanı açıklayan kelime olan hermetik kavramından yararlanmaktadır ve dinsel öngörüler yerine çağdaş yaklaşımları benimsemektedir.

Yazınsal çerçevede, yorumlama önemli bir eylem olarak kabul edilmektedir ve beraberinde sorunsalları barındırmaktadır. Yorum ve Aşırı Yorum adlı kitap bu sorunları tartışmak üzere felsefe, edebiyat kuramı ve eleştiri alanından dört araştırmacıyı bir araya getirmektedir. Umberto Eco, kitabın temelini oluşturan üç konuşmasında, ‘yapıtın niyeti’nin, olası yorumlarının sınırlarını nasıl belirlediğini ortaya koymaktadır. Eco’nun yazılarının ardından, filozof Richard Rorty, edebiyat kuramcısı Jonathan Culler ve eleştirmen-yazar Christine Brooke-Rose kendi bakış açılarından Eco’nun savlarına karşı kendi görüşlerini sergilemektedirler. Kitabın son yazısını Eco’nun bu eleştirilere verdiği yanıt oluşturmaktadır.

Eco, konferansına yorumda *hermetik* (örtük olan) geleneği tarif ederek başlamaktadır. 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 biçimi en başından beri bulunduğunu ve özellikle Ortaçağda Hıristiyan dünyasında hermeneutik ve İslam dünyasında tefsir yoluyla bu yapılmakta olduğunu vurgulamaktadır.

‘Kutsallık’ anlayışıyla değerlendirdiğimizde, Eco *hermetik* bakışa göre yorumun ‘sonsuz, tanımsız’ olduğunu ve yorumda bir sapmanın ya da kaymanın bitmeyeceğini kabul etmemiz gerektiğini söylemektedir. Bu gizil durumun elbette

³⁵ Richard E. Palmer, **Hermenötik**, (Çev. Yrd. Doç. İbrahim Görener) Ağaç Yayınları, Ekim 2002, s.

dönemin *gnostik* özelliklerini yoğun bir şekilde taşımasıyla ilgili olmaktadır. Bu *gnostizm* günümüzde birçok ideolojik eğilimin radikal biçimde algılanmasıyla eş değerdedir.

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 başlamaktadır. Bu tablo, birbiriyle ilgili ya da birbirine benzeyen şeyleri hatırlanmasını sağlar ve *hermetik semiosis*in bir anlamda temelini oluşturmaktadır: “Belirli bir görüş açısıyla bakıldığında her şey her şeyle analogi, yakınlık ve benzerlik ilişkileri vardır.”³⁶ Bu gündelik bakış içerisinde bu doğru görünmektedir ancak ilgili anlam benzerliklerini yanıltıcı olandan ayıran makul akıl sağlığıdır. Takıntılı, paranoyak yorumlar da bu kıstasla iflas etmektedir.

Rönesans'ta ‘imza’lar ve analogiler okültizm ilişkileri hakkında ipucu vermekteydiler. Mesela, bir çiçeğin şeklini (testisler) onun tıbbi özellikleriyle (güç arttırıcı) bağlanılan morfolojik benzerlikler gibi. Bununla birlikte bu bölümde Eco, Ampirik Okur, Örnek Okur, Örtük Okur'un arasındaki sınırların belirsizliğinden söz etmektedir ve *A Theory of Semiotics*'de metin çözümlemelerini örnek olarak göstermektedir. Eco, *sınırsız semiosis*in sınırsız yorum olarak yanlış anlaşılması konusunda vurgu yapmaktadır ve *hermetik semiosis*'in de aynı şekilde değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir.

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 bulurlar.”³⁷ 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 etmektedir. Ampirik Yazar'ın geçmişe bakarak belli yorumların olanaksız olduğunu belirtme hakkına sahip olduğunu öne sürmektedir. Ancak bu yorumların, yazarın ne söylemek istediğine yorumlar olarak mı, yoksa metnin,

³⁶ Umberto Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, (İkinci Baskı), Öev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s. 58

³⁷Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, s. 64

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 getirir.

2. 2. 2. 3. Yorumun Sınırları

Eco'nun, bu kitabın başlangıç noktasını da oluşturan makaleler 1980'lere kadar gitmektedir. 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* (*Intentio Lectoris: Sanatın Konumu*)'dır

Bu makaleler gündelik yaşamın içinde sıklıkla karşılaşılan içeriklere de yer vermektedir. Mesela, televizyon dizileri, mizah ve tiyatrunun 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 verilmektedir.

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*) hiç bir şeydir fakat elde taşınan gerçeğin lambası olan başka bir temsildir. Ve temsil olarak yine başka bir yorumcusu vardır. İşte bak, bir başka sonsuz dizge!”³⁸ Göstergenin yorumcusu, “göstergeye dönüşmeye uygun hale gelir ve bu böyle devam eder.”³⁹ Peirce'in *sınırsız semiosis* düşüncesi, göstergebilim için can alıcı bir önemi vardır; yorumun merkezliliğini ve göstergelerin birleşmişliğini vurgular. Farklı işaret

³⁸ECO, Umberto. **The Limits of Interpretation**, Indiana University, Bloomington, 1994, s.28

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

³⁹ Eco, **The Limits of Interpretation**, s.35

sistemleriyle ağ oluşturan yapısal ve işlevsel işlev oluşturmak için araştırma yapan herhangi bir kuram ile de işbirliği içindedir.

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; ve her gösteren, başka bir gösterenle bağlantılı olduğuna göre hiçbirşeyin sonsuzluğa denk gelen anlam zinciri dışında kalmayacağı sonuçlandırmak mümkün"⁴⁰

Eco'ya göre, gösterenden gösterene sonsuz bir ilerleyiş olarak anlamın doğası üzerine bazı varsayımlar, yorumlamanın özel doğasını yönlendirmektedir. Anlam oyunu, bir bağlamdan ve bağlamın nesnesinden dayanaksız, 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 kaldırmaktadır.

Eco, bazı okumalarla herhangi bir bağlantının *sınırsız semiosis* kuramını ifade etmek için oldukça fazla çaba göstermektedir. O bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Semiosis sürecinde, bir noktadan başka bir noktaya kaymak kesinlikle mümkündür fakat pasajlar kültürel tarihimizde farklı yollarla meşrulaştırılan bağlantılar kuralı tarafından denetleniyordu."⁴¹ Daha da ötesi, semiosis süreci, yorumlama sürecini takip etmeliydi: "Yorumlama süreci sona ermeli –en azından bir kereliğine- harici dil- en azından, algıda ve duyguda olmayan her işlevsel sonuç semiosik olandır."⁴² Bu harici dil, yorumsal anlaşma için nihai zemin olarak hizmet ediyordu.

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

⁴⁰ Eco, *The Limits of Interpretation*, s.33

⁴¹ Eco, *a. g. e.*, s.148

⁴² Eco, *a. g. e.*, s.40

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 sıkıcılarıyla, hatta tarihi süreç içinde devlet eliyle oluşturulmuş dil ile karşı karşı karşıya kalsa ve sağlıklı biçimde ana dili konuşanlar topluluğunun üyesi olsa bile reddedemez.”⁴³ Yazınsal anlamın bu düzeyine bir göz atıldığında, ‘metnin içsel tutarlılığı’ ilkesinde inancı eklemeliyiz. Metnin herhangi bir kısmına olan inanç, başka bir kısmın yorumunun kabulü ya da reddi için kullanılabilir. Bu inanç, yorumcunun en çaresiz kaldığı zamanlarda bile yardımcı olur ve karar verme yetisi verir. Elbette, bu yorumcu en iyisi değilse, en azından kötü olanlardan birisi değilse, “alıcısına biraz da olsa sıkıntı vermiyorsa”⁴⁴ geçerli olmaktadır.

Dolayısıyla, sonsuz yorumsal sapma ya da *hermetik semiosis* 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 ‘diyalektiği’ içeren olarak yorumun bir görüşü üzerine temellendirilmiş yorumsal olanağı soruşturmaktadır.

Eco, metinle herhangi yorumsal bir ortaklığını ortaya çıkarmak için okurun sınırsız özgürlüğünde, 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 sıralanmaktadır.

⁴³ Eco, **The Limits of Interpretation**, s. 36

⁴⁴ Eco, **a. g. e.**, s.50

2. 2. 2. 4. Çeviri ve Yorum

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

Bununla birlikte çeviribilimin dilbilim ile ilişkilerini de soruşturmaktadır. “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.”⁴⁵ Kitap iki bölümden oluşmaktadır: İlk bölüm *Çeviri ve çevrilmiş 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 etmektedir.

Eco, çevirmenlerin seçeneklerinin geçerliliğinden ya da sansürlenebilirliğini tartışmaya açmaktadır 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 bulunmaktadır. *Intentio auctoris*, ise kuşku götürmez biçimde neyin ‘doğru’ neyin ‘yanlış’ olduğunu söylemektedir.

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

Bu anlamda Eco, Jakobson’un savunduğu görüşün tam tersini vurgulamaktadır: “Açıkçası, çevirmenlerin, asıl metinler tarafından programlanmış etki hakkında yorumsal hipotez yapmak zorundadır. Bir çok hipotez, aynı metin hakkında ortaya konulabilir, öyle ki çevirinin odağı hakkında karar almak

⁴⁵ Faruk Yücel, *Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi*, Dost Yayınları, Ankara, 2007, s. 92

tartışılabilir hale dönüşür.”⁴⁶ 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 yorum işidir ve sadece bu bölümde çeviri eylemidir.”⁴⁷ 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.”⁴⁸ Eco’nun işlevsel pozisyonu, onu, zaafın, terk edişin bir anı olarak, çevirmenin dipnot hipotezinden vazgeçmesine neden olmaktadır.

Gerard de Nerval’in *Sylvie*’sinin İtalyanca çevirmeni olarak, kaybolan *olası* çeviri kaybının bir zarfın eklenmesiyle çözümlenmesinden bahseder: “Yalnız bir zarfın eklenmesiyle, çevirmenliğin bir yönü olan zayıflığın genelde bir göstergesi olan dipnot yazmaktan kurtuldum.”⁴⁹ Bu eğilim, çevrilmiş metnin akıcı okunabilirliğini, yetkinliği olarak vurgulamaktadır ve Eco’nun kurmaca ya da kurmaca olmayan bütün yapıtlarında bu eğilim göze çarpmaktadır.

Sonuç, metnin ampirik okurunun kabulünde bulunmalıdır. Eco, Bir çok durumda, göstergeler arası *intersemiyotik* metaforu, bir film yönetmeni olarak çevirmenin benzerliğini yinelediğinde olduğu gibi kullanmaktadır. Burada Eco, belirgin bir şekilde kendi konumunu, üstmetinsel olandan ya da dolaylı anlatımdan uzak tuttuğu kadar tutmaktadır. Bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Çevirmen, ne imajları ne de ayrıntılı tanımlamaları kullanamaz ve hikâyenin ritmini göz önünde tutmalıdır, çünkü tanımsal dil, ölümcüldür.”⁵⁰ Bunların açılımı *Translation and Interpretation* (Çeviri ve Yorum) adlı bölümde devam etmektedir. Bu bölümde Eco, Jakobson’un çeviri üzerine *On linguistic aspects of translation* (Çevirinin Dilbilimsel Yönleri Üzerine) adlı makalesinden büyük ölçüde yararlanmakta ve burada çevirinin ‘baskıcı’ kuramı için bir sınır belirlemeye çalışmaktadır. Bu bölümde, Eco *Yorum ve Aşıyorum*’da olduğu gibi, yazınsallığa getirilen Yapısökümcü eleştirel anlayışa da sınır getirmek için çaba göstermektedir.

⁴⁶ Umberto Eco, **Experiences in Translation**, University of Toronto Press, Toronto, 2001, s. 45

⁴⁷ Eco, **Experiences in Translation**, s. 117

⁴⁸ Eco, **a. g. e.**, s. 117

⁴⁹ Eco, **a. g. e.**, s. 50

⁵⁰ Eco, **a. g. e.**, s. 52

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 bulunmaktadır. *Mouse or Rat*, Eco'nun verdiği konferanslardan derlenmiştir. Kitap, başlığını Albert Camus'un *La Peste* adlı yapıtından almaktadır. 'Rat' (sıçan) kavramının İtalyanca'da karşılığı olmadığını vurgularken, İngilizce, Almanca ve Fransızca adlandırılışından söz etmektedir.

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

2. 2. 2. 5. Alt Kültür, Üst Kültür ve Popüler Kültür

Apocalypse Postponed (Ertelenmiş Kıyamet) dört ana bölümden oluşmaktadır: *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 içermektedir ve Kitle Kültürü, Medya, Karşı-Kültür ve İtalyan kimliğini tartışmaktadır. Bugünü de okuyan bir makale olan *Does the Audience Have Bad Effects on Television?* (İzleyiciler Televizyondan Olumsuz Etkileniyor mu?) oldukça etkileyici bir nitelik taşımaktadır. Eco burada televizyonun tarihine dair iki saptama yapmaktadır: "1) Bu nesil, televizyondan aldığı sloganlarla 'bir devrim yapsa' bile, tek başına televizyon (ya da medyanın diğer birimleri ile birlikte) bu neslin düşünce tarzını biçimlendirmede sorumlu değildir. 2) Eğer nesil, televizyonun çağrısına uymazsa, bu neslin birçoğu televizyonu farklı okumaktadırlar. Zaten onlar televizyonu tüketen ve televizyonu analiz eden kuramcılarının toplamıdır."⁵¹ Eco bu makalesinde, yapısöküm modelini kullanıyor görünmektedir, ancak bu –sözde-yapısöküm evirtimi (tersine döndürme) sadece bir tür sonuçları kontrol etme işlemidir ve makale asla okur-algı kuramının ilkesinden sapmamaktadır.

⁵¹ ECO, Umberto. *Apocalypse Postponed*, Indiana University Press, Bloomington., s. 88

Bu taktiksel tersine çevirme *A Dollar for a Deputy: La Cicciolina* (Milletvekili için bir Dolar: La Cicciolina) makalesinde daha az kullanılmaktadır. Eco, bu makalenin kahramanıyla 'Kanal'da konuşmanın uygun olacağını tartışmaktadır. Ancak bir bütün olarak, *Apocalypse Postponed*, popüler kültüre karşı gelişen davranışların değişiminin anlamlı ve etkili bir biçimde ölçen bir yapıt görünümünü sunmaktadır.

Popüler kültürü politik bir 'çirkinlik ve eğlencenin ideolojisi' olarak gören Adorno ve Horkheimer gibi eleştirilerin kötümserliğine atıfta bulunmaktadır. Eco'nun aydın insanların hakkını koruyan erken dönem çalışmaları, ve *Apocalypse*'de meydana gelmemiştir, ancak eleştirel anlamda popüler kültür entelektüel anlamda saygın bir konumda yer almaktadır. 1965'te Charles Schultz üzerine yazdığı makalede, Eco bir çizgi roman olan *Peanuts*'da, her ne kadar ona eleştirel bir tutum sergilese de, 'yüksek zevk'e ait entelektüel, ince bir zevk ve düşün gücünü tespit etmektedir.

Eco, 'Charlie Brown'un Dünyası'nı da zeka açısından donanımlı olarak görmektedir. 'Açgözlü, bayağı karışım'la tamamen tüketilmiş *Charlie Brown*, bir anlamda modern nevrotik toplumun Herkes'iydi. Eco Charlie'nin gerçek trajedisinin onun bayağılığı olmadığına, 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 sunmaktadır. Politik reddiyeleri boşa çıkararak Marksist eleştiri, bunu, materyal dünyayı materyal kelimeyle değiş tokuş yaparak yapmaktadırlar. Popüler kültür, 'güçlendirdiğinde', 'özgürleştirdiğinde', 'arındırdığında' iyidir. Eco'nun bu görüşleri hem esnek hem de kışkırtıcı olarak görünmektedir.

Popüler Kültürü bu şekilde olduğundan fazla değer katanlar, ikonların gücünü tanımlayan ortaçağ ikon düşmanları gibi sözde kıyamet eleştirileri anlaşılırken, Popüler kültürün etrafını saran enerjiyi ve saplantıyı görmezden gelmektedirler.

Apocalyptic and Integrated Intellectuals, (Apokaliptik ve Bütünleşmiş Entelektüeller) başlığıyla Eco, bu endişeyi yüksek kültürün bir patolojik endişesi olarak teşhis koymaktadır. “Popüler Kültür, Kendi gerçek doğasındaki saygısızlığının kötücül nesnesini tasarlamak için bir takım cinsel istekleri taşıyan, ama bunlara ara veren, müstehcenliği kınayan 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.”⁵² Eco, popüler kültür ile coşku arasındaki bağlantıyı tespit etmiştir. Fakat merkezde, *Gülün Adı*’ndaki William gibi, uyumun ve ölçülülüğün Aristotalyen erdeminin esasıyla hareket etmektedir. Ucuz sanat formlarının eleştirisine içten bağlılığına rağmen, Eco Popüler Kültür için genel bir yaşam alanı aramaktadır.

2. 2. 2. 6. Göstergebilim Çalışmaları

Umberto Eco yazın çalışmaları, etik ve estetik yazıları, denemeleri ve diğer konulardaki yapıtlarının yanı sıra dil ve özellikle göstergebilim üzerine araştırmalarıyla tanınmaktadır. Teresa De Lauretis, Eco’yu “göstergebilimin öncüsü olarak John Ford’a benzetmektedir.”⁵³ Eco, disiplinlerası deneyimi ve soruşturucu özelliğini taşıırken aynı zamanda kutupları birlikte değerlendirebilen yapısıyla ilgilendiği disiplin ve alanlarda etkili görünmektedir.

2. 2. 2. 6. 1. Temel Göstergebilim Kuramları

Eco’nun göstergebilim anlayışının temelini oluşturan yapıt 1976 yılında yayımlanan *A Theory of Semiotics*’dir. “Eco, *A Theory Semiotics*’de göstergeler üzerinden çağdaş yazınsallığın genişliğini ve ardından dilde (*language*), dilbilimde (*scientific linguistics*), budunbilimde, estetik, hayvan davranışları bilimde

⁵² ECO, Umberto. *Apocalypse Postponed*, Indiana University Press, Bloomington, 1994, s. 37

⁵³John O’Reilly, “*Beyond the Global Village*”

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

(*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 yerleştirmektedir.”⁵⁴ A Theory of Semiotics bu anlamda disiplinlerarası bir içeriğe sahip görünmektedir.

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 oluşmaktadır.

Eco, *A Theory of Semiotics* isimli eserinde Peirce’in öneminden söz etmektedir. Eco, bir ‘kodlar kuramı’ geliştirmektedir. Kod, dilin yapısını karşılamaktadır. Kod olmadan, sessel işaretlerin anlamı bulunmamaktadır. 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 açıklamaktadır.

Eco, ‘gösterge’ yerine, ‘gösterge işlevi’ terimini getirmektedir. Eco’ya göre ‘gösterge işlevi’ terimi, anlatım (maddesel olay) ile içerik arasındaki korelasyonu belirtmektedir.

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

A Theory Semiotics kitabı, kendilerine atıfta bulunulan objeler tarafından tanımlanan işaretlerin anlamının eleştirelliği ya da onların objelerin benzerlik göstermesi gereken ikonik işaretlerin kavramlarının soruşturulması olarak ifade

⁵⁴ Capozzi, *Reading Eco: An Anthology*, s. 83

edilmektedir. Eco, işaretler gerçek nesnelere atıfta bulunuyorlarsa, işaretlerin anlamı, ister istemez, onlar tarafından tanımlanamayacağını tartışmaktadır.

2. 2. 2. 6. 2. Göstergebilim ve Dil Felsefesi

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

Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, özgül göstergebilim, genel göstergebilim ve dil felsefesi arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Kitabının önsözünde, "Ben, göstergebilimin sadece özel bir sistem üzerinde çalışan bir bilim olarak değil, farklı sistemlerin karşılaştırılabileceği bilgisinin ışığında genel bir kategori önerdiğine inanmaktayım. Genel göstergebilim felsefesi önerisi ne akla uygundur ne de bu öneri yaşamsal önem taşımaktadır."⁵⁵ Bununla birlikte Eco, genel göstergebilimin ve felsefenin bağlantısı konusunda vurgu yaparken, kitabının göstergebilim ve dil felsefesinin kolaylıkla genel göstergebilimden ayrıştırılamayacağını söylemektedir.

2. 2. 2. 6. 3. Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Proust'tan Poe'ya, Üç Silahşörlerden Pornografiye kadar birçok konuyu içermektedir. Çalışma altı bölümden oluşmaktadır ve Eco'nun göstergebilimi ve anlatı teorisini birleştirmektedir.

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

⁵⁵ Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press, Bloomington, 1986, s. xii

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

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

Ormanda Oyalanmak adlı bölüm, ise hızlılık ve yavaşlık kavramlarını yine ünlü yazın yapıtlarından yola çıkarak açıklamaktadır ve şu 'parlak' fikri önermektedir: "Fleming'in betimlemesinin, Chatman'ın stretching (yayma) adını vberdiği şeye iyi bir örnek oluşturduğunu söyleyeceğim; sinemada ağır çekim adı verilen yavaşlatma etkisine karşılık gelen bu işlemde, söylem öykünün hızına oranla yavaşlatılmaktadır."⁵⁶ Eco'nun burada söyledikleri, Italo Calvino'nun Amerika Dersleri'nde 'oyalanmak' kuramını da çağrıştırmaktadır.

Eco, *Olası Ormanlar*'da ise, metinde oluşturulan evrenlerin gerçekliğini soruşturmaktadır: "Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'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."⁵⁷ 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 almaktadır.

⁵⁶Eco, Umberto. **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Üçüncü Baskı), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996, s. 67

⁵⁷ Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, s. 87

2. 2. 2. 6. 4. 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 vermektedir. Eco, daha da gündelik, olağan olayları bu konularla birlikte göstergebilimin alanı içinde değerlendirmektedir. 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 görünmektedir.

Faith in Fakes- Travels in Hyperreality (Sahte İnançlar-Gerçeklikte Yolculuklar)'de yer alan makaleler ve denemeler, daha çok Eco'nun göstergebilim alanından seçilmiştir. Bunlar, içinde, anlamların işaret ve sembollerin kullanılışı aracılığıyla 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 tanımlanabilirler. Her şey mümkün olduğunca canlı gibi görünen ve gerçekçi olduğu kadarıyla 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 ve Disneyland'a, bizim insan olarak gerçeklik algımızın düzeyini belirlemektedir

Kitaptaki makaleler, Eco'nun yaptığı atıflarla ve kullandığı örneklerle zamanımızı belirlemektedir. 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* (Casablanca: Kült Filmler ve Metinlerarası Kolaj)'dir. Bu denemenin denemesinin konusu Casablanca filmi ve onun kült olan konumu olarak görünmektedir.

Eco, 'sanat yapıtı' olarak nitelendirilebilecek diğer filmlerle bu filmi karşılaştırmaktadır. Doğal olarak bir karşılaştırma yapmıyor, çünkü bu filmler

gerçekten ‘daha iyil’ler, çünkü entelektüel açıdan bu filmler daha yoğun biçimde örölmüşler ve kurulmuşlar ve oyunculuk, senaryo, tiplene açıısından daha nitelikliler, ancak amaçlarına ulaşma doğrultusunda Casablanca kadar başarılı değillerdir.

Bununla birlikte Eco, sadece modern dönemdeki yapıtları değil, bir çok klasik yapıtı da aynı kavramla nitelendirilebileceğini, karşılaştırılabileceğini söylemektedir: “Üç Silahşörler ve İlahi Komedi de bir bakıma kült konumundadır. Ve Dante Dumas’dan daha çok bu anlayışa yaklaşmaktadır.”⁵⁸ Bu yapıtlar metinlerarası özelliğini yansıttıkları gibi kült olma niteliğini de korumaktadırlar.

Casablanca’da bir sis etkisi, diğere 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 kurduğı sisli anlatının etkisiyle dönüşümlü yapı, her izlemede kendini yeniden kurmak üzere izleyicinin/okurun üzerine kapanır.”⁵⁹ Casablanca, belirsizliğı nedeniyle açık yapıt olma niteliğini, devingen olma özelliğini taşımaktadır.

Bununla birlikte, Casablanca, Eco’ya göre Casablanca bir çok şeyin bir araya getirilmiş görünümüyle, fikirlerin bir karışımı olarak görünüyor; herhangi bir gerçekliğı yansıtmıyor ve kötü bir senaryo ve oyunculuk var. Eco, filmin gerçekçilik konusunda başarısızlığını biraz da filmin kendi tarihi ve biçemi içinde gerçekçi olmaya çalışmasıdır. Fakat burada asıl mesele, faktörlerin rastgele briaraya gelmesinin onun kendi sanatına dönüşmesi, onun kendi terimleri içinde kendisini açıklamasıdır.

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

⁵⁸ Umberto Eco, **Faith in Fakes, Travels in Hyperreality**, Vintage, London, 1998, s. 198

⁵⁹ İnceoğlu, **Metin Çözümlemeleri**, s. 95

olduğunu tartışır ve bütünü değerlendirir, çünkü değerlendirmek için bir bütün yoktur.

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

2. 2. 2. 6. 6. 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 almaktadır. Eco, Jakobson aracılığıyla Kant'tan etkilenen bir düşündürüdür. Peirce'in göstergesinin anlamını ve bütünlüğünü geliştirirken Kant'ın düşüncesinden yararlanmaktadır.

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 incelemektedir. Kitabının başında Eco, Saussure ve Peirce'in göstergebilim kuramlarından da söz etmektedir.

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

Üçüncü Bölüm, Azteklerin Kognitif (Bilişsel) Örnek açısından 'at'la karşılaşmasını, nesnenin tanımını takip eden özel mekanizmayı ve öznelarası ilginin özelliğini aydınlatan 'Nükleer' içeriği keşfetmiştir. Özgül yetkinlikle

sınırlandırılmış olsa bile, bilgi ağının daha genişlemesini sağlayan Kitleleşme (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 tartışmaktadır. Bu tartışma, kategorik bilgi ile özelliklere sahip olan bilginin farklarını yansıtmaktadır. Avrupa’da ilk ‘Platypus’*un gelişini örnek olarak kullanan Eco, bilim adamlarının bu yarattığı sınıflandırma girişimi için seksen sene beklmeleri 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 farklı anlamları didiklemek için örneklerin kullanımıyla nasıl etkilendiğini tartışmaktadır.

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

2. 2. 2. 7. Umberto Eco’nun Dilbilim Çalışmaları

Eco’nun birçok çalışması doğrudan olmasa da dilbilim çalışmalarıyla ilintilidir. Örnek olarak Açık Yapıt adlı çalışmasında bile, George Miller’ın Progetto Grammarama tanımlamasından esinlenen ‘Cennete Özgü Bir Dilde Estetik İletiler Kuşağı’ makalesinde bu özellik yansımaktadır. Göstergebilim, çeviri, yorum merkezli yapıtlarındaki bu özelliklerle birlikte, dilbilimci yönün en baskın belirtileri Avrupa

* **Platypus**: İlk bakışta birçok canlının bir araya getirilmesiyle oluşmuş bir maket gibi duran Platypus, bilimadamlarının ‘hayvanlar aleminin en harika yarattığı 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.

Kültüründe Kusursuz Bir Dil Arayışı ve Serendepities-Language and Lunacy adlı yapıtlarında bulunmaktadır.

2. 2. 2. 7. 1. Avrupa Kültüründe Dil Birliği

Umberto Eco, Türkçeye *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı* diye çevrilen çalışmasında, Adem'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 verinin yüzlerce etkili projeye dayandırmaktadır.

Eco daha fazlasıyla, 'doğru ve eksiksiz diller' olarak bilinenlerin projeleriyle ilgilenmektedir: Eco bununla şu dört maddeyi kastetmektedir: 1) mistik olarak mükemmel orjinal 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 uluslar arası harici dil teklifleri ve 4) Gizil diller ve büyü dilleri"⁶⁰ Kitabın en fazla yer kaplayan bölümü, 'Tek-Köken Varsayımı ve Anadiller' bölümüdür. Bu bölüm bütün dillerin tek bir anadilden doğduğu üzerinde durmaktadır. 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."⁶¹ 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 güdüleri

⁶⁰ David Crystal, *Linguistics*, Blackwell Publishers, 1977s. 135

⁶¹ Umberto Eco, *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*, Çev. Kemal Atakaya, Literatür Yayınları, Nisan 2004, s.18

bilmek ilginç olurdu.”⁶² Bu hataların ve başarısızlıkların, (Avrupa) insanı(nı)n da tarihini oluşturduğunu, kusursuz bilin oluşması ya da geçerliliği söz konusu olduğunda farklı toplumsal ve ekonomik açmazları peşi sıra getirmektedir. Kaldı ki, özellikle günümüzde ve birçok toplumda on yıllık periyotlarla dil kendisini değiştirmekte ve Eco’nun sözünü ettiği güdü ya da rüya canlı kalmaktadır.

Ayrıca birçok çağdaş kuramsal perspektifin kendi kaynaklarını kusursuz dilin coşkusu izleyebilir. En azından Eco’nun kitabında geçen periferi için bunu söylememiz mümkün görünmektedir. Doğal bilimlerin tasnifinde ve az da olsa içeriklerinde, yapay zekânın kullanımında, karşılaştırmalı dillerde, sadece Avrupa değil dünyanın bir etkileşim içinde olduğu görülebilmekte ve kusursuz dilin aksaklıkları düzeltildiğinde doğal dillerin nasıl yaşamsal bir şekilde çalıştığını araştırmanın da kolaylaşacağı var sayılabilmektedir. “Eco, bağlantının bazı umulmadık noktalarını çağdaş dilbilim düşüncesiyle birlikte açıklar.”⁶³ Birer anlam üreten olarak ve yabancılarla iletişim kurmayı sağlayan imajlar aynı zamanda kusursuz dili de üretebilirler.

2. 2. 2. 7. 2. Dilin Tesadüfü Oluşumları Üzerine

Umberto Eco bu kitabında dilbilim tarihine yönelmektedir. Diğer bilimlerde olduğu gibi dilbiliminde de ‘beklenmedik anlarda tesadüfen bulma yeteneği’ yani şans vardır: “En çilgınca deneyler bile, ilginç sonuçlar, belki daha az eğlenceli ama daha ciddi bir bilimsellik kanıtlayan teşvik edici araştırmalar üretebilir.” Daha önceki kitapların birisinde, *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 deneme, *The Force of Falsity (Sahteliğin Gücü)*, sahte dokümanların önemli yansımalarını tartışır. Bunlardan birisi Prester John’un mektubudur. Bu mektup, varsayılan Hıristiyan bir kanun koyucu bir yazar tarafından

⁶² Eco, *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı* , s.18

⁶³ Crystal, *Linguistics*, s. 136

yazılmış ve Avrupalı kaşif 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 yansıtmaktadır.

2. 2. 3. Umberto Eco'nun Deneme ve Makaleleri

Umberto Eco Göstergibilim, dilbilim, Ortaçağ incelemeleri ile birlikte farklı dönemlerde hem süreli yayınlar için hem de günlük niteliği taşıyan yazılar yazmıştır. Göstergibilim çalışmalarından önce ve Ortaçağ 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 göstermektedir. Aynı yıllarda başlayarak 1992'ye belirli bir yerde yayımlamadığı *Somon Balığıyla Yolculuk* yine aynı özellikleri göstermektedir.

2. 2. 3. 1. Yanlış Okumalar ve Somon Balığıyla Yolculuk

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

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 görmemişim. Yoksa, 1960'da

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”⁶⁴ 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 Nouveu 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 oluşmaktadır.

Kitabın en etkileyici denemelerinden birisi *Kitabınızı Üzüntüyle İade Ediyoruz*'dur. Dünya çapında geçerliliğini ya da etkisini herkesin kabul ettiği yapıtları (bu listeye İncil de dahildir) inceleyen bir editörün okuma notlarından oluşmaktadır.

Varsayılan bir editörün sözü edilen bu etki ya da geçerlilikten ya da yazarları hakkında bilgi sahibi olmadan yargılarını içermektedir. Anonim, İncil bölümün kurmaca bir yapıt gibi ele alınmış, anakronik bir biçimde Jules Verne, Rebelais gibi klasik isimlerden esinlendiği varsayılmıştır. Ancak olası yargı (ya da örtük biçimde Eco'nun öne sürdüğü 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 değerlendirilmektedir. 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, Malenazyalı bir antropoloğun ağzından anlatılmaktadır. Milan, yaşamak oldukça çetin bir yerdir, metin konusal bir sürprize yer vermemektedir ve tarihi materyalizmin, varoluşsal psikolojinin hicvini yapmaktadır.

⁶⁴ Umberto Eco, *Yanlış Okumalar*, çev. M. H. Doğan, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s. 11

Son Yakındır, Atina toplumunun bozulmasıyla ilgili bir alarmdır ve trajediyi boyanmış bir manzara ve üçüncü bir oyuncu ekleyerek yapan Sofokles'in yapıtı haber vermektedir. Bu deneme, Platon, Aristoteles, Thucydides ve dönemin bir çok düşünüründen eksiksiz alıntı barındırmaktadır. Olay örgüsünün kurmaca olduğu hesaplandığında paranoyak bir döngü oluşturmaktadır.

Kitabın popüler kültürle ilgili en çarpıcı denemesi *Mike Bongiorno Olgubilimi* olarak görünmektedir ve yine hiciv içermektedir. Anlatı, bir çevirmenin *Bongiorno* adlı İtalya'da gösterilen bir televizyon gösterisinden söz eden bir çevirmenin notundan oluşmaktadır. Ancak gösterinin evrensel bir tarzı bulunmaktadır ve deneme (çevirmenin notu) günümüz için bir deha olması gereken *Bongiorno*'nun suçlanma korkusundan söz etmektedir.

Somon Balığıyla Yolculuk, Yanlış Okumalar ile belirli bir düzeyde bir bütün oluşturmaktadır ve benzer özellikler taşımaktadır. 1957-1992 yılları içinde yazılan bu denemeler, kısa öykü parçalarını içlerinde taşısa da, Eco'nun kasıtlı eylemi içinde, tam anlamıyla kurmaca-yazınsal bir bütün sergilememektedir. Yine bu kitapta da birbiriyle içerik açısından benzemeyen kırk denemeden oluşmaktadır.

Kitaba ismini veren ilk deneme, diğer 39 denemeyi açıklıyor görünmektedir. *Somon Balığıyla Yolculuk* adlı deneme, yayıncısının tavsiyesiyle Londra'da lüks sayılabilecek, çalışanların tamamının Malezyalı ve Hindistanlı olan, 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 anlatmaktadır.

Kahraman, yayıncısının hediye ettiği somon balığı buzdolabında saklamak istemesine rağmen, Londra'daki bu otelde çalışanların İngilizce bilmediği için bilgisayarlara kaydedilememektedir ve böyle olunca da somon balığının buzdolabında saklanması yasaktır. Kahraman, otelden çıkarken, bu aksilikler yüzünden somon balığı yenemeyecek hale gelmiştir ve bilgisayarın kaydettiği hesap nedeniyle çok yüksek, abartılı bir ücret ödemektedir.

Bu deneme, göçü, uluslararası kültür etkisinde batı kültürünü, teknoloji ve onun aksayan yönlerini hicivle ele almak niyetini sergilemektedir. Diğer tüm denemeler de aynı içeriği ve tekniği içermektedir. 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,”⁶⁵ demektedir.

Denemelerin birçoğu benzer niteliktedirler ve içlerinde, yolculuğun çarpık gözlemleri, olağandışı insanlar, modern teknolojilerin tuhaflıkları, günlük iş hayatı yer almaktadır.

2. 2. 3. 2. Milenyum, Sıcak Savaş ve Medya Popülizmi Üzerine Yazı ve Konuşmaları

Turning Back The Clock, Umberto Eco'nun 2000 ile 2005 yılları arasında yaptığı konuşmalar 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.”⁶⁶ Bu yazıların bir çoğu haftalık bir gazete olan *L'Espresso*'da ve günlük bir gazete olan *La Repubblica*'da sohbet biçiminde basılmıştır ve politik nitelik taşımaktadırlar.

Bu derlemenin tamamı, kültürel güçler nedeniyle, ne şekilde olursa olsun, zamanı geri alamayacağımızı öne sürmektedir. Makalelerin bütününe göre, geleneğin görkemi bu kültürel güçler aracılığıyla yok olmaktadır ve bununla birlikte bu geleneksel yapıyı yeniden oluşturmanın hem yıkıcı olacaktır hem de boşa zaman kaybı olarak görünmektedir.

Kitap, yedi bölümden oluşmaktadır: 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* (Büyük Oyunun Geri Dönüşü)'dir. *The*

⁶⁵ Umberto Eco, *Somon Balığıyla Yolculuk*, (İkinci Baskı) çev. İlknur Özdemir, Can Yayınları, İstanbul, 1995, s. 11

⁶⁶ Umberto Eco, *Turning Clock The Back*, Vintage, London, 2008, s. 1

Return of the Crusades (Haçlıların Geri Dönüşü), *The Summa and the Rest* (Summa [Özel Bilginin Alanı] ve Diğerleri), *The Defence of the Race* (İrkçılığın 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* (Çarmıh, Onun Kullanımı ve Alışkanlıkları), *On the Soul of the Embryo* (Embriyonun Ruhü 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 görünmektedir. Herhangi bir gruplaşma için eyer almadığı gibi, kendisini de herhangi bir ismin ya da topluluğun yanında görmemektedir. 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 davranmaktadır. 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 ayırmaktadır ve onunla ilgili ifadelerinde alaycı bir tutum kullanmaktadır. Eco'ya göre Berlusconi, medya patronu olarak, yıllardır ofisinden, demokrasiye, özgürlüğe ve sosyalist ahlaka saldırmayı alışkanlık haline getirmiştir. Ancak onu öcü gibi göstermenin bir faydası yoktur. Berlusconi, meydanı boş

bulmuşken, entelektüeller sadece birbirlerine eğlenceli bir biçimde konferanslar vermektedirler ve toplantılardan halkın haberi bulunmamaktadır. Böylesi bir dünyada da meclis, halkın temel sorunlarıyla uğraşmaktan uzaklaşıp küçük bir eğlence yerine dönmektedir.

Uluslar arası olayların ve çağdaş politikanın kötücüllüğü içinde, Eco bir yol araştırma niyeti içindedir. Etikin önceliği üzerine medeni, insancıl kısacası seküler bir ısrar ve bunlardan öte, zamanımızın ‘teolojik görüşlerinin kesin etkisini düzenleyecek bireysel vicdan’ı önermektedir.

Eco, medya popülizmini de ülkenin politik sistemine dönüştürmekte, Günümüzün İtalya’sını Roma İmparatorluğu’nun bazı dönemleriyle karşılaştırmaktadır : “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.”⁶⁷ Bununla birlikte, bu yapıtında, medya terörizmi, sinema, evrensel göç gibi konulara değinmektedir. Eco’ya göre mobil telefondan daha tehlikeli olan iletişim aracı İnternet’tir.

Eco, toplumların yakın olduğu gelişmeleri ve olguları anlayabilmek futbol ile ilgilenmiştir. Ancak bunu yaparken futbol seyrinin keyfinden ve taraftarlığından uzak durduğunu belirtmek gerekmektedir. Eco futbol oyununu ve taraftarlığını bazı makaleler ışığında ele almıştır: *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 üretmektedir. “Futbol seyirciliğinin içinde apaçık ortada duran yarışma kolları(sosyo-kültürel-politiko-ekonomik) doğrudan stadyumla ilişkilidir. Güç, kimlik bir spor olayı olarak futbol

⁶⁷ Eco, *Turning Clock The Back*, s. 154

deneyimini destekleyen maddi yapıların içinde eklenmiştir.”⁶⁸ Sahada futbolcular arasında olup bitenleri anlayabilmek için ve yorumlayabilmek için kişinin, ideolojisi ne olursa olsun, bu kuralların bilgisine gereksinimi bulunmaktadır. “Dolayısıyla futbol kendi ‘model taraftar ve kendi ‘model futbolcu’sunu”⁶⁹ üretmektedir.

2.2. 3. Etik ile İlgili Görüşleri

Umberto Eco beş sorunun merkezinde olduğu ‘Beş Ahlak Yazısı’ adlı yapıtında sorunların kaynakları ahlaki bir hesaplaşma içinde bulunmaktadır ve yazınsal becerisini etik alanında da kullanmaya çalışmaktadır. “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 aramaktadır. Özellikle, Körfez Savaşı sırasında yazdığı ‘Savaşı Düşünmek’, entelektüelleirn retorikten uzaklaşıp sorumluluklarına geri dönmeleri için bir çağrıdır.”

‘Savaşı Düşünmek’, ‘Ebedi Faşizm’, ‘Basın Hakkında’, ‘Öteki Sahneye Girdiğinde, ve ‘Göçler, Hoşgörü ve Hoşgörüsüzlük’ başlıkları adı altında Beş Ahlak Yazısı’nı, olası eleştirilere rağmen kaleme almıştır. “Umberto Eco, sıklıkla gazeteciler ve akademisyenler tarafından, günlük gelişmelerden ve siyasetten tutun da teolojik, yazınsal ve felsefi olan sayısız konularda nasıl bu kadar yorum yaptığı 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.”⁷⁰

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,

⁶⁸ Peter P. Trifonas, **Umberto Eco ve Futbol**, Çev. Derya Kömürcü, Everest Yayınları, İstanbul, 2004, s. 37

⁶⁹ Peter P. Trifonas, **a. g. e.**, s. 45

⁷⁰Umberto Eco, **Beş Ahlak Yazısı**, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1998, s. 9

‘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.”⁷¹

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 alınması gerekliliği vurgulanmalıdır. Entelektüel işlevin ahlaksal işlevden ayrı tutulamayacağı bir gerçektir. Entelektüel işlevi yerine getirmek ahlaksal bir seçimdir”⁷² ve “savaş, asla adalet değildir, herhangi bir suçtan daha kötü bir şeydir. Hatta savaş tüketmek, tükenmek, zaman harcamaktır”⁷³

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

Eco, bu bölümde modern ulusların faşizm eğilimini açıklayan on dört maddelik bir liste sunmaktadır. Bu liste, Kök-faşizmin özelliği, 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 başlamaktadır. Ardından, diğer ulusun gösterişle sergilenen zenginliğinde ve gücünden aşağılanmış hissetirilmesi, mücadele etmek için yaşanması, herkesin kahraman olarak yetiştirilmesi⁷⁴ gibi maddelerden oluşmaktadır.

Beş Ahlak Yazısı’nın en uzun yazısı olan Basın Hakkında ara başlıklardan oluşmaktadır. ‘1960 ve 1970’li Yılların Polemikleri’ ara başlığı artık İtalya’da eskimiş olan iki konunun nasıl değiştiğini açıklamaktadır. Bu iki konu, “(i) haber ile yorum arasındaki fark, dolayısıyla nesnellik gereksinimi, (ii) gazeteler, partilerin

⁷¹ Umberto Eco, **Beş Ahlak Yazısı**, s. 9-11

⁷² Eco, **a. g. e.**, s. 15

⁷³ Eco, **a. g. e.**, s. 14

⁷⁴ Eco, **a. g. e.**, s. 40-46

veya ekonomik grupların yönettiği siyasi araçlardır, kasıtlı olarak anlaşılmaz bir dil kullanırlar, çünkü gerçek işlevleri yurttaşlara haber vermek değil, okurların bilgisi ötesinde bir başka iktidar grubuna mesaj göndermektedirler.”⁷⁵ Eco’ya göre bunlar geçmişte kalan sorunlardır ve yeni sorunlar vardır. Artık gazeteler, sayfalarını nasıl dolduracaklarını düşünmektedirler.

Bunlardan en önemlilerinden birisi ‘Gazetenin Dergi Haline Gelmesi’dir. Televizyon ile oluşan rekabet sonrası gazete bu hali almıştır. Eskisi gibi dergiler ile paylaştığı ortak kitleyi televizyon ile paylaşmak zorunda kalmıştır.

‘Gösteri İdeolojisi’, gazetenin dergileşmesi sonrasında reklam paylarının artmasıyla artık siyaset haberlerinin bile magazinleşmesini örneklerle betimlemektedir.

Umberto Eco, ‘Gazete ve Televizyon, ‘İtalyan basının artık televizyonun idaresi altına girdi’ğini⁷⁶ vurgulamaktadır. ‘Söyleşi’ biçim ve işlev açısından bu etkiler doğrultusunda söyleşi tarzının değiştiğine önem çekmektedir. ‘Basının Basın Hakkında Konuşması’, yine siyasetçinin işine gelen basın kavgalarından söz etmektedir. ‘Şimdi Kim Atlatma Haber Veriyor’, ise gazetelerin birbirlerinin haberlerini nasıl soruşturdukları, sorguladıklarını anlatmaktadır.

‘Ne Yapmalı?’ bölümünde ise nasıl bu çelişkilerden uzaklaşılacağı sorusu sorulmaktadır ve bu konuda birkaç çözüm sunulmaktadır. İlk yol sadece yerel okunmasını önermektedir. 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”⁷⁷dir. Bunu yaparken, ülkede ve dünyada herhangi olayın geçtiği yer hakkında geniş bir bilgi vermesi gerekmektedir. Ancak, bu gazete okurunun eğitimini gerektirmektedir.

‘Hoşgörü’ kavramı ise, kadın, göçmen ve diğer tüm ‘öteki’ler için önemli bir nitelik taşımaktadır ve etik bir kavramdır. Irkçılığa ve diğer baskılara maruz kalanların, özellikle göçmen ve siyahileri ele aldığı son yazısı ‘Göçler, Hoşgörü ve

⁷⁵ Eco, **Beş Ahlak Yazısı** s. 52

⁷⁶ Eco, **a. g. e.**, s. 62

⁷⁷ Eco, **a. g. e.**, s. 75

Hoşgörülemezlik' bu konuyu işlemektedir. Söze edilen yazı, genel olarak Batıda ve dünyada basın etiği hakkında Eco'nun endişesini yansıtmaktadır.

2. 2. 4. Yazın Üzerine Görüşleri

Umberto Eco'nun yazın hakkındaki görüşlerini derlediği kitabı *On Literature*, onun yazını bir problematik olarak ele almasının bir göstergesidir. *On Literature*, 1990'lı yıllarda yazılan makalelerden ve konferanslardan oluşmaktadır. Bu kitaptaki makalelerin birçok yaklaşımı bulunmaktadır. Farklı yazarların Sembolizm algısı ve tarzları, yüksek ve alçak yazının karşılaştırılması, Oscar Wilde üzerine eleştirel bir tutumu içermektedir.

En ilginç yazılarından birisi de *Nasıl Yazdım?* bölümü olarak görünmektedir; bu bölümde, *Gülün Adı* ve Foucault Sarkacı hakkındaki deneyimlerini aktarmaktadır. 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 unutmadan- birimlerden bahsetmektedir. Dolayısıyla, bu bölüm romanları hakkında zengin ve karmaşık yapıyı anlamak, anlamlandırmak için okunabilir görünmektedir.

Bilimsel bir tavır, diğer bilimlerin nesnelere eleştirel bir bakış olarak göstergebilimi kendi alanı olarak tanımlamaktadır. Bu makalelerde ise, Eco yazının, aklın ruhsal ya da sezgisel yaklaşmaktadır. Bu tutumun yanı sıra, bilimsel olmayan tutku, bilime entelektüel olanın yerine duygusal ve güvenilmez bir öneri sunmaktadır ve bu kuşkuyu bu makaleler taşımaktadır.

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

Dante, Joyce, Marks'ın Manifestos'u, 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 etmektedir: “Bu konuda, bazı içeriklerde, özellikle daha üst düzey metinlerde, karşı karşıya olduğumuz ikilem, reddedilemez ve açık gösterebilimsel süreçlerde, belirsiz olmayan ancak daha çok tek anlamlı sözcüklerde okunmaya meyilli tümleçlerde ‘sembol’ ifadesini kullanmamızdır.”⁷⁸ Bu önerme, daha çok ikonun, dilbilimsel veya dilbilgisellik açısından bilinen düzensiz açıklığına (openness) karşıt olarak sembolün bazı açıklamalarını kastetmektedir. Her şeye rağmen Eco’nun burada alışılmışın dışında, kendi ‘açıklık’ ve ‘işaret’ kavramı için ‘sembol’ün tanımını yeniden gösden geçirdiği açık olarak görünmektedir.

2. 2. 5. Umberto Eco’nun Estetik ve Ortaçağ Üzerine Görüşleri

Umberto Eco’nun Ortaçağ 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 –ortaçağ ve günümüz- arasında elbette bir paralellik yoktur ve elbette ikisi arasındaki farklılıklar sözü edilen düşünce ve kültür ortamlarını açıklamada etkilidir. *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* ve bunlarda dâhil olmak üzere tüm Diğer yapıtlarından ayrı tutulmak kaydıyla *Güzellik Üzerine* ve *Çirkinlik Üzerine* adlı çalışmaları aynı zamanda Umberto Eco’nun estetik hakkındaki görüşlerini de temsil etmektedir.

2. 2. 5. 1. Umberto Eco’da Ortaçağdan 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 getirmektedir. “Estetik tarihinde ‘güzel’ kavramı ile bilginin bir niteliği olan ‘doğru[iyi]’ arasında bir paralellik

⁷⁸Umberto Eco, **On Literature**, Vintage, Great Britain, 2007 s. 141

kurulmuştur”⁷⁹ Güzellik Üzerine, yüzyıllardır insanlığını estetik birikimi içinde güzelliği temsil eden tablolar, heykeller ve fotoğraflarla bir ansiklopedi görünümündedir. İlk yirmi sayfası, tablolarla ve fotoğrafları içermektedir. Bu fotoğraflar, kültürel ikonların çeşitliliği içinde, ‘*Venus’ün Bronzini Alegorisi*’nden başlıyor, ve ilginç biçimde günümüze, günümüz popüler kişilerinden David Beckham ve George Clooney’in karakteristik özelliklerini yansıtan görüntülerine kadar uzanıyor.

Kitabın çoğunluğu, Plato, Boccaccio, Kant, Heine gibi yazar ve düşünürlerden güzellik algısını belirten sözleri yansıtmaktadır. Kitap kronolojik bir dizge yerine çeşitli konuların başlıkları altında düzenlenmiştir. Ancak verdiği genel izlenim güzellik tanımlamasının antik Yunan ile başlamış ve günümüzde ‘popart’ yorumlarıyla sona ermiş olmasıdır.

Kitapta ayrıca, felsefe ve edebiyat tarihinin bilinen metinlerinden geniş alıntılar yer almaktadır. Kitabın giriş yazısında Eco, kendi güzellik anlayışını da anlamamızı sağlayan bir önsöz ile başlamış. Gündelik kullanımında ‘güzel’in anlamının yanı sıra yazar, estetik kuramlarını da ele alıyor. Burada güzeli tanımlarken, sadece estetik bir değerlendirme olarak değil, tüketim toplumunda arzu edilene duyulan eğilim olarak da değerlendirilmektedir. Kitabı elime alır almaz benim ilgimi çeken bölümlerin başında ‘yücelik’ kavramı geliyor. Eco’nun, aslında çok karmaşık olan Kant’ın güzellik ve yücelik olgularını, kuramsal olanı yalın bir dille anlatmaktadır.

Bununla birlikte ‘dünyevi’ güzelliklerle ‘ulvi’ güzellikler önceki çağlarda kesin çizgilerle birbirinden ayrılmışlar, 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 kullanılmaktadır.

Günümüz tanrıçalarına da Eco, aralarında Brigitte Bardot ve Monica Bellucci’nin bulunduğu kadınları göstermiş. Bu açıdan bakınca, Venüs ile başlayan

⁷⁹Hülya Yetişkin, **Estetiğin ABC’si**, (İkinci Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 20

bir zincir, güzelliğe tapınma nedenlerimizi açıklar durumdadır. Çağdaşımız olan bu ‘tanrıçalar’, bir bakıma daha önceki çağların tanrıçalarına benzer pozlar vererek ‘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 vermektedir. Böylesi bir zincirin son halkaları olarak örneğin *Playboy* dergisine verdiği ünlü pozda Marilyn Monroe’yu görmek, aslında Batı kültürünün şartlanmış bir güzelliğe bize hazırladığını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu ilk bölümlerin ardından güzelliğin nesnel ya da öznel bir değerlendirme olduğuna ilişkin tartışma ise, öznellik konusunun yeniden tartışılmasının gerekliliğini göstermektedir. Yapıtın temel eğilimi, öznel değerlerimizin, zevklerimiz, haz aldığımız objelerin aslında ne kadar da öğretilmiş değerler üzerine kurulu olduğunu göstermektedir.

Güzellik Üzerine, çağlar boyunca güzellikten söz ederken fiziksel ölçüler dışında da konu ele alınmıştır. Bununla birlikte, Umberto Eco, İlkçağ, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerindeki güzellik anlayışlarını bilimsel gelişmeler ile din etkisiyle olduğunu da vurgulamıştır. İlkçağda orantı, uyum ve düzen dengesinin güzel tanımındaki etkisini gösterdikten sonra, Ortaçağ ve Rönesans’ta ruhsal ve ahlaksal güzelliklerin ön plana çıktığını altını çizmektedir. Her dönemde güzellik anlayışının etki altında kalışını gösterdiği için de, gerçek anlamda güzelliğe her yönüyle çevrelemeye çalışmaktadır. Tanrısal olandan, sıradana, popülere ve hatta sanatta işlenen güzellik sınırları dışında olan konuların ‘güzellik’lerine de değinmektedir.

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

Sonuç olarak, coğrafya ve topluluk seçerken, ya da sanat yerine güzelliğin tarihinden bahsetmesine rağmen, kitap batı estetiği ve resminin öncül bir derlemesini sunuyor. 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 almaktadır. 1930’larda, sanatın kesinlikle toplumun ve ‘güzelliğin

baskınlığı' arasında bir engel olduğu konusunda konferans veren, 'yeni gerçekçi' Fernand Leger buna iyi bir örnektir.

'Çirkinlik' ve 'ucubelik' üzerine olan bölümlerde bu mesele daha derin bir şekilde tartışılmaktadır. Eco, cehennem ateşinin ıstırabı ve şeytani canavarların sunumu ile Ortaçağ cazibesini açıklamaktadır ve güzelliğin bir antitezi olarak sunulan estetik kuramın bu dönemini betimlemektedir. Çirkinliğin ahlaki önemi, karmaşık bir evrenin dışında değil ama kıyısında yer almaktadır.

Bu tartışmaların açığa çıkan bir yönü ise, geleneksel bir Avrupalı merkezden bir anlayışın ürünü olduğudur ve Avrupalı olmayan arka planına karşı test edilmek anlamına gelen 'ucubelik' görüşünü zaten hayal etmek imkânsız görünüyor. Ancak sadece Avrupa dışında değil, Avrupa'da da bu açıklamalar gücünü ve anlamını yitirmektedir.

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 duymaktadırlar. Kuşkusuz Ortaçağ 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 kaynaklanıyor.

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 olmasıdır. Böylece, artık, bir Rönesans icadı olarak görülen çirkinlik, güzellik kategorisini etkileyecek bir güçte olmayacaktır.

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

Bununla birlikte, Eco kitabının başında “Bu, müziğin, edebiyatın ya da genel anlamda sanatın bir öyküsü değil, sadece güzelliğin tarihi”⁸⁰ olduğunu vurgulamaktadır. 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,”⁸¹ şeklinde cevaplandırmaktadır.

Umberto Eco, kitabının başında, "Güzellik, mutlak ve sabit değildir fakat ülkelere ve dönemlere göre farklılıklar göstermektedir."⁸² Demektedir. Bu az çok neden 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, Ortadoğu, Çin, Hindistan, Japonya, Afrika ve Güney Amerika'nın güzellik kapsamı ya da en azından vitrininde değerli bir insan yapısı yoktur gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır. Bu, *Güzellik Üzerine*'de sunulan illüstrasyon seçiminin bireysel zevkin ürünü olduğuna inanmak açıklayıcı görünürken, illüstrasyonların sınırlaması, Eco'nun argümanının ana dürtüsüyle çelişiyor görünmektedir.

'Güzellik Üzerine', bu çelişkileri tartışmaktan sakınmaktadır ve sanat ve güzellikle ilişkilendirilebilecek Klasik ve Rönesans deneyiminin bir rehber kitabı olma eğilimi içindedir. Eco'nun amacı, bununla birlikte, asla farklı geleneklerin güzellik anlayışını derleyip toplamak, 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 olsaydı, parlak bir sentez ortaya çıkabilmektedir. Eco, bu konuda birçok şeyi değerlendirdiğinde boş laflarla dolu, tutarsız bir karmaşıklıkla karşılaşabilmektedir.

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

⁸⁰ Umberto Eco, **On Beauty**, Martin Secker & Warburg Ltd, 2004, s. 82

⁸¹Eco, **a. g. e.**, s, 74

⁸²Eco, **a. g. e.**, s. 75

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

Eco, klasik dünyadan, kendisinin 'çirkinliğin zaferi' dediği modern dönemlere kadar kronolojik bir dizgede, bölümle halinde 'çirkinlik' kavramını incelemektedir. Bu durum, özellikle çirkinliğin sanatsal betimlemesinin daha derin incelenmiş güzelliğe dönüştürülüp dönüştürülemeyeceği meselesi olmalıdır. Böylelikle çirkinliğin bazı türleri üzerine olumlu değerlerin bağışlandığı Hıristiyanlığın oluşumu ve Modernizm ile Futurizm tarafından kabul edilmesi inandırıcı ve ilgili görünmektedir.

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

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

'Çirkinliğin Romantisizmi ve Kurtuluşu' adlı bölüm biraz karışık ve coşkudur. Eco'ya göre, herhangi renkli ya da tamamıyla geleneksel ve coşkulu bir şey, şaşkıncılığın ansiklopedisinde girmeye hak kazanmış görünmektedir. 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 propagandacılar 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”⁸³

Bununla birlikte, Eco'nun analizlerinde, uyumsuzluğun da güzelliğe ait bir şey olduğu görülmektedir. Yirminci yüzyılla birlikte, ‘Avangart ve Çirkinliğin Zaferi’yle Picasso'nun resimlerinde örneklendirdiği gibi, karşıt formlar, sanat düşünlerini şaşırtacak düzeyde sanatsal öğretilerin merkezi konumuna gelmişlerdir. Eco, sanatın gücünü sarsan birçok değersiz nesne ve konuyu kitabının içeriğinde tutmaktadır. Eco, ‘çirkinlik, gerçek ve etkili sanatsal bir portre ile, ancak kefareтини ödeyebilir’ demektedir.

2. 2. 5. 2. Ortaçağ Estetiği

Tarihsel akışı, dönemlere ayırmak, onların süreçlerini belirlemek, bilim adamlarının ya da bilginlerin bu süreçlerin değişken yapıya sahip olduklarını fark etmesinden bu yana yapılmaktadır. Umberto Eco, belirlenmiş geniş bir süreç olan Ortaçağ üzerine yazdığı yazılarla, bu dönemden faydalandığı yazınsal çalışmalarıyla bilinmektedir. Sembollerin, işaretlerin, hermenötikin ve düzgülerin zengin olarak bilindiği Ortaçağ 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 yüzyıllar arasında belirlenen bu çağ, uzun dönem Batı anlayışı tarafından görmezden gelindi ya da reddedildi. Bunun nedenleri, büyük 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

⁸³ Eco, **On Ugliness**, Harvill Secker, 2007, s. 356

büyük bir doymazlıkla varılıyordu; çünkü bunlar, etraflarını çevreleyen sefaletle, bugünkünden çok daha fazla zıtlaşıyordu”⁸⁴

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 gerçekleşmektedir. 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 etmektedir.

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 edilmektedir. Arapların Aristoteles çevirdikleri ve tıp ile astronomi çalışmaları yaptıkları, İspanya'nın doğusunda ise, 'barbar' yüzyıllar aşılış olmakla birlikte, yine de bu yüzyılları aynı süreçmiş görmek epey zor görünmektedir.

Bununla birlikte, Umberto Eco, bu döneme hırsla bakan bilim adamlarından birisi olmaktadır ve bu dönemin daha çok estetik yargı ve yaşayışıyla ilgilenmektedir. Bu dönemdeki zıtlıklar, kuşkusuz göstergebilim uzmanı olan Eco için oldukça varıl 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, hem daha önceki dönem/dönemlerden, bakış açılarından, kavrayış biçimlerinden, düşünme doğrultularından neleri aldığını saptamaktan geçer.”⁸⁵

Öte yandan, 'ortaçağ' kavramının kendisi tanımlanması son derece güç bir kavramdır ve terimin açık etimolojisi bize bu kavramın nasıl kimsenin bir yere yerleştiremediği on yüzyıla yer bulmak üzere icat edildiğini göstermektedir. Bu on yüzyıl, çok gurur duyulan bir dönem ile büyük bir özlem duyulan bir başka dönem arasında, iki farklı çağ arasında yer almaktadır.

⁸⁴ Johan Huizinga, **Ortaçağın Günbatımı**, çev. M. Kılıçbay, İmge Yayınları Ankara 1997, s. 13

⁸⁵ Betül Çotuksöken, **Ortaçağ Yazıları**, Kabalcı yayınları, İstanbul, 1993, s. 11

Eco, Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik adlı kitabında sözü edilen bütünlüğü de yansıtmaktadır. Kitabının önsözünde de dediği gibi, “bu kitabın amacı, estetiğin, estetik sorunlarının ve bu sorunlara ilişkin çözümlerin çağdaş tanımlamasına felsefi 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.”⁸⁶

Kitapta sözü edilen bu bütünlük, ortaya bir tanım çıkarıp, bu tanımın gereklerini yerine getirmek yerine, 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 içerik oluşturulmuştur. 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. Benzeri 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.”⁸⁷

Ortaçağ uygarlığı, başka her değer 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 yapmaktadır.

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 vermektedir. “Belirli bir noktada, *Summa*’ların anayasasını, katedrallerin ansiklopedisini ve Paris Üniversitesi’nin başkentini oluşturduğu evrensel Katolik bir devletin öğretisi

⁸⁶ Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (İkinci Baskı), çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1999., s. 12

⁸⁷ Eco, *A. g. e.*, s. 13

niteliğindeki Skolastik felsefe, halk dilinde yazılmış şiirle, Paris'teki 'barbarlar'ı küçümseyen Petrarca'yla, yeni heretik oluşumlarla, Ortaçağ'ın unuttuğu dillerde yazılmış az çok arkaik metinlerin yeniden ortaya çıkışıyla, yeni deneysel ve niceliksel bilimle, çeşitli birey ve toplum, yasallık ve yasadışı, mutluluk ve günah, güvenlik ve huzursuzluk anlayışlarıyla -daha sonra, kaçınılmaz olarak, güzellik, çirkinlik, sanat anlayışlarıyla da- hesaplaşmak zorunda kalır.⁸⁸

Ortaçağ Latince'yi ortak dil olarak, Kitabı Mukaddes metnini temel kitap olarak 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 sürdürmektedir. Ortaçağ kültürü de kendi paradigmaları içinde yenilik duygusuna sahiptir, ama yinelediği zaman bile yenilik getirdiği iddiasındaki modern kültürün aksine, yineleme görüntüsü altında bu yeniliği gizlemektedir.

Yeni bir şeyin ne zaman söylenmiş olduğunu -Ortaçağlı bizi yalnızca daha önce söylenmiş olanları yeniden söylediği konusunda ikna etmek için büyük bir çaba gösterirken- anlamının deneyimine estetik fikirlerle uğraşmak isteyenler de etkilenmektedirler. Bunca deneyimi en azından okur için daha zahmetsiz hale getirmek için, problematikler fazla görünmektedir. Bu problematikleri ele alan yapıt, belirli formüllerin yolculuğunu izlemektedir. Bu çözümlerin çoğu zaman ayırt edilmeksizin ve bazen oldukça açık olarak anlam değiştirdiğini keşfetmektedir.

Klasik dönemden dolaylı olarak alınan fikirleri oldukça eleştirelilikten uzak bir tutumla aktarma aşamasından On sekizinci yüzyılın sistematik kesinlik başyapıtlarına değin, Ortaçağ estetiğinde bir olgunlaşma gerçekleşmektedir.

Ama, Sevilla'lı İsidorus'un hayal ürünü etimolojileri acemice ve bilim dışı görünmekle birlikte, buna karşılık Ockham'lı William bizi günümüz mantıkçıları bile zorlayan biçimsel inceliklerle yüklü bir düşünceyi yorumlamaya zorlamaktadır. Eco, Ortaçağ estetiğinden bahsederken bu ayrıntıları değerlendirmektedir.

⁸⁸ Eco, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, s. 215-216

Ortaçağ, içinde birbirlerine gönderme yapmaksızın zincirleme olarak birbirlerini kopya eden düşünürler barındırmaktadır. 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 düşünmemektedir ve eğer bir fikir doğru ise herkese ait olarak değerlendirilmektedir. .

Ancak sadece Aydınlanma ya da Rönesans döneminde olduğu gibi her dönemde ayrıksı değişimler olmaktadır “Bu tarih [Ortaçağ] 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. Ortaçağlılar 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 Ortaçağlılar da (bunu hâlâ bilmeyenlere söylüyoruz) dehanın doruklarına çıkabilen, dâhice düşünebilen insanlardı.”⁸⁹

Bütün bu şartlar göz önüne alındığında, Umberto Eco on bir bölümlemeyle sunduğu çalışmasının, ilk başlığını ‘Ortaçağ Estetik Duyarlılığı olarak belirlemiştir. Ortaçağlılar diye seslendiği bu insanların estetik algı ve yaşayışlarının oldukça özgün olduğunu söyler: “Ortaçağ, estetik sorunlarından birçoğunu Klasik Antikçağdan miras almış; ama bu konuları Hıristiyan 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 düşünüşünü tartışmasız bir özgünlük düzleminde gerçekleştirmiştir.”⁹⁰ Yine bu bölümde, mistikler ve güzel olanın kutsal ya da değerli olması nedeniyle sandıklarda kilit altında tutan ‘koleksiyonculardan bahsedilir.

‘Aşkınısal Olarak Güzellik’ bölümü kutsallığa ithafen ele alınmıştır. “Ortaçağlılar sürekli olarak tüm varoluşun güzelliğinden söz ederler. Bu dönemin

⁸⁹ Eco, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, s. 13

⁹⁰ Eco, **a. g. e.**, s. 17

tarihi karanlık noktalar ve çelişkilerle yüklü olsa da Ortaçağ kuramcılarının yazılarında beliren imgesi ışık ve iyimserlikle yüküdür.”⁹¹ Kuşkusuz bunun böyle olmasının kaynakları bu dönemin dinsel yapısında yatmaktadır.

“Oran Estetiği’ adlı bölümde ise beden, sanat, müzik, matematik (dörtgenin kutsallığı gibi)⁹² alanlarında Ortaçağ bilginlerinin belirgin düşünceleri yansıtılmaktadır.

Dördüncü Bölüm, ‘Renk ve Işık Beğenisi’ni; optik, perspektif, şiirde görsel düzen gibi konuları içermektedir. Beşinci bölüm Ortaçağ’da, ‘Simge ve Alegori’yi inceler. “Bu dönemin yürek sızlatan dindarlığı, daha önce de gördüğümüz üzere, zengin ve renkli bir temsile yönelmekteydi. Zihin, esrarı, ona algılanabilir bir biçim vererek kavradığına inanmaktaydı. Sözle anlatılmayanın maddi işaretler içinde tapma ihtiyacı, sürekli yeni figürler yaratmaktaydı.”⁹³

Umberto Eco, güzellik ve sanata ilişkin Skolâstik kuramların bu yeniden kurulması sürecinde, herhangi bir ‘değerlendirme’ çabası içinde olmamaktadır Ortaçağ’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 bırakılmaktadır.

Bu arada Eco, Ortaçağ döneminin bu yüzyıla yansımalarını da örneklendirmektedir: “Ortaçağ 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 Ortaçağ estetiğini yeniden değerlendirme yoluna gitmekte, ancak sonunda bu temeller üzerine Skolastik filozofların öğretilerine oranla Rönesans Hermetik

⁹¹ Eco, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, s. 35

⁹²Eco, **a. g. e.**, s. 59

⁹³ Johan Huizinga, **Ortaçağın Günbatımı**, s. 298

Platonculuğuna çok daha yakın görünen bir yaratısal sezgi estetiği (1953) kurmaktadır (krş. Eco 1961).”⁹⁴

Eco, genel çizgileriyle, bin yılından önceki yüzyıllardan Geç Skolastik’in tartışmalarına uzanan bir dönem boyunca Latin Ortaçağ’ının kültürel ortamında gerçekleşmiş, kendine özgü özellikleri olan bir gelişim çizgisini anlatmaktadır. Daha önceki yüzyıllardan ve daha sonraki yüzyıllardan farklı ve neredeyse değişmez terimler ile formüllerin sürekli olarak yinelenmesinin ötesinde bir Ortaçağ estetik düşüncesi bulunmaktadır. Barbar çağların düzensizliğine tepki gösteren bir Pythagorasçı sayı estetiğinden, sanatın değerlerine ve Antikçağ’ın aktardığı genellikler bütününe duyarlı bir hümanist estetiğe geçilmektedir. Bu yeni estetik Karolenj dünyasına özgü Rönesans’ın bir ifadesidir. Bu estetikten, istikrarlı bir siyasal düzenin getirdiği güvenceyle, evrene ilişkin teolojik bir düzen sistemi geliştirilmektedir, bin yılı bunalımı aşılar 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 gelmektedir.

2. 2. 6. Umberto Eco’nun Kurmaca Yapıtlarında İçerik, Yazınsallık ve Göstergebilim

Umberto Eco, akademik çalışmalarının, gazete ve dergi yazılarında işlediği kuramsal ve günlük değerlendirmelerin ardından, kendilerinden 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.

⁹⁴ Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, s. 214

2. 2. 6. 1. *Gülün Adı*'nda İçerik ve Kurgu-Karakter Oluşumu ve Umberto Eco'nun Göstergibilim ve İletişim Kuramlarına Katkısı

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

Kitap, içinde tarihsel, bilimsel, felsefi ve teolojik tartışmayı barındıran büyük bir oyunu; okuru kendisine çeken komplolarıyla, kastı metafizik karakterlerden oluşan oyuncuların dinamik ilişkileri doğrultusunda bir dramayı anıştırmaktadır.

Gülün Adı, Sherlock Holmes romanlarının bir pastişi olarak metinlerarasılık özelliğini gösterirken, aynı zamanda modern roman biçiminden ve yapından ayrılarak postmodern bir metin olma niteliğini de taşımaktadır. İlkçağ ve Ortaçağ filozoflarından alıntılanan düşünceler, hatta geçtiğimiz yüzyılda yaşamış edebiyatçı ve düşünürlerle yapılan atıflar bu niteliği doğrulamaktadır. Romanın başkahramanı da Sherlock Holmes'ün yazarı gibi anavatanı İrlanda'dır. Romanın gerçek zamanının ortaçağa ait olmasına karşın, yeni bir kurmaca anlayışıyla yazılmış ve okurun işbirliğine açık görünmektedir. "Eco'nun, okurun işbirliğinden söz ederken bu terimi kullanması anlamlıdır. *Lector in Fabula* ve *Gülün Adı* ikilisi, kuram ve uygulama ilişkisi ve eşzamanlılık ölçütleri ile değerlendirildiklerinde, metinlerarası ilişkisi olarak da gösterilebilirler."⁹⁵

Gülün Adı'nda, Umberto Eco'nun üzerine eğitimi aldığı Ortaçağ anlayışından olması gerektiği gibi, yararlandığı görülmektedir. *Gülün 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 anlatmaktadır. Fransisken bir rahip olan Baskerville'li ve onun hizmetine verilen yardımcısı, acemi bir Benedikten olan Adso ile mistik ve dini bir arka plana yaslanmış bir dizi cinayeti soruşturmaktadırlar. Umberto Eco, burada oldukça usta bir şekilde, teolojiyle ilintisi olmayan günümüz okurunun da anlayacağı şekilde Ortaçağ din anlayışındaki

⁹⁵ 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. 12

sapkınlık ve zıtlıkları yine günümüz politik ve ekonomik terimlerine bir anlamda çevirmiştir. Okuru sadece ‘on dördüncü yüzyılın Ortaçağı’ hakkında bilgilendirmek değil, ‘bütün zamanların ortaçağı’ 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 bulunmaktadır. *Lector in Fabula* ve *Gülün Adı* Eco’nun birbirlerine yakın dönemlerde yazdığı metinlerdir. *Lector in Fabula* bir anlamda *Gülün Adı*’nın okurunu hazırlamaktadır. 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 şu soruyu soracaktır. *Gülün Adı*’nda öngörülen okur, okuma sürecinin bir çıkarım etkinliği olduğunu ayımsaması istenen kişidir.”⁹⁶ Bu eylem, roman içinde William ve öğrencisi Adso tarafından, cinayetler gerçekleştiğinde ya da herhangi bir suç unsuru o anda bulunmasa da, sembolik düzğüye göre şekillenmiş mimari yapılar, ilahiler, doğa cisimlerinde Tanrı’daki güzelliği taşıyan izler, ipuçlarını vb okumaktadırlar.

Roman, William ve hevesli öğrencisinin Kuzey İtalya’daki Benedikten manastır kilisesine gitmesiyle başlamaktadır. Bu manastır, önemli fakat tartışmalı toplantılar için seçilen bir yerdir ve William da buraya oldukça farklı bir neden için, Papalık ve İmparatorluk heyetleri arasındaki toplantı için uzlaştırıcı olarak gelmiştir. Fakat araştırmasının başında, bütün rahipleri ürküten, intihar olarak belirlenen 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 karşılaşılır.

Hikâyenin örgüsü katlarını açtıkça, artan olaylar histeri ve gerilimi de arttırır. Bu arada, William ve Adso da kendilerini bir karmaşa anaforuna doğru çekildiklerini fark ederler. Bu anaforun merkezinde, yani çatı katında şekli bozulmuş bir çocuğu

⁹⁶ Betül Parlak, “Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: *Lector in Fabula*’dan *Gülün Adı*’na”, s.

andıran gizli bir kitabı, Evrensel Gerçek doktrininden kaçır gibi sapkın bir şekilde gülmenin erdemini açıklayan, Aristoteles tarafından yazılmış yarı mitik bir çalışma olan kitabın varlığını keşfederler.

Öykü, Adso ile ilişkilendirilse de, merkezinde İngiliz Fransisken Baskerville’li William yer almaktadır. Baskerville’li bir anlamda Aristoteles ve Roger Bacon’un öğrencisidir ve bilimin soruşturuculuğu ve felsefenin iyi’liğine karşı zaafı vardır. Bu modern yaklaşımlar nedeniyle günümüz okurları tarafından sempatiyle karşılanır ve bu durum onun karakterini yeterince açıklamaktadır. Onun karakteri bir anlamda Ortaçağ’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 ortaçağ 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 çıkar.

Kitap bir yandan on dördüncü yüzyılda oldukça sık uygulanan Skolâstik yöntemini yansıtan bir örnek niteliği taşımaktadır. 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*) teşhisini 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 vermekte, sonuca ulaşmaktadır. Bununla birlikte, aklın yalın kullanımı, yeterli gelmemektedir. Çeşitli işaretler ve olaylar, sadece onların verili bağlamlarında birer anlama sahip görünmektedirler ve William, gizemini yorumladığı bağlamın hangisi olduğunun farkında olmak zorundadır.

Açıkçası, hikâyenin tamamı anlatıcıya karşı koymaktadır. *Gülün Adı*, bir ‘yazar sesi’ne sahip olmadığı için, kendisinin üzerinde olabilecek bir yetki bulunmamaktadır. 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.

Örneğin, “Ecoya göre, Adso’nun rüyası, benim Voltaire, Brueghel, Bunuel, Lyotard’ın etkileyici bir potpurisi 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) ortaçağa 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 *aminin* boşluğu kadar sürmediyse, *bu arada koro devam ediyor*, neredeyse ‘Dies Irae’ kadar sürmüştür.’der.”⁹⁷ Bu on sayfalık bölümde ayinin modern bir yorumu örtülüdür.

William’ın genç çırağı Adso ve okur, farklı bütün hermeneutik* anlamalara sahip olabilen çeşitli düzeylere metnin tamamını ele almak için bağlamın sürekliliğini belirlemek için yorumlamayı kullanmalıdır. Anlatıcı, birçok çeşitli olaylar dizisi, komplolarla birleştirmektedir ve hepsi de anlamların çeşitli yorumlarını ve kaynaklarını değerlendirmektedir.

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

Bir dedektif hikâyesinden ya da bir ortaçağ romanından çok daha fazlası olan *Gülün Adı*, okuyucular tarafından farklı okumalar yapılabilmektedir. *Gülün Adı*, bu anlamda, bir ‘açık yapıt’ır ve bu şekilde oluşturulmasında yazarın kastı göz önünde

⁹⁷ Rocco Capozzi (Der.), Teresa De Lauritis, “Gaudy Rose: Eco and Narcissizm”, **Reading Eco: An Anthology**, s. 245-246

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

bulundurulmalıdır. Kitap Ortaçağa modern bir yanıttır. Olasılıkların evrenini soruşturmakta ve deneysel yöntemin doğuşunu yazınsal bir bütünlükte yansıtmaktadır. 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 keşifini kullanarak Ortaçağ zamanlarını kendi postmodern kazanında pişirmektedir. Kilisenin, her şeyiyle, rahipleri ve binasıyla sallanmasını açıklaması ve yıkılmasıyla, okur aklın mayasını tatmaya davet edilmektedir.

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'un bir tabiri olan 'yazar-işlevi'ne sahip olurken öte yandan ve aynı zamanda Rebelais ve Descartes ile eşzamanlı hareket etmek istiyordu."⁹⁸

Bununla birlikte, Adso'nun ve William'in konumları, Eco ve onun düşünüş tarzını açıklayıcı nitelikte olup, ilginç görünmektedir. "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 olarak, 'Derrida'nın karşısında ve Lévi-Strauss⁹⁹'un yanında yer almıyor mu?"¹⁰⁰

⁹⁸ Capozzi, "Gaudy Rose: Eco and Narcissism", **Reading Eco: An Anthology**, s. 248

⁹⁹ Geleneksel göstergebilim kuramlarını Saussure'ün göstergebilim tablosu üzerinden yıpratılan 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.

¹⁰⁰ Capozzi, "Gaudy Rose: Eco and Narcissizm", **a. g. e.**, s, 248

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

Manastır'da yaşayan kahramanlar da romanda etkin bir yer tutmaktadır. 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 aşık olan kişi ve kütüphanecinin yardımcısı Arundel'li Berengar, Manastırda ilk ölen kişi, tezhipçi ve keşiş adayı Otranto'lu Adelmo, Elyazmalarının çevirmeni Salvemec'li Venantius, Retorik öğrencisi Uppsala'lı Benno, Yaşlı rahip Grottaferrata'lı Alinando, Yaşlı ve kör rahip Burgos'lu Jorge, Manastır kilercisi Varagine'li Remigio, Remigio'nun yakın arkadaşı olan rahip Montferrat'lı Salvatore, 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 mahkum 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. Ve ismindeki benzeşimle ve bütün özellikleriyle Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'i anıştırmaktadır.

Tıpkı, öykünün kalbi olarak gösterdiği kütüphane gibi, bu düzyazı bütün Ortaçağ'ı bir evren olarak algıyı, onu tüm düşünceleriyle bir bütün olarak algılamaktadır. Bütün zamanların yoğunluğuyla ve karanlığıyla, romanın gerçek zamanının dışındaki zamanlarda aydınlanma ile patlayan bir romandır bu. Anlatı, keşiflerin başladığı çağa dayanarak bütün gerilimi ve başarıyı yakalamaktadır.

Her küçük fark ve ayrıntı, gübre kokusundan yola çıkarak bir el yazmasının ve 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 tiplemedir 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 akli koyan ‘kardeş’ William (protagonist) Eco’nun çağdaş duygularla oluşturduğu Sherlock Holmes’dur.

William –ya da Eco’nun kahramanı- ‘kardeşleri’ karşısında sabrı azalsa da, öfkelense de, olup biteni anlamaya, hayatı iyimser bir mizahla kucaklamaya ve duygularını kontrol altında tutmaya devam etmektedir.

Romandaki ana karakter olan William’ın adı, hem Conan Doyle’un romanlarında *The Hound of the Baskervilles*’daki Sherlock Holmes tiplemesine hem de bir Hıristiyan bilgini olan of 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 etmektedir. Gülün Adı’ndaki, gizil 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 düşkünlüğü, karakterlerin özelliklerini ve sıralamasının gücünü kısıtlamamaktadır. Gülün Adı, kitapların gerçekliğinden kütüphanenin öldürücü sürprizlerinin nüktedan düzeneğine kadar, oldukça sisli gizemin atıflarıyla, bilmecelerle, edebi oyunlarla, hayal gücüyle oluşturulmaktadır.

Gülün Adı'ndaki bütün oyunların ruhu derin düzeyde bir mizaha dayanmaktadır. Ucuz görünen oyunlar bile ironinin güçlü koruyuculuğu altındadır. Roman, bir çok trajediyi ve akıl sürçmelerini rağmen, ne çirkinlikler ne de kötülükler karşısında asla umutsuzlukla, çaresizlikle ilişkilendirilememektedir.

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 birleştirmektedir.

Eco, bu süreci, bir metni yorumlamak ve okur deneyimi için genişletilmiş bir metafor olarak cinayetleri çözmeye kullanır. Aslında William'ın araştırması, bu süreçte, anlamın ve gerçeğin göreceli doğasında Post-modernist bir tavidir. *Gülün Adı*'ndaki sayısız olay ve işaret sadece kendi bağlamlarında verilmiş ve William gizemi yorumlarken hangi bağlamın hangisiyle bağlantılı olduğu konusunda dikkatli olmalıdır. William'ın son teorileri o anki olaylarla karşılaştırılmamasına rağmen, olaylar manastırın gizemini çözmeye konusunda ona yardımcı olurlar ve bu da gerçeğin ölçüsünü yansıtır.

Eco, Ortaçağı tanımlarken, 'güzelliğin nasıl olması gerektiği üzerine ve 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 kullanmaktadır. Bu anlamda da romanda bu felsefik çatışmayı yansıtan birçok paralellik kurmaktadır: Mutlak doğru, bireysel yorum, geleneksel sanat, doğal güzellik, özgür irade, kader, tinsellik gibi.

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

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

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

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 hikâyeye yine her zaman söylendiği gibi diğer hikâyeleri anlatmaktadırlar. Bu önerme, bütün metinlerin dışsal gerçekliklerden daha çok daima diğer metinlere atıfta bulunmalarıdır.

Gerçek postmodern yapıtlarda, roman bir belirsizlikle biter: "Çok azı ortaya çıkar ve dedektif mağlup olur" (postscript). Baskerville'li William, gizemi bir hata sayesinde çözmektedir. Bir kalıp olduğunu düşünür ama olup biten her şey kaza sonucu ortaya çıkmaktadır. Böylece Eco kesinlik içinde ve en sonunda modernist bir ziyaretçiye dönüşmektedir. En sonunda anlam, onun kontrolünden çıkarak bir kaza sonucu anlamsızlığa dönüşmektedir. Romanın başlığı bile anlam taşımamaktadır. Eco bu başlığı seçerken şöyle açıklamaktadır: "Gülün Adı fikri hemen hemen rastgele geldi aklıma; hoşuma gitti, çünkü gül öylesine anlam yüklü, simgesel bir nesnedir ki, neredeyse artık hiçbir anlamı yoktur."¹⁰¹ Fazlaca dikkat harcadığında, romanın başlığının nereye atıfta bulunulduğu görülmektedir. Gerçekte, Eco tamamıyla 'mümkün olduğunca tarafsız bir başlık bulma' eğilimindedir.

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

Gülün Adı'nda Eco *gül* kavramını elbette kasıtlı biçimde seçmektedir. Yazınsal açıdan iması, anlamı, göndergesi ve *yananlamı* artık rağbet görmeyen bir

¹⁰¹Eco, *Gülün Adı*, s. 568

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 saha 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*”¹⁰² Bu yarım bırakma aynı zamanda ‘açıklık’ kavramının açıklayabileceği bir sonlandırma/durdurmayı da çağrıştırmaktadır.

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”¹⁰³ ifadesinden yola çıkılarak oluşturulabilecek ilk görüş, geçmişte var olmuş şeylerin geriye güzellikleri değil adları kalmasıdır.

Bununla birlikte, iletişimin ezoterikle bir bağlantısı bulunmakta ve onu andırmaktadır. Umberto Eco’nun *semiosis hermeticası* (örtük göstergebilim) bu bağlantıyı ortaya koymaktadır. “Eco kapalı göstergebilimin köklerini Antikçağ’ın dinsel yeni Platonculuğunun yozlaşmasında bulur. Bu durumda teknolojik yenilik ve ekonomik gelişme kasırgasından başka, yeni gelecekçi ve genç görünüşçü bir esintiyle birlikte olmayı seven iletişimin öncülleri Antikçağ’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.”¹⁰⁴ İletişim ile ezoterik, benzşim göstermektedir, çünkü iletişim de ‘örtük anlam’ı değerlendirdiğimizde bir giz olduğu ortadadır. Örtük anlam ya da ‘giz’, aşırı sergilenmeyle gerçekleşebilmektedir.

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 bulunak için yaratma, üretme ya da müzakre 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

¹⁰² Capozzi, **Reading Eco: An Anthology**, s. 246

¹⁰³ Eco, **Gülün Adı**, s. 564

¹⁰⁴ Maria Perniola, **İletişime Karşı**, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Yayınları, Ankara, 2006, s. 20

sonucudur. Tarihsel olarak konumlandırılmıştır ve zaman içinde değişebilir.”¹⁰⁵ Hatta ‘anlam’ terimini terk edip, Peirce’in daha etkin olan ‘anlamlandırıcı edimi’ (semiosis) terimini kullanmak yararlı olabilir.

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

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 çekmektedir. Bu yüzden Rorty tüm yorumların haklılığını savunur. Fakat Umberto Eco tüm yorumlamaların doğru olmayabileceğini düşüncesini savunarak Rorty’i eleştirmektedir. Örnek olarak, bir kişi, bir tornavidayı kül tablası ya da Microsoft Word programını hesap tutmak için kullanamaz. Umberto Eco açık yorumlamaya inanmaktadır ancak yorumlamanın her türü onun için geçerli değildir.

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 göstermektedir.

Gülün Adı adlı yapıtında Eco, kapitalist toplumdaki ticarileşmiş edebiyatın avangart eleştirisinden vazgeçmiş, postmodern bir estetik anlayışa yönelmiştir. Bu arada bazı deneysel uygulamaları okunabilir ve tüketime yönelik bazı samimî anlatılarla uzlaştırmaya çalışmaktadır. Gülün Adı, Eco’nun söylediği anlamda kesinlikle açıklığa sahip bir romandır. Eco bilhassa James Joyce’un eserlerini açıklık

¹⁰⁵ John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev, Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara, 1996, s.

için tipik eser olarak tanımlamaktadır. Ancak Gülün adı James Joyce'un eserine ve diğer eserlerin tamamıyla tersine bir görünüm sunmaktadır.

Gülün Adı, metinlerarasılık özelliği taşıdığı gibi postmodern romanın birçok özelliğini içinde tutmaktadır. "İnsan bilimlerinde post-modernistler yapısalcıların açtığı yoldan gitmişlerdir. Post-modern edebiyatta uzun karakter betimlemelerine rastlanmaz. Bzie 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"¹⁰⁶ Örneklerle açıklandığında ve okur edimiyle yaklaşıldığında Gülün Adı, postmodern bir romandır.

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)"¹⁰⁷ çünkü 'bir metin ne kadar çoğulsa, okurun onun için yazarın söyledikleri temsili içerik ya da felsefi gerçek biçiminde köken bulması o kadar imkansız olacaktır' Metin ne kadar açıksa olası yorumların sayısı da o kada çoktur. Postmodern metin 'yorumlar yaratan bir makine'dir.

Bir postmodern roman olarak, Gülün Adı'nda olayların gerçek zamanı 1327 yılıdır. RahipWilliam Baskerville Appennines'de bir manastıra ulaşır. Görevi, Papa 22. John'un görevlendirmesiyle Cessna'lı Michael arasında arabuluculuk yapmaktır. Bu buluşmanın amacı, Michael'ın Avignon'da bulunan papalık sarayına güvenli

¹⁰⁶ Pauline Marie Rosenau, **Post-modernizm ve Toplumbilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, 1998. S. 86

¹⁰⁷ Rosenau, **Post-modernizm ve Toplumbilimleri**, s. 71

şekilde ulaşmasını sağlamaktır ki, kendisi burada çeşitli kilise reformları için destek bulmayı umut etmektedir.

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 istemektedir çünkü yalnızca keşişlerin güvenliğini düşünmemekte, aynı zamanda Cardinal Bertrand'ın bu şüpheli cinayeti bir bahane olarak kullanıp manastırı araştırmasını istememektedir.

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. Ve 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 hala kâfir oldukları ve cinayetlerden sorumlu olduklarına inanmıştır. Aynı zamanda kısa süren duruşmanın içinde Cessna'lı Michael'ın kendi görüşleri üzerine destek toplamakta başarısız olacağını açıkça belirtmiştir; Kilisenin egemenliğine meydan okuyan reformculara gereksinimi bulunmamaktadır.

William'ın ilk görevi olan, 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 kendi saygınlığına zarar vereceğinden korkmaktadır.

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 vatanı 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 saklamıştı ve kitap yıllarca orada kalır.

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

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

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

Okuyucuyu, keşişlerin 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 bir çok sözde ‘çıkarmı’ yaratıcı ayırımın (*abduction*) örnekleridir. Holmes, Watson’un kendi kendine mırıldanmalarından, özellikleri doğrultusunda düşüncelerinin gelişiminden ve özellikle onun gözlerinden yola çıkarak araştırmalarını geliştirir. Gerçekte,

Holmes'un tasarladığı düşünce eğitimi ile Watson'un bu tavırları çakışmaktadır.”¹⁰⁸
Bu ilişki William ile Adso'nun arasındaki ilişkiyi anırtmaktadır.

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. Ve böylece karakterler mecazi olarak okunup, her karakterin değişik bir kitap ya da hayattaki başka bir karakterle örtüştüğü görülebilir.

Aynı zamanda, ortaçağ tarzında analogik olarak okunup metafiziksel kavramları simgelediği görülebilmektedir. William aklı, Adso tasavvufu, Jorge kötülüğün gücünü, Ado ise halinden memnun olmayı simgeler. Ortaçağ 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. Post-modernizm bu geniş aşınma eğiliminin bir parçasıdır.”¹⁰⁹ Edebiyat alanında, Umberto Eco'nun *Gülün Adı* gibi post-modern romanlar, analitik aklın boşunallığını ve nedensel açıklamanın gereksizliğine vurgu yapmaktadırlar. Örneğin post-modern mimari, ilk bakışta ‘akla uygun olarak’ ayakta durması beklenmeyecek binalar inşa etme uğraşısı için deyer almaktadır.

Ancak William, aklın uygulamasıyla, Jorge'un 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 uymaktadır. 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 yalnızca biri doğrudur ve okuyucuyu gerçeğe götürecektir olan da bu

¹⁰⁸ Thomas A. Seboek and Umberto Eco (Der), **The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce**, Indiana University Press, Bloomington, 1988, s. 215

¹⁰⁹ Pauline Marie Rosenau, **Post-modernizm ve Toplumbilimleri**, s. 206-207

doğrudur. Gülün Adı, bu gelenekten uzak durmaktadır. 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’.

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. Bu yüzden duyumsal algı ve hatta mantık bile güvenilmezdir.

Uzaktan, manastırın kendisi bir dörtgen ve kuleleri beşgenler gibi görünmektedir. 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 reddetmemektedirler ancak göstergeler yardımıyla bu gerçeklere her zaman ulaşamayacağını belirtmektedirler. Roman da bu bağlamı yansıtan bir çıkarımla başlamaktadır. Rahiplerin sevdiği atlardan, at kıllarından ve kırılan dallardan bahseden bölümde William göstergelerin (işaretlerin) karda belirgin olabileceği kadar kolaylıkla kaybolacağından söz etmektedir.

Bu göstergelerin ve anlamlarının belirlenmesinden sonra William Adso’ya, “sadece yalın gerçek, öğrenme sürecinde kendimizi gerçek için delice tutkuların uzak tutmak için yalan söylerler’ demektedir. William’ın kendisi okurun

beklediğinin tersine cinayetlerde bir planın olmadığını keşfetmektedir. Aynı zamanda William evrende bir plan ya da bir düzenin olmadığını da belirtmektedir.”¹¹⁰

Bununla birlikte, romanın isminin altında çok örtük bir ileti yatmaktadır. Romanın içeriği ile ismi arasında da anlamsal bir bağ bulunmamaktadır. Eco bu başlığı romanına vermektedir, çünkü muhtemelen okurun adı nedeniyle romana önyargıyla yaklaşmamasını dilemektedir ve roman metniyle okurun doğal biçimde iletişime geçmesini sağlamak istemiştir.

2. 2. 6. 2. Foucault Sarkacı, Yorum ve Açıklık Kuramı

Umberto Eco'nun *Gülün Adı*'ndan sonra yayımladığı ikinci kurmaca yapıtı *Foucault Sarkacı*'dir. 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' veren bir dil içinde sunulmaktadır. “Sarkaç düşüncesini tanımlama biçimimiz, zıtlıklar arasında gidip gelen, Eco'nun hem yaratasal 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.”¹¹¹ Sarkacın hareketi, onun *A Theory of Semiotics*'deki gösterge sisteminin 'kendi-dönüştürme' döngüsellik kuramıyla oldukça ilgili görünmektedir.

“*Gülün Adı*'nda olduğu gibi, ironi yoluyla gerçekleştirilmesine 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 ihtiyacı tarafından tehlikeye sokulmaktadır.”¹¹² Bu eğilim yine Eco'nun *Semiotics and the Philosophy of*

¹¹⁰ Cristina Farronato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*, University of Toronto Press, 2003, 44.

¹¹¹ 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

¹¹² Bouchard, Linda Hutcheon, “Eco's Echoes”, **a. g. e.** s, 172

Language adlı kuramsal yapıtında ‘gerçek felsefe’ olarak somutluk kazanmaktadır: “Bir felsefe, onun takipçilerinin onunla tutarlı bir şekilde uzlaşmasına imkan sağlamak için olabildiğince dünyaya tutarlı bir form sağladığında gerçektir.”¹¹³

Plan’ın birçok alt metin örgüsü yer almaktadır. Belbo’nun Plan ile ilgili takıntısı, çocuk olduğu dönemlerde, II. Dünya Savaşı’nda İtalya’nın çöküşündeki deneyimini haklı çıkarmaktır. Öte yandan, *Gülün Adı*’nda olduğu gibi bu romanda da Eco’nun kurmaca ve göstergebilim anlayışı konusunda serbest çağrışım oldukça fazladır. Örneğin, “‘Plan’cılarının [dolayısıyla Eco’nun] hermetik düşüncüsüyle 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.”¹¹⁴

Bir önceki romanında, *Gülün Adı*’nda olduğu gibi, bu romanında da Umberto Eco, hermetik olanla oluşturduğu uzama dayandırdığı bir temel bulunmaktadır. Bu kitapta, okur sembollerin önemi, gizli anlamı ve evrensel gerçekler gibi konularla karşı karşıya kalmaktadır.

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

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

Foucault Sarkacı felsefe, bilim, matematik, fizik gibi ögeleri taşıyan, geniş anlatıların yer aldığı ve bazen de polisiye yapı barındıran bir kitap olarak

¹¹³ Eco, *Semiotics and the philosophy of Language*, s. 11

¹¹⁴ Bouchard, Linda Hutcheon, “Eco’s Echoes”, *a. g. e.*, s. 173

görülmektedir. Kitap ‘gizilcilik’ (okültizm) üzerine kurulmuş, Kabala* ve Simyacılık gibi sistemler hakkında bilgilerle donanmış, komplo teorileriyle çevrelenen, ezoterik toplulukların plan ve amaçlarını anlatan, inanç sistemlerini içermektedir.

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”¹¹⁵ Roman on bölümden oluşmakta, her bölüm, Kabala felsefesinin bir *sefirotu*yla adlandırılmaktadır. 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 (görkem) 9. Yesod (kuruluş), ve 10. Malkut (krallık)’tur.

Foucault Sarkacı, henüz başlarda Herakleitos’un ‘her şey değişir’¹¹⁶ sözü ile felsefi önermelerin ve çıkarsamaların yer aldığı bir yapıt olduğunu söylemektedir. Felsefi ve dini düşünceleri bir arada ele almaya gayret gösteren Eco, ikinci ve üçüncü yy.da Doğu Akdeniz havzasında gelişmiş olan felsefi-dinsel düşünce akımı Gnostisizm**’den de kitap boyunca yararlanmaktadır.

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

¹¹⁵ Capozzi, Peter Bondenalla, “Interpretation, Overinterpretation, Paranoid interpretation”, **a. g. e. s.** 286

¹¹⁶ECO, Umberto. **Foucault Sarkacı**, (Dördüncü baskı), Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1998

** Gnostisizm: Bir tür gizemci varoluşçuluk olarak, Gnostisizm özgürlüğün anasıdır ve yaratıcı tanrısallığın destekçisi olduğunu açıkça ortaya koyar. İnsan, kötülükten kurtulmak uğruna, yanlışlarının üstesinden gelmelidir. Özetle insanoğlu kendi varlığının, kendi gururunun ve sürekliliğinin sorumlusu olsa da, kötülüğün kaynağı değildir. Gnostisizm, Hermetizmin felsefi temelini

Bununla birlikte, Eco'nun William Shakespeare'dan bahsetmesinden ve onun sonelerini kullanması, Goethe'nin sözlerinden alıntılar yapması ve metnini bunlara göre açıklaması, onun metinlere arasıllık kuramının imkânlarından yararlandığını göstermektedir. Aynı zamanda, Eco'nun, metinde Ampirik Yazar, Örnek Okur ve Yorum-Aşırı Yorum belirlemelerini de *Foucault'nun Sarkacı* içermektedir –belki de bu kitapta olup bitenler ilk bakışta aşırı yorumla birlikte, Bondenalla'nın da dediği gibi, paranoid okumaları da çağrıştırmaktadır. “Alışılmadık biçim, olasılık dışı, ya da imkansız okumalar aşırı yorumu oluşturmaktadır ve ‘şeytani’liğin ön planda olduğu çılgınca teoriler tarafından sunulan bazı uç örnekler, *paranoid aşırıyorumu* getirmektedir.”¹¹⁷

Umberto Eco, yapıtında felsefi şüpheciliği 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 işlemektedir. Özdeksel olarak kitaptaki sarkaç ise fantezi ve şüphecilik sınırlarında, komplo teorilerini, büyücülük mitlerini ve inancın saf gerçeğe karşı duruşunu simgeliyor. Bilim, mimari, edebiyat, müzik, matematik gibi temaları bünyesinde barındıran *Foucault Sarkacı*, tarihsel olarak zengin 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 dayanmaktadır. 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 kapsamaktadır.

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. İnisyasyon, varoluşun bireysel bir biçimidir ve Gnostizm, inisyasyonun kollektif olarak ortaya konuluşudur zira Gnostik, gizemci inananlar topluluğunun bir alt grubuna üyedir.

¹¹⁷ Capozzi, Peter Bondenalla, “Interpretation, Overinterpretation, Paranoid interpretation”, **a. g. e.**, s. 286

Foucault Sarkacı, temel olarak tarih boyunca ortaya çıkmış olan gizli, ezoterik topluluklar (Tapınak Şövalyeleri), gizemli geleneklerle 1960-70'li yıllardaki siyasi öğrenci hareketlerini de göz önüne alarak modern dünya tarihindeki en önemli komplo teorisinin ortaya atılmasını işlemektedir. Ayrıca kitap bazı farklı konuları da bizlere sunuyor: Afrika ve Brezilya yerlilerinin dinleri, Hıristiyanlık ve Gnostisizm, Gizlilik (*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 farklı konuları da içermektedir.

2. 2. 6. 3. Foucault Sarkacı'nda İçerik ve Karakterlerin Oluşumu

Foucault Sarkacı, ismini Fransız fizikçi Leon Foucault tarafından dünyanın döndüğünü göstermesi için tasarılan gerçek bir sarkaçtan alıyor. Bu sarkaç şu an sembolik olarak ilk konulduğu yer 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 Foucault, sarkaç dünyaya tutturarak (belli bir noktaya) dünyanın sarkaçın 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 alim olan Isaac Casaubon'a atıfta bulunur, aynı zamanda George Eliot'ın adını da çağırır. "Isaac Casaubon, on yedinci yüzyılda yaşayan İsviçreli filologdur. Isaac Casaubon, Mısır'da Musa'dan önce yaşamış, İsa'dan sonra simya ilmi (*corpus hermeticum*) değerlendirilmiş ve bu yüzden antik Mısır'a bir değer görmemiş Hermes Trismegistus'un araştırmalarını yapmış bir Rönesans hümanistidir."¹¹⁸ Bununla birlikte, Eco'nun Michel Foucault'un benzerlik paradigması kuramı hakkında olumsuzlayıcı düşüncelerinin bilinmektedir ve sarkaçın adı konusunda Leon Foucault'dan esinlendiği konusunda ısrar etmektedir.

¹¹⁸ Capozzi, Peter Bondenalla, "Interpretation, Overinterpretation, Paranoid interpretation", **a. g. e. s.** 288

Casaubon, arkadaşı Jacopo Belbo'nun gizli topluluk tarafından kaçırdığını düşünmektedir. Romanın çoğu geriye dönüşlerle Casaubon'un müzede beklerken geriye dönüşleri yer almaktadır.

Foucault Sarkacı'nin öyküsü Milan'da kibirli bir yayıncının yanında çalışan Belbo, Diotallevi ve Casaubon adlı üç arkadaşın etrafında gelişmektedir. Bu üç karakterin tanışmaları şöyle gerçekleşir: Yapıtın başat kahramanlarından Casaubon Casaubon, 1970'lerde Milan'da tezini Tapınak Şövalyeleri tarihi üzerine hazırlayan bir öğrenciyken, etrafında devrimci ve karşı devrimci öğrenciler yer almıştır. Bu dönemde içinde, bir yayınevinde editör olarak çalışan Belbo ile tanışır. Belbo, Casaubon'u, Tapınak Şövalyeleri ile ilgili olan Albay Ardenti'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 başlıyor. Bu program sonradan onlar için gerçekliğin kaynağı ve ortaya konan gizemin başka bir taşıyıcısı haline dönüşmektedir.

Üç kahraman, Ardenti'nin 'gizli elyazmaları'ndan işe başlayarak, mistik bağlantılar için karmakarışık bir web sayfası tasarlarlar. Abulafia takma ismiyle, Belbo'nun küçük bilgisayarından 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. Rastlantısallık, okuma anahtarları ve düzgüleri için sonsuz düznelme 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 Kase'yi merkeze alan Mary Magdelana komplo teorisi son bulur. Casaubon, şaka yollu, yeni ve gerçek bir şey oluşturmak için Belbo'nun tam belirli olmayan, mesela Kabala ile araba bujilerinin arasında ilişki gibi, metinleri aramasını. Belbo, bunu gerçekten de yapar. Ve biraz araştırmadan sonra güç treninin ve hayat ağacının bir metaforu olduğunu söyler. Rastgele metin programının memnun edici sonuçlarından sonra, üçü birlikte Abulafia'yı tamamlama her ne zamansa oyunlarının başarı şansı olmayan 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 Şövalyelerinin dünyayı ele geçirebilecekleri gizli planı barındıran şifreleri açıklamaktadır. Bu olası komplo, onların tarikatını Fransa kralı tarafından dağıtıldığında liderlerinin öldürülmesinin intikamını alacak olan komlodur. Ardenti'nin varsayımına göre, Şövalyeler gizli bir hazinenin bekçileriydi. Ve yine ona göre bu, onun radyoaktif enerji kaynağı efsanesi İsa'nın Kutsal Kasesi'ydi.

Ardenti'nin teorisine göre, Fransız monarşisinden ve Katolik Kilise'nin sapkınlıklarından dolayı Şövalyeleri dağıtmasından sonra, içlerinden bazıları kaçarlar ve dünyanın farklı yörelerinde gizli birimler oluşturmuşlardır. Bu birimler belirli yerlerde belirli zamanlarda Kâse ile bilgi almak için bir araya geliyorlardı. En

sonunda, bir araya gelip dünyanın hâkimiyeti için Kase'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 versiyonu, Tapınak Şövalyelerinin Haçlı seferleri boyunca 'Yeraltı Akımı' diye adlandırılan enerji akımının eskil gizli bilgisinin sahipliğini içermektedir. Asıl Tapınak Şövalyeleri örgütü Jacques de Molay'ın idamı ile dağıtılmış, fakat üyeleri Avrupa'nın ve Ortadoğu'nun farklı bölgelerine dağılmışlardır. Ardenti'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 gelmektedirler ve aşamalı olarak Plan'ı yeniden oluşturmaktadırlar. 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. Ardenti'nin ve onun 'şifreli elyazması'nın ortadan kaybolmasının başka bir açıklaması yoktu.

Bununla birlikte, Casaubon'un kız arkadaşı Lia'nın kodlanmış el yazmasını görüp görmediklerini sorduğunda, bu sadece gündelik, sıradan bir soru olarak görünmüştü. Lia dokümanın sadece sıradan mal listesi olduğunu söyler, aynı metnin nasıl farklı bir biçimde okunabileceğini gösterir ve Casaubon'a 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 oluşturabile... Belbo bu arada, inzivaya çekilse bile Plan'ın yine de hayatında zorlu problemlerden koruyaca...

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

Belbo, Aglie'nin yanına özel olarak gider ve Plan'ı ciddi bir araştırmanın sonucuymuş gibi anlatır. Aynı zamanda onu Gizli Şövalye haritasının bir parçasıymış gibi yansıtır. Aglie, (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 Ardent ve diğer *diabolical*** 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 Sarkacının 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

** Diabolical: Şeytani olan

açıklanabilecek ve Aglié'yi takipçilerinin önünde gözden düşüren birkaç ekto plazmik biçimin oluştuğunu görür. Ardından Belbo'nun sorgulandığı anlaşılır.

Aglié'nin grubu Plan'daki Tres topluluğu tarafından aldatılmış ya da onları aldatmıştır. Kızgınlık, yaptıklarından daha çok, Plan hakkında Belbo'nun oldukça fazla bilgiye sahip olmasıdır. 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 bulmaktadır. Belbo'nun yolunda devam ederse ve yakalanırsa, kesinlikle onlara bir bilgi vermeme konusunda ve bir yalan oluşturmamama 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 geçirmektedir: "Bütün önemli suskunluklar gibi art-anamlarla dolu bir suskunlukta bu... Gizli bir geleneğe inanan bir kimse için, hiçbir şey suskunluktan daha gürültülü olamaz."¹¹⁹

Belbo, kendi kendini oldukça gizli ve gerçek bir topluluğun hedefi olarak bulur. Kendisinde Tapınak Şövalyelerinin kayıp anahtarının olduğuna inanmaktadır.

¹¹⁹ Eco, **Foucault Sarkacı**, s. 457

Diotalleve ise kanser oluyor, nedeni olarak ise ‘Plan’ yüzünden lanetlendiğine inanmaktadır.

2. 2. 6. 4. Önceki Günün Adası’nda İçerik Oluşumu

Önceki Günün Adası, dili ve içeriği bakımından barok bir özellik göstermektedir ve önceki iki romanından farklı bir yapı sergilemektedir. Bu yapıta diğerlerinde yoğun bir şekilde olduğu gibi yoğun biçimde ortaçağ, labirent, küüphaneler bulunmamaktadır ve yine diğerlerine göre daha az yoğunlukta toplumsal, politik, ve kültürel gerçeklikler yer almaktadır.

Yapıtın öyküsünün kısmen yine Piemonte’de ve daha çok Güney Pasifik Okyanusu’nda geçmektedir. Yapıtta, oldukça mistik bir havada popüler bir biçim işlenmektedir. Tıpkı *Gülün Adı*’nda olduğu gibi, bu romanda da elyazmaların peşinde olan, olayları bir anlamda düzenleyen ve anlatıcısı olan bir karakterle roman başlamaktadır.

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 yansıtmaktadır. Ana karakter (Roberto), yüzmeye bilmediği gemide kalmak zorundadır.

Roberto on yedinci yüzyılda birkaç arkadaşıyla esrarengiz bir göreve gönderilir, ama aynı gemideki arkadaşları araştırmalarını ve hedeflerini ondan gizlemektedirler. Ancak, Roberto onların bir ada aradığını ve bazı garip deneyler yaptıklarını, bunu da İspanyollardan önce gerçekleştirmek istediklerini anlamaktadır. Yolculuğun ilerleyen günlerinde denizde fırtına kopar ve gemi batar. Kurtulan tek kişi Roberto’dur. Yolculuk boyunca, arkadaşlarının konuşmalarını dinlemiştir ancak, ama onlardan duyduklarının ne işe yaradığını bilmemektedir.

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 tanışır. Bu adam hastalıklı olduğu

düşünülerek, tayfa tarafından gemide bırakılmıştır. Bununla birlikte, arkadaşları çıktıkları adada yerliler tarafından öldürülmüşlerdir.

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

Birbirine yabancı olan bu iki adam, içinde buldukları gemiyi çalıştıramadıkları için bir yere kıpırdayamamaktadırlar. Gemideki sandallar ise din adamının arkadaşları tarafından götürüldüğü için ve Roberto yüzme bilmediği için uzaktan görünen adamın kıyılarına ya da başka bir kara parçasına ulaşma şansları bulunmamaktadır. Her ikisi de, gemide geçirdikleri süre boyunca yaratılış ve inanç üzerine uzun tartışmalar yaparlar.

Hesaplarına göre, buldukları nokta meridyenin başlangıcı olduğu ve diğer tarafta kaldığı için ada, ‘önceki gün’de kalmıştır. Bu arada yapıt, yer yer Roberto'nun geçmişine de dillendirmektedir. Roberto sevgilisine ulaşmayacağını bile bile mektuplar yazmaktadır.

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

2. 2. 6. 5. 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 bulunmaktadır. 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.”¹²⁰ Yine bu yapıtında *hermetik semiosis* açısından çarpıcı örnekler bulunmaktadır.

Özellikle bu yapıtında Eco, göstergebilim çalışmalarının başlarında, üzerinde durduğu ‘iletişimin yeni modeli’ ve *Yorum-Aşırı Yorum ve Yorumun Sınırları* (The Limits of Interpretation) ‘nda geliştirdiği hermetik semiosis kuramının (ya da yasaının) uygulanması oldukça etkindir. Bu çalışmalar, “Yunan irrasyonel düşünüş biçiminden beslenmiş, rasyonel mantık çelişmezliğiyle (rational logic-non-contradiction) pek ilgili olmayan ve esnek, hayali bağlantısallıkla gösterge zinciri oluşturan bir anlayışın merkezindeydi.”¹²¹ Bu anlayışın Hıristiyan literatüründeki karşılığı *Corpus Hermeticum*dur ve bir anlamda Önceki Günün Adası Hermetik-Gnostik yorumun bir biçimi olarak görünmektedir.

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

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

Alaysı bir merakla ve sinsi bir güven duygusuyla, öykü dikkat çekici bir karakterden sonra diğerini ziyaret eder. Doğa, Teoloji ve Fizik tartışılmaktadır ve neredeyse nükteden ve delilikten, âşıklardan ve âlimlerden, kâşiflerden ve engizisyondan oluşan bir listesi bulunmaktadır.

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

¹²⁰ Capozzi, Norma Bouchard, “Whose, ‘Excess of Wonder’ Is It Anyway”, a. g. e. s. 351

¹²¹ Capozzi, a. g. e. , s. 355

Hikâye, oldukça geniş bir çerçeve kullanılarak anlatılmaktadır. Bir anonim yazar olarak Eco, anlatıcı görevini üstlenmektedir ve sadece romantik Roberto'nun mektuplarında bu yapısından uzaklaşmaktadır. *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 hazırlamaktadır.

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 yoğun görünmektedir ancak yalınlığıyla diğerlerinden yazınsal açıdan daha güçlü görünmektedir.

2. 2. 6. 6. 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."¹²² Bu yaklaşım, Tarih biliminin böyle oluştuğunu vurgulamaktan daha çok, Tarihi araştırmaların bu söylenlerden kaçınması üzerine bir söz söylemektedir.

O dönemde İmparator Friedrich Barbarossa da orada, Milano ile Pavia arasında bir yerde savaşmaktadır. 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 dolaşır.

¹²² Cristina Farronato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*, University of Toronto Press, 2003, s. 172

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 ağzından yazdığı bir mektup da hayal ürünüdür. "Eco, hem dilin sonsuz '*ex nihilo*' oluşturma potansiyelini kullanarak hem de böylece potansiyel olarak bilginin imkânsızlığının eleştirisini yapar ve göstergebilimin bilimsel gücünün büyüklüğünü, yalanların arasında mutlak doğrunun araştırmasını yapmaktadır"¹²³ Bu yaklaşım aynı zamanda ortaçağa özgü bir düşünüşün sonucu olarak Eco'unun tasarrufudur.

Eco'nun 'kusursuz dil' üzerine yazılarının yansımalarının yer aldığı bu yapıtta, Baudolino oldukça etkili biçimde konuşmaktadır ancak o etkinlik düzeyinde yazamamaktadır. Konuşkanlığı ve dile olan yeteneği aracılığıyla kısa sürede İmparator Frederick'in beğenisini kazan Baudolino, kendini Doğu'nun ötesinde cennetten farksız olduğu söylenen bir krallığın yolunda bulur. Hikâyesine, babasının intikamını almak için ilk kez elini kana buladığını iddia etmektedir ve öyküleme zamanı İstanbul'da başlamaktadır.

İmparator, Baudolino'nun cesaretlendirilmesiyle Üçüncü Haçlı Seferi'ne çıkar, bu vesileyle Rahip Johannes'e Hıristiyanlığın 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 anlatmaktadır.

Eco, ortaçağa ait simge ve çağrışımları karıştırdığı gibi, olay, yer ve kişi adlarını da karıştırmaktadır. Bu kasıt, yine onun metinlerarasılık hem de postmodern izlek anlayışını yansıtmaktadır. Bu kasıtını 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 dönüştürmektedir.

¹²³ Farranato, **Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity**, s. 175

Baudolino genellikle, bütün önemli olayların arkasında, okura aktarmak için bir görevli görünümündedir. Baudolino, bununla birlikte, teklifsiz yakınlığıyla Niketas'ı bile kandırarak dehasını anlamsız bir şekilde inkar ederek yazarlığı aşağılamaktadır. 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 sunmaktadır. Baudolino, bir çok kelime oyununa sahiptir ve edebiyatta satirik olanı yansıtmaktadır. Metinlerarasılık'a yakın duran kitapta Guliverin Seyahatlerinden ödünç alınan ifadeler bulunmaktadır. Bununla birlikte, Borges'n Alef'inden ve Rebelais'in Gargantua adlı romanından taşınan bölümler bulunmaktadır.

Baudolino bir çok okuma biçimine açık görünmektedir ve her okumada farklı bir hikaye göze çarpacak özelliği taşımaktadır. En üst düzeyde Baudolino tarihin güvenilirliğini sarsmaktadır. Fakat daha dikkatli bir okumayla, kitap anlatıcının düş gücü boyunca, tüm zamanlar için daha iyi bir gelecek önermektedir.

Baudolino'da, belirtilmesi gereken metinsel bir yoğunluk bulunmaktadır. 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 edilmektedir. Gnostik düşünceye göre, Hypatia birçok Tanrısal güzellik taşımaktadır ve bu güzelliği Eco yazınsal biçimde dile getirmektedir. Eco, burada hem düşüncenin eğlenceli gücünden, hem de şiirsellikten faydalanarak bir dil evliliği oluşturmaktadır.

Bununla birlikte, Eco hikayesini ince bir mizahla ve keskin bir düşünce gücüyle oluşturmaktadır. Alessandrai kişileşmekte karakteri, soğuk ve şüpheli tavrıyla bir Piemonteliyi andırmaktadır. Genellikle karakterler, kara mizahın indeksi içinde konuşmaktadırlar. Diyaloglar genellikle kısa tutulmakta ve özü yansıtmaktadırlar. Tamamına yakını, eğitimsiz köylülerin konuşmalarından oluşmaktadır.

Kitabın ana kahramanı, ilkel ve doğal yaşamı önelemesi açısından Thomas Pynchon'un romanlarına benzemektedir. Baudolino, kaba, kurnaz, geçmişini arzulayan, karmaşayı seven, doğanın sadece güçlüyü ayakta tutacağına inanan bir kişilik özelliği sergilemektedir. Sınırdaki olan bu özellikleri, ona gerçeklik katmaktadır. En fantastik bölümlerde bile roman, hem okurunun çağının bilincini sunmakta, hem de kurgu içinde verilen ortaçağın gerçekliğine inandırabilmektedir.

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

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

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

2. 2. 6. 7. Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi ve Ansiklopedik Bilgi

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi Umberto Eco'nun beşinci yazınsal yapıtıdır. Roman kahramanı altmışlarına yaklaşan Giambattista Bodoni'dir ve roman boyunca Yambo takma ismiyle bilinmektedir. Milano'da sahaflık yapmaktadır.

Yambo, oldukça ani bir biçimde komaya girer ve koma sırasında belleği içerisindeki kişisel tarihini kaybeder. Belleğinde sadece okuduğu kitaplardan alıntılar

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

ve ansiklopedik olgular kalmıştır. Anlatının içinde psikoloji ve tarihin iç içe geçtiği bir düzenek yer almaktadır. Bununla birlikte folklör ve sanatın, birey ve topluluk bilincinin yönlendirilmesi gibi unsurları taşımaktadır.

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

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

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 etmektedir. 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 kurtulduğunu ya da karanlığa girmesine dair bir metaforudur.

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

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

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 gazeteleri okumaktadır ve eski plakların koleksiyonunu karıştırmaktadır. Bu uğraşında, resmi ideoloji karşısında birey olma sorunsalı yatmaktadır. 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 ve yarı giyinmiş Josephine Baker'in görüntüsü diğerlerine göre baskın çıkmaktadır. Bununla birlikte, bu roman Eco'nun çocukluk yıllarında okuduklarını akla getirmektedir. Bu romanla birlikte Eco, önceki dört romanının tersine tarihi olan kurmaca alışkanlığına son vermektedir.

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi, resimlendirilmiş bir romandır. İçeriğinde, birçok fotoğraf ve resmi tutmaktadır. Popüler kültürün ve görsel kültürün örnek ve çağrışımları bu romanda sıklıkla görülmektedir.

OI NOΣTOI (Dönüşler) biçiminde başlıklandırılan üçüncü bölümde, geçmişin kalıntılarını dikkatli bir biçimde incelemeye çalışmasına rağmen Yambo kendisinin hayatta, uykuda ya da ölü olup olmadığını farkına varamamaktadır. Bu belirsizlik içinde, okur, bir düş ülkesine dönüşen Solara'da kendisine sunulan düşsel dokümanı incelemektedir.

Anılar, ard arda bir anlaşılabilirlik içinde verilmektedir. Mussolini İtalya'sının görsel ve müzikal propagandası öğretici bir biçime kavuşmaktadır. Psikolojik bir çatısı olan tarihi bir serüvene dönüşmektedir. 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 oluşturamamaktadır. 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 etmektedir. Düşündeki ülke bir boşluğu andırmaktadır ve bulduğu çağrışımları da içine çekip yok eden bir girdabı andırmaktadır.

Bu sıkıştırılmış bellek, fantezi, düş, oyunlarla karşı karşıya kalmaktadır. 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 bulunmaktadır.

3. UMBERTO ECO’NUN GÖSTERGEBİLİM VE İLETİŞİME ETKİLERİ

Eco, açık yapıtın dinamikleri üzerine Açık Yapıt’ı yazdıktan sonra bu alanda on beş yıl boyunca çalışmalarını kitaplaştırmamıştır. Daha 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* (Göstergebilim ve Dil Felsefesi). Bununla birlikte, Eco’nun düşünsel yapısı üzerindeki etkiler doğrultusunda Eco’nun yapıtları değerlendirmelidir. “1960-70’lerde, üç düşünsel sıçrama, ortaçağ düşüncesiyle gelişen Eco’yu etkilemiştir; yapısalcı hareketler, Fransız yapısöküm düşüncesi ve medyanın toplumsal yaşam üzerinde artan etkisi. 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”¹ Daha öncesinde metin merkezli, hermeneutik okumalar üzerine çalışan Eco, bu etkilerden sonra da yine okur ve metin odaklı düşünce sistemi içinde bulunmaktadır.

Ancak Umberto Eco’nun yazınsal yapıtları da olmak üzere birçok yapıtı, açıklık kavramının diğer düşünsel alanlarla ilgisini ve bağını yansıtmaktadır. “Umberto Eco’nun günümüzde eleştirel tutumuysa onun estetik anlayışından olduğu kadar göstergebilimsel bakış açısından da soyutlanamaz, soyutlanmamalıdır”² Bununla birlikte bu çalışmalar, kültürel olgunun, yorumun ve belleğin, insan bilgisinin ve yapay zekânın doğası sorunları üzerine açılan sistematik göstergebilim teorisi içindeki projenin sınırlarını çizmektedir.

Okurun rolü, yapıt ekseninde eleştiriler, okur yorumunun iletişimde etkisi, okurun ansiklopedik bilgisi, Eco için bir ilk gösterge tanımı olarak alımlama

¹ İnceoğlu **Metin Çözümlemeleri**, s. 87

² Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 43

göstergebilimi ve diğer göstergebilim incelemelerinin arasında ortak bir eğilim bulunmaktadır ve birbirlerini açıklıyor görünmektedirler.

İletinin alınması, onun yorumlanması, bireyin (bir diğer tanımlamaya göre okurun) tepkisi ve iletişimin tamamlanması sürecinde Eco'nun üzerlerine çalıştığı tüm başlıkların etkisi bulunmaktadır. Kitle iletişimi, kitle kültürü ve popüler kültür de, göstergebilime ve iletişime farklı, yeni bir açılım sağlamaktadır.

3. 1. 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 eksenini etrafında, hatta 'okur' eylemleri yapılarca oluşturulmaktadır. 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"³ demektedir.

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 özetlemektedir.

1900'lü yıllara kadar eleştiri anlayışı yazar merkezli bir konumda yer almaktadır. 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 çözümlenmeyi eleştirmektedir. Akımın başlıca temsilcileri T.S. Eliot ve L.A. Richardson'dır. "Edebi' olsun olmasın her dil parçasının yalıtılmış olarak yeterli ölçüde incelenebileceği, hatta anlaşılabilirliği yanlısını beslemektedir."⁴ Bunun

³Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 13

⁴Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 66

için ‘yakın okuma’ yani metnin çözümleyici bir biçimde incelenmesiyle mümkün olabilmekteydi.

Yeni Eleştirinin 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 metnin üzerine yoğunlaştırmıştır. 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 metinleri (kitle kültürünün ya da medyanın ürettiği göstergeler gibi) incelemede daha bilimsel bir yol seçmektedir.

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 gözlemlenmektedir. Yapısalcılık ortamında, metnin, az çok kesin bir biçimcilik yardımıyla betimlenebilen, kendine özgü yapısal niteliklerle donatılmış nesne olarak çözümlenmesine önem verilmektedir.

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 açmaktadır. “Shakespeare 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?”⁵ Kültürel çalışmalar yazınsal çalışmalardan doğduğu için buna verilen yanıt, genellikle geleneksel anlamda yazınsal çalışmalara olmaktadır.

Geleneksel bağlamdaki yazınsal çalışmalarda amaç yazınsal eserleri yazarlarının başarıları biçiminde yorumlamaktı ve yazın çalışması yapmanın savunmasını da büyük eserlerin özel değeri oluşturuyordu. Bu eserlerin karmaşıklığı güzelliği kavrayışı, evrenselliği ve okur açısından potansiyel yararlar içermesidir.

⁵ Jonathan Culler, **Yazın Kuramı**, Çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2007, s. 70-71

Bu konuda en belirgin tanımlamalardan birisi de Tzvetan Todorov'a aittir. "Yazarın bireysel biçimini, her türlü gelenekten çağdaşı olan her türlü yapıttan bağımsız olarak tanımak ve dilsel bir dizge olarak kendi bütünlüğü içinde tanımak, estetik düzenlenişinin ne olduğunu görmek, her tarihsel araştırmadan önce yerine getirilmesi gereken bir iştir."⁶ Todorov diğer eleştiri biçimlerinin varlığını reddetmektedir.

Bu konuda salt metni değerlendirme konusunda tarihsel eleştiri ya da yazar merkezli eleştirinin alanının hem dar, hem de sonuçsuz olduğu öne sürülmektedir. "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."⁷ Sözü edilen yasaların oluşturulması diğer eleştiri dinamiklerine geçiş vermektedir. Diğer bir deyişle bu gibi yasaların bulunmadığından söz edilmektedir.

Bu tartışmaların bütünü bir okuma pratiğine yöneltilmektedir. "1960'ların başlarından bu yana Okur-Yazar ikiliyle 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 özneleri, odaklayıcılar, üst anlatıcılar, vb., öte yandan da bir o kadar gücül okur, ideal okur, örnek okur, arşiokur, örtük okur, vb. ile ilgilenmeye başladık."⁸ Okur-yazar ilişkisinde, yapıtın üretilmesi, anlaşılması, yorumlanması, onun gerçekleşmesine dayanak sağlamaktadır.

Okur merkezli tanımlamalarda, 'okur'un, birbiriyle çelişmeyen birçok görünümü sunulmaktadır. Gözlemci, okur, alımlayıcı, anlamı üreten kavramları okurun hem alanını hem de işlevini belirtmektedir.

Özellikle varlığı, az da olsa bazı eleştirmenler tarafından soruşturulan Postmodernizm kavramı, yazarın önemini azaltmaktadır. Roland Barthes'in artık bir

⁶ Tzvetan Todorov (Der). Viktor Vinogradov, "Biçembilimin Görevleri Üstüne", **Yazın Kuramı ve Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev. M. Rifat-S. Rifat, YKY, İstanbul, 1995, s. 94

⁷ Roman Jakobson, **Sekiz Yazı**, Çev. M. Rifat- S. Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990, s. 38

⁸ Umberto Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 15-16

slogan haline dönüşen ‘okurun varlığı yazarın ölümü pahasıdır’ sözü bu dönemi açıklayıcı görünmektedir ve metnin ve okurun önemini ve anlamını vurgulamaktadır.

Ancak sözü edilen okur eğlendirilecek ya da eğitilecek edilgen bir özne olarak değerlendirilmemektedir. Metin ve okur ilişkisi, metni okurun kurabileceği ama metnin de bu karşılaşmayı denetlediği şeklinde yorumlanmaktadır.

Bu anlayışa göre, ‘okur’ metni salt okuma deneyiminin ‘haz’zı için okumaktadır. Diğer eleştiri türlerinde ise okurun konumu metnin neye dair olduğunu belirlemede yeterli görünmemektedir. Bu eğilime göre, okur, metne içkin olmuş anlamı reddedebilir ya da kısmen kavrayabilir. Bu anlamda okur edilgen olmamaktadır. Okur, verili, metne içkin olan anlamla savaşım içindedir ve bu anlamda etkindir. Ancak, bu etkileşimin nihai hedefi olan anlam oluşturma açısından edilgen olarak değerlendirilmektedir.

İletişimsel bağlamda ‘okur’u (*alıcı* ya da *hedef kitle*) hep bu tür kavramlaştırmış, modellerini bu kavramlaştırmaya dayandırmıştır. Anlam metnin üretiminde değil, alımlamasında ortaya çıkmaktadır. En marjinal tanımıyla ‘postmodern’ okur ve genel tanımıyla ‘okur’ metni okuma ediminde yazmakta ya da yorumlamaktadır.

Alımlama Estetiğinin öncülerinden Wolfgang Iser’e göre metin ‘ima edilen bir okuru’ çağırılmaktadır ve bu metinle fiili okur arasında karakter bakımından ‘fenomonolojik’ bir etkileşimi gerektirmektedir. Bu iki taraflı bir iletişim ilişkisi olarak tanımlanabilmektedir.

Iser’e göre, bir metinde boşluklar bulunmaktadır ve okuma edimi sırasında okur belirsizlikleri açık hale getirmektedir. Okur boşlukları doldurmada özgürdür ama aynı zamanda metinde sunulan kalıplarla da kısıtlı olarak belirlemektedir. Metin önerir veya eğitir ancak okur ise ona son şeklini verir veya kurmaktadır.

Fish ise, Iser’in yapısalcılığını daha derin bir biçimde açıklamakta ve metnin fiilen, okur tarafından kurulduğu anlayışa yaklaşmaktadır. Bununla birlikte, okurların okumada mutlak özgürlükleri bulunmamaktadır. Onun, ‘yorum toplulukları’ (bireylerden çok ortaklaşa stratejiler ya da topluluksal normlar dizileri) biçiminde adlandırdığı profesyonel topluluklar tarafından yönetilmektedirler. Okur,

metni yaratır ancak bu yaratımı bir ‘yorum topluluğu’ndan öğrendiklerinin çerçevesinde gerçekleştirmektedir.

Bununla birlikte, okurun konumunun bu şekilde güçlendirilmesi, yazarın işlevini, okura yüklemek anlamına gelmemektedir. Postmodern anlayışa göre, modern yazar ayrıcalık ve uzmanlık iddiası içinde yer alırken, okurlar eşittir. Okur, hiçbir okuma değerine üstünlük girişimi içinde bulunmamaktadır. Okuma eylemi, bilgi oluşturma süreci değil, metinsel kurma süreci olarak belirlenmektedir.

Kitle iletişimi açısından bu tür okur kavramlaştırılmasının önemi çok fazladır. 1960’larda, kitle iletişiminde egemen olan modernist bakış açısı, ‘kitleler’i sessiz çoğunluk, dolayısıyla da modern toplumun atıl bir unsuru olarak değerlendirmekteydi. Eleştirel toplumbilim, kitleyi ve onun içinde özellikle orta sınıfı zihin yapıları ‘alıklık aşıl原因an’ kültür endüstrisi tarafından biçim verilen topluluklar olarak görüyordu.

Bu modernist kavramlaştırmanın edilgen ve tek biçim olarak nitelediği okurun yeniden tanımlanışı, iletişim araştırmalarıyla uğraşanlar için yeni araştırma soruları sorma olanağı sağlamaktadır. İletişim araçları, kitle üzerinde etken iken, aynı zamanda tersinin de gerçekleşme olanağı bulunmaktadır. İzleyici, diğer bir deyişle Eco’nun okuru, aynı düzeyde kitle iletişim araçlarını değiştirip dönüştürebilmektedir.

3. 2. Umberto Eco’da Okur ve Yapıt Kavramları

Eco, ilk dönem yapıtlarında, yazınsallığın farklı yorumlanabileceği sorunsalı üzerinde ve yazınsal yapıtların yeniden yorumlanmalarından doğanın çeşitli olasılıkların üzerinde durmaktadır. Daha sonraki çalışmalarında ise yorum sınırları görüşünü izlemektedir, bazı yorumların oluşturulma biçimlerini olumlamaktadır, bazılarının ise sınırı olduğunu vurgulamaktadır.

Eco’nun erken dönemindeki estetik görüşü, Rus Biçimcilerine ve Roman Jakobson’un görüşlerine oldukça yakın olduğu görülmektedir. Roman Jakobson Kant’dan esinlenen bir dilbilimcidir ve bu anlamda Eco’nun bir çok söyleminde baskın iki isimden Hegel yerine Kant’ın etkisi görülmektedir. “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 estetikle uğraştığını, özellikle de poetikalarla ilgilendiğini belirtir.”⁹ Eco, bu dönemde daha çok estetik, retorik ve felsefe ile ilgilenmektedir.

Açık Yapıt'da Umberto Eco, yazarı da tıpkı Jakobson gibi sanat ve edebiyatın kendi üzerine dönüşlü (*autoreflexivity*) olduğuna inanmaktadır. Eco'daki bu kavram, Jakobson'un iddiasıyla benzerlik göstermektedir. “(...) 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.”¹⁰ Jakobson'un iddiasına göre *kendi üzerine dönüşlülük* ilkesini besleyen bu anlayış, şiirdeki mesajın yazara, okuyucuya ya da sosyal gerçekliğe değil, bizzat mesajın kendisine gönderme yapması anlamına gelmektedir. Mesajın ya da metnin kendisi bu anlamda kendisini üretmektedir.

Bununla birlikte yazınsal yapıtların 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.”¹¹ Bu kategoriye reklamlar ya da ilanlar dâhil edilebilir ve bu kategorilerin dışındaki ‘nesne’ ve ‘olaylar’ın göstergeleri daha az etkin görünmektedir.

Sanatın bu kavramı, toplumsal, ekonomik (yararcı) öğretici ve felsefi bir gerçek olarak özellikle estetik göstergesi (*sign*) tanımlayacak bütün girişimleri reddeden Kantçı bir yaklaşım özelliği göstermektedir.

Eco, ilk dönemleri için söylemek gerekirse, basitçe Yeni Kantçı olarak tanımlanabilmektedir. Rus Biçimcileri'ne yakın görünen Roman Jakobson gibi, Eco'nun da sanatçının bağımsızlığını savunması ‘öncü’ dünya görüşleriyle

⁹ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 43

¹⁰ Tahsin Yücel, **Yazının Sınırları**, YKY, İstanbul, 1999, s. 27

¹¹ Gilles Deleuze, **Proust ve Göstergeler**, Çev. Ayşe Meral, Kabalcı, İstanbul, 2004, s. 47

desteklenmektedir. Genelde İtalyan göstergebilimcileri, 1960'lı yıllarda, '68 öğrenci ayaklanmalarına kadar olan süreçte, Rus Biçimciliğinin geleneklerinden olan 'alışkanlığı kırma' (*defamilirisation*) tekniğini 'öncü' eğilimiyle birlikte değerlendirmektedirler.

Benzer bir durumu Rus Biçimcilerinde ve fütüristlerde de görülmektedir. *Defamilirization* ise kapitalizmdeki sosyal soğukluğa karşı olası bir tepki olarak düşünülmektedir.

Eco tarafından, atmışlı yıllarda James Joyce'nin eserleri, geleneksel romanların anlatı '*stereotip*'lerini sorgulayan bir model olması bakımından, toplumsal eleştiri için oldukça ikna edici eserler olarak görülmektedir. Umberto Eco'ya göre, Joyce çizgisel bir anlatımla değil, paradigmatik, bütüncül biçimde yapılanan bir roman tipi ortaya koymuştur.

Açık Yapıt'in sonuna doğru, Joyce dili eriten ve buna bağlı olarak öncü bir bakışa sahip bir yazar olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, Joyce'un modern çağın düzensizliklerine bir tepki gösterdiği ileri sürülmektedir. "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"¹² Bu görüş doğrultusunda *Ulysses*'i yazan Joyce, bu yapıtının ilk ve son cümlesini aynı olduğu bilinmektedir.

Joyce'un öykülerinin toplandığı *Dublinliler* modern insanın iletişimin kilitlenmiş görünümünü aktarırken, *Ulysses* de aynı çevrede bir ilişki eksikliğini sunmaktadır. 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 dönüştürmektedir.

Olumsuz eleştirinin devrimci hareketleri kabul etmediğini iddia eden Adorno'ya karşı, Eco devrim sürecinde bir arındırıcı olarak 'avangart'ın *demystifying*

¹² Franco Moretti, **Mucizevi Göstergeler**, Metis Yay., İstanbul, 2005, s. 247-248

(gizil olanı açığa çıkarma) ve *defamiliarizing* (yabancılaştırmak) tekniklerine dikkat edilmesi gerektiğini öne sürmektedir.

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 ilişkilendirmemektedir ve Marks'ın toplumsal sınıf bilinci anlayışından uzak durduğu görünmektedir.

Estetik uygulamalar, liberal eğilimde yararçı ve teknokratik görünümle gittikçe artarak güçlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında Eco, aslında Marksistlerden ve öncü 'avangart' devrimin siyasal sınırlamalarının farkında olan eleştirel kuram düşünürlerinden ayrılmaktadır.

Eco'nun ilk dönem yaklaşımı Adorno'nun negatiflik estetiğiyle (değillemeci estetik) bir arada değerlendirilememektedir. Bununla birlikte, İtalyan göstergebilimcileri, sıklıkla sanat yapıtının esaslı bir anlaşılma taşıdığını öne sürmektedirler. Onlara göre, sanat yapıtı kavramsal düzeyde tanımlanmadan anlamlı hale dönüşmektedir. Çokanlamlılık, kavramsallık, açıklık ve kapalılık karşılıklı ilişkiye sahip terimler olarak düşünülmektedir. Yapıtın kapalı oluşu sanata tek taraflı ve tek boyutlu yaklaşımları dışarıda bırakmaktadır.

Bu bağlamda, Eco açıklığı iki türe ayırmaktadır: (1) Birinci derece açıklık bu ayrımlardan ilkidir ve burada 'açıklık' okurun yeniden yaratmasına bağlı olmaktadır. (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 uygunluk içinde olduğunu belirtmek gerekmektedir. "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.”¹³ Açıklık kavramından, okurun hayal gücü (*imagination*) ve çokanlamlılık ya da anlamsızlık (*blanks*) özgürlüğü anlaşılmalıdır.

3. 2. 1. Açıklık-Kapalılık Kavramı

‘Metin’ terimi, özellikle tanımlanması açısından karmaşık bir kavram olarak görünmektedir. Bu tanım güçlüğüne, metin kavramının farklı yorumlarının, göstergebilimciler, dilbilimciler, anlatıbilimciler ve yazınbilimcilerin farklı bakış açıları tarafından yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. “Metin her şeyden önce tutarlı bir bütün, dilsel öğelerle kurulmuş, ‘ilerleme’, ‘süreklilik’ ve ‘yinelenme’ gibi süreçlerden oluşmuş bir yapıdır. Metinde her öğe birbiriyle ilişkilidir ve birbirlerine kenetlenmiştir. Bir başka deyişle, anlatsal ya da anlamsal bir ögenin değeri öteki öğelerle arasındaki ilişkilere göre tanımlanır.”¹⁴ 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’in isimleri ve dönemleri anlamlı görünmektedir. Ancak Eco, Açık Yapıt’ında, klasik olma özelliği taşıyan ya da modern sayılan sanat ürünlerinde açıklık formuna değinmektedir. “Her türlü sanat ürününün ya da ‘metnin’ ele alındığı bu yapıtta U. Eco açıklıktan (apertura) kurallarını koymaksızın söz eder ve birçok açıklık türünü örnekendirir. Açıklık sözgelimi 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 U. 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 gereken sorunlar karşısında izleyici kendi kendine biçimlenecekti, işte bu nedenle oyun açık olarak nitelendirilebilirdi.”¹⁵

¹³ Nedret Öztokat Tanyolaç, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2005, s. 57

¹⁴ Tanyolaç, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, s. 22-23

¹⁵ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 45

Bununla birlikte, bir metnini açıklık özelliği barındırması için tek seçenek açık uçlu olması değil, 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 oluşturmaktadır. 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 Arisitoteles de, Eco’nun sıklıkla tekrar ettiği üzere daha çağdaş göstergebilime ışık tutmaktadır.

Ortaçağ uzmanı unvanıyla birlikte Eco, çağdaşı James Joyce’un Aquinas, Arisitoteles, Dante, Ortaçağ fablları ve retoriğe serbest göndermeler bulunabilecek yapıtlarından etkilenmiştir. Örneğin, “Ordo’nun verdiği anlama göre oluşan Semboller ve alegoriler, bir ortaçağ şiiri içinde geçer. Ordo’nun yorumculuğundaki entelektüel hevesi reddetmek tehlikeli olabilir. Kitap, kendisini bir anlamda eksiltiyor, zayıflatıyor ve herhangi bir iletişimsel gücü kaybediyor. *Ulysses*’in çağdaş dünyası, onun hem aynası hem de figürüdür. Ortaçağ simbolizminin basit konumlarının yer aldığı çeşitli sembolik diyaloglar boyunca onların bütünlüğünün koşullarını eksiltmektedir.”¹⁶ Eco, yazın ve plastik sanat ürünlerinde çoğul anlam oluşturma yetkinliğine sahip olduğunu vurgulamaktadır. *Ulysses*, böyle yapıtlardan birisidir.

Eco’nun Joyce’a gösterdiği ilgi, onun modern dünya ve kültürel ve tarihsel bir görüngü olarak modernlik hakkındaki ‘öğrenme isteği’ ve ‘meraki’ bağlamında yer almaktadır. 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

¹⁶ Umberto Eco, **The Aesthetics of Chaosmos- TheMiddle Ages of James Joyce**, Harvard University Press, Massachusetts, 1989, s. 51-52

çok sayıdaki bakış açısının olanak tanıdığı bilgi çoğalmasındır.”¹⁷ 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 boşluğun üzerine bir bağlantı oluşturmaktadır.

Bununla birlikte sözü edilen bu bağlantı Eco’nun açıklık ve ortaçağ üzerine yaptığı çalışmalarının zamansal kesişmesiyle açığa çıkmaktadır. Eco’nun entelektüel alanının bu iki kutbunu değerlendirebilmek için, onu ortaçağ 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 yazmaktaydı.

Umberto Eco ‘okur’a ayrıcalıklı bir alan ve işlev sunmaktadır. Onun, biçimcilerden esinlendiği *The Role of the Reader*’da (Okurun Rolü) okura yönelik edimbilimsel özellikler bulunmaktadır. ‘Örnek okur’un yapıtın 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.”¹⁸ Böylece metin, etkinliği ile var olabilmektedir. Metnin gerçekliği için okurun, deneyim ve birikimleriyle etkin olarak onunla işbirliği yapması gerekmektedir.

Okurun metne katılımı, anlamlılığa katkıda bulunması kuşkusuz bir sözleşme çerçevesinde gerçekleşebilir ancak: Öykü yazarın 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 bulunmaktadır.

Okumanın bireyin bilişsel, ruhsal, toplumsal niteliklerini ilgilendiren karmaşık bir süreç olduğunu düşünürsek, Eco’nun niçin ‘örnek okur’ ya da ‘ülkisel okur’ kavramını kullandığını anlarız. “Metnin boşluklarını doldurur, metnin karşısında çekincelerini korur ya da metni önceleyebilir, Eco’nun deyimiyle ‘senaryoları’ tamamlar. Bu tür işlemleri gerçekleştirmede dilsel ya da dil-dışı bilgi

¹⁷ Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, (4. Baskı) YKY, 2008, s. 176

¹⁸ Tanyolaç, *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*, s. 57

kadar, ansiklopedik bilginin de okuma etkinliğinin bileşeni olduğunu belirtir Eco.”¹⁹ 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 tada almada, yapıtın özgün bir bakış açısına göre yeniden yaşaması söz konusudur.”²⁰ Bu süreklilikten Eco, daha sonraki çalışmalarında da söz etmektedir. ‘Hareket halinde yapıtlar’ ve hitap edilenin bir eseri geçici bir tamlığa erişirmek 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 desteklemektedir.

‘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 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 koymaktadır.

Umberto Eco’ya göre açıklık genellikle yazınsal ve aydın kesime ait metinlerin özelliğiyken, kitle iletişim araçları karakteristik olarak kapalı metinler üretmektedir.

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

¹⁹ Tanyolaç, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, s. 58

²⁰ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 46

kümesi sunar ama metnin yorumsal açıklığının çok dar olması, metnin amaçladığı okurların veya yazarinkinden farklı sayılılarla 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 bulunmaktadır. Açık metinler her yoruma açık değildir, çünkü okur metnin sözlüksel ve sözdizimsel örgütlenişiyle 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 sözcce bağlamlarını düzenlemek yerine, basit bir şekilde sözlüksel anlamlara sahip olmadığı gerçeğini vurgular. Eco, bu düşünceden yola çıkarak, yazınsallık için genel sınırları koymaktadır.

Bununla birlikte, anlamın olasılıkları ve eylemleri arasındaki sözcüde bir oyun için kelimelerin sürekli ertelenen anlamlarından anlamın eksenini genişletmektedir. 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 ulaşmıştır.

Açık Yapıt’da Eco, yazınsal metinlerin, anlam dizgeleri yerine, içsel bir dinamiğe sahip, alanlarla psikolojik bir ilişki içinde olan ve ‘açık’ olarak anlaşılan anlam alanları olduklarını öne sürmektedir. Eco’nun edebi yapıtları daha açık olmak ve zihin, toplum ve yöntem arasında daha aktif olmak zorundayken, daha canlı ve iyiye, değer terminolojisi onun mesleki sorumluluğunda değilken, tekanlamlı dizge için anlaşılan olası *limit* yeterince tatmin edicidir ve açıklayıcıdır.

Eco, terminolojide açık yapıtın yerini şu tanımla belirlemektedir: “Sanat yapıtıyla yorumcu arasında, alışılmışın dışında, yeni bir diyalektik ortaya koymasına karşın, bu terimin öbür geleneksel kullanımlarından kaçınmalıyız. 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”²¹ Yazarın aktif rolü, bundan sonra okurun olağan okumasına kalmaktadır.

Ortaçağ’dan beri tartışılan metnin çok anlamlılığı ve alegorisi özellikle Dante’nin ortaya koyduğu belirlemeler 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.”²² Dante’ye göre bunlardan başka okuma olanağı yoktur, yorumcu dört katmanlı bir cümle sınırlaması içindedir. Bu anlayışlardan birine ya da diğerine yönelebilir.

Ortaçağdan sonraki dönemlerde özellikle Barok mimaride, Rönesans’ın kuşku barındırmayan statik biçimine bir karşı bir anlayış gelişmiştir. Barok anlayışta biçim dinamikdir, etkilerin belirsizliğine doğru bir kayma bulunmaktadır. Boşlukların ve dolulukların varlığı, ışık ve gölge oyunları; dönemeçler, kırılmalar ve eğimlerin oluşturduğu açılar Barok dönemin özellikleridir. İzleyici 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, Dante, ‘Erken Dönem İrlanda Dilbilgisi’ne atıfta bulunduğu *A Portrait of the Artist as a Bachelor* (Bir Genç [Bekâr] Olarak Sanatçının Portresi) adlı makalesinde Yunan ve Roma dönemlerinde ortak bir dil arandığına vurgu yaptıktan sonra, Dante’nin de aynı uğraş içinde olduğunu belirtmektedir. “Dante’nin projesi, diğer projelerinin kapsadığı üzere kusursuz dilin kurulmasını içerdiği gibi, Babil sonrası labirentinden Âdemoğlunun kaçmasına izin veren bir dilin de

²¹ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9-10

²² Eco, **a. g. e.**, s. 13

araştırmasıydı.”²³ Bu anlamda, Dante’ye göre dilbirliğinin oluşması insanlığın özgürlüğü olarak görünmektedir.

Modern dönemde ise, açıklık bilinçli bir biçim olarak kullanılmaktadır. Yazında okura, tiyatrodaki izleyene boş alanlar bırakmak, anlam çoklukları ve göstergeler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Her izleyen ya da okur kendi dünya görüşü, kültürü kişisel özellikleriyle bir metni kavramada ve yorumlamada sınırsız bir yolculuğa çıkmaktadır.

Ancak, “Aristoteles’in yorumu ‘bir şey üzerine bir şeyi söylemek’ olarak tanımlaması, mantığinkinden farklı bir anlambilim başlatmaktadır: düşünürün 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.”²⁴ Aristoteles’den bu yana, yorumbilim üzerine çok farklı tanımlamalar gerçekleştirilmiş ancak bunlar nihai olmaktan uzaktır.

Bununla birlikte, Stefano Colloni’ye göre Eco, “okura sınırsız, denetlenmesi olanaksız bir okumalar sağanağı yetkisi vermesi olarak gördüğü tarzdan duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir. Eco’ya göre metin bir ormana benzer ve okur bu ormanda kendi yolunu kendi çizer, ama tek bir koşulla: ormanın anahtarını yazardan almak.”²⁵ Öneren yapıt, her seferinde izleyicinin düş gücü ve duyarlılığın katkıları ile kendini gerçekleştirir.

Başlıca büyük yazınsal yapıtlar örneklendirilerek açıklık kavramı daha anlaşılır kılınabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında Kafka’nın yapıtlarını çok anlamlı metinler olarak görülmektedir. Romanlarında ele alınan kavramlar gerçek anlamlarıyla kavranabileceği durumlar değildir. Adalet, tutukluk, mahkeme, şato, hastalık, kölelik gibi kavramlar herhangi bir kuşku yaratacak ve okuru ikilem altında bırakacak biçimde kullanılmazlar. Tüm bu simgelerin kullanımları farklı yorumlarla açıklanmaya çalışılmaktadır.

²³ Liberato Santoro-Brienza, (Der.) **Talking of Joyce**, University College Dublin Press, Dublin, 1998, s. 20

²⁴ Paul Ricoeur, **Yorum Dair (Freud ve Felsefe)**, Çev. Necmiye Alpay, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 34

²⁵ Eco, **Yorum Aşırı Yorum**, s. 24

Metafizik, varoluşsal, simgesel, yorumbilimsel anlamlar bu yapıtlar üzerinde yapılan çalışmalarla halen sürmektedir. 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 yapılamamaktadır. Metin çok sayıda yorumu içinde barındırmaktadır.

Yapıtların açıklık'ın belirgin düzeyde olduğu bir başka yazar, Eco'nun üzerinde durduğu Joyce'dur. 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.

Bu tamamlama durumu tiyatrodan da kullanılmıştır. Brecht 'epik' tiyatroyla böyle bir düzenek kurmuştur. Brecht'in oyunlarında bir gerilimin sahne üzerinde sergilenmesi söz konusu olmaktadır. İzleyiciye öneriler getirmeden 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 gerekmektedir. Ama tarihsellik gösteren bir metin olarak okunduğunda, Cortazar yeni bir bölümlenmeyle bir okuma planı çıkarmaktadır.

Perec ise, Yaşam Kullanma Klavuzu'nda romanının yapısını bir bulmacaya benzetmektedir. 99 bölümden oluşan parçalar tamamlandığında ortaya bir roman çıkmaktadır. Yani *puzzle* yaparken izlenen stratejiye benzer bir yöntemle romanı okunabilmektedir.

Eco, Calvino'ya ayrı bir önem atfetmektedir. Yine Calvino'nun *Kesişen Yazgılar Şatosu* adlı yapıtı da bu türe ilginç bir örnektir. Bir şatoda bulunan insanlar *tarot kartlarıyla* yaşam öykülerini anlatmaktadırlar. 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 düşünmemektedir. Çünkü, yorumlamanın yazarın amacına bağımlılığını ilke olarak öne süren bir göstergebilimle uyum içinde olan sanatsal metinlerin sonsuz yorumlanabilirliğine ilişkin bir estetiğin varlığından söz edilebilir; öte yandan, yazarın amacına bağlılığı yadsıyan ve daha çok yapının amacına hak tanıyan metnin tekanlamlı yorumuna ilişkin bir göstergebilim de var olabilmektedir.

Eco'ya göre, bir metnin sonsuz yoruma sahip olabilmesi, yani onun açıklığı aynı zamanda yankı fazlası terimini de çağrıştırmaktadır. “Yankı, boşluktan oluşan sese dayalı ego merkezliliğimizi harekete geçiren, fiziksel/mekansal özelliktir. İletişim sürecini anlamlandırma ve metin okuma stratejileri söz konusu olduğunda ise yankı, yananamların yoğunluğuyla oluşan estetik uyaranlar toplamıdır.”²⁶ 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.”²⁷ Anlam (yankı) fazlası iki biçimde oluşmaktadır. İlki, iletişim süreci içerisinde yer alan zincirleme yapıda ve iletişim dinamikleri içinde boşluk bırakarak, diğeri ise biçim farklılığından anlam çeşitliliğinden yola çıkılarak tüketiciyi, yani okuru bir sis perdesinin, belirsizliğin arkasında tutarak gerçekleşir.

Özellikle sanat yapıtlarında bu olasılık çok daha fazla bulunmaktadır. Eco'nun da dediği gibi, “Gerçekten de, yazarın kesinlikle tekanlamlı olarak tasarladığı bir metin, sonsuz sayıda yorumlanabilir bir biçimde okunabilmektedir. Bununla birlikte, yapının amacına göre kesinlikle tekanlamlı olan bir metin, göz önüne alınan türün uzlaşmalarına uygun davranıldığında, sonsuz kez yorumlanabilir bir biçimde okunabilir.”²⁸ Eco'nun açıklamaları açıklayıcı görünmektedir. Ancak,

²⁶ İnceoğlu **Metin Çözümlemeleri**, s. 91

²⁷ İnceoğlu, **a. g. e.**, s. 91

²⁸ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001

yine özellikle kitle iletişim araçlarındaki ‘çizgisellik’ ve alılmayana, yani okura verilen ‘pasiflik’ rolü içerisinde bu varsıllık görülmemektedir.

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 duyularının 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.”²⁹

Açıklık kavramı, Eco’nun düşün dünyasında zaman içinde okur ve yapıt çerçevesinde gelişme göstermektedir. “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 anlatsal 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 konferansta bir alımlama göstergebilimi oluşturmaya yöneldi.”³⁰ Bütün bu çalışmalar, Eco’nun Örnek Okur kavramı oluşturması için hazırlanan bir zemin görünümü sunmaktadır.

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.”³¹ Birtakım duyguların etkisinde kalmadan metni doğru bir biçimde yönlendirebilecek okurdur.

²⁹ Eco, *Açık Yapıt*, 34-35

³⁰ Mehmet Rifat (Der), *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 47

³¹ Erol Mutlu, *İletişim Sözlüğü*, Ark, 3. Baskı, Ankara, 1998, s. 269

Eco bu okur tipine karşıt olarak Ampirik Okur kavramını da ortaya atmaktadır ve buna bir örnek vermektedir. 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 benzemektedir.

Eco, arkadaşının düştüğü bu hatayı onun bu durumu yanlış anladığını, daha doğrusu yorumladığını belirtmektedir. Onun düştüğü hata kendi yaşamıyla ilgili olaylar ve duygular aramasıdır. Eco ya göre, bu oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyunda kalmayı bilen kimsedir. Bir anlığına oyunun kurallarını unutmak ve kendi Ampirik Okur beklentilerini, yazarın örnek okurdan beklediği tür beklentilerin önüne geçirmek anlamına gelmektedir.

Eco'nun bir başka belirlemesi, 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 okurudur. 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 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 kendinden bir işbirliği bekler hem de onu yaratma çabası içindedir." ³² Burada sözü edilen karşılıklık, okur-metin işbirliğinde yeni anlamlar oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

Eco kendi örnek okurunu, Wolfgang Iser'in 'örtük okur'uyla birleştirmektedir. Iser'in örtük okuru, metnin çok sayıdaki potansiyel bağlantılarını açığa çıkaracak bir okurdur. Bu bağlantılar, metnin hammaddesini işleyen zihin

³² Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, "Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco", **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 48

tarafından oluşturulmaktadır, ancak metnin kendisi değildirler, çünkü metin yalnızca cümlelerden, beyanlardan, bilgilerden, v.b meydana gelmektedir.

Bu etkileşimin metinde yeri yoktur, ancak okuma süreci aracılığıyla gelişmektedir. Bu süreç, metinde biçim verilmemiş olan ancak o metnin niyetini temsil eden bir şeye biçim vermektedir. 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 anlatisallık alanında çalışan Anglosakson kuramcılara) dayanır.”³³ Iser daha sonra Jakobson’a, Lothman’a, Hirsch’e, Riffaterre’e ve benim 1960’lı yıllardaki bazı kısa açıklamalarına başvurarak *Der Akt des Lesens*’ (Okuma Eylemi) de 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*’da bile klasik göstergebilimlerde de her zaman için yorumcuya başvurunun bulunduğunu saptadığını anımsıyorum. (söz konusu klasik göstergebilimciler Yunan ve Latin retoriği, sofistlerin pragmatiki, Aristoteles retoriği, Augustinus gösterebilimi [anlamlama sürecini, göstergenin, yorumcunun zihninde yarattığı düşünceye başvurarak açıklar], vb’dir)”³⁴ Böylelikle Eco, kuramını çok daha önce yaşamışın bilim adamlarının kuramlarına dayandırmaktadır.

Iser’in fenomenolojik bakış açısı, okura, metinlerin ayrıcalığı olarak değerlendirilen metnin anlamını belirleyecek tarzda bir bakış açısı belirleme ayrıcalığı gibi bir ayrıcalık vermektedir. Eco’nun 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 yaralan, onun içinde hapsolmuş kimseler olarak örnek okurlar, metnin onlara verdiği özgürlük oranında özgürlükten yararlanabilirler. *Açık Yapıt*’ı

³³ Umberto Eco, *Ahlmlama Göstergebilimi*, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 19

³⁴Eco, *Ahlmlama Göstergebilimi*, s. 21

'olanaklar alanı', seçim yapmaya açık davet' olarak alsak bile kavramın işleyişinin sınırsız olduğu düşünülmemelidir.

Örnek okuru yaratan örnek yazarın nasıl bir yöntem izlediği de Eco için ayrı bir soruşturma konusudur. Örnek yazar bir eylemde bulunmaktadır. En sıradan romanda bile anlatılanların okurların duygularını dürtükleyen bir yön vermektedir. Daha romanının ilk cümlelerinde onların hangi duyguları hissetmesi gerektiğini belirlemektedir.

Örnek yazar kendini ortaya koyar ve bunu sakınmaksızın yapmaktadır. 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* romanını 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."³⁵ Roman daha sonra bu anlatı düzeyinde ve ikinci tekil şahıs hitap biçimiyle ilerlemektedir.

Burada görüldüğü gibi Calvino, örnek bir yazardan beklenenleri fazlasıyla yapmaktadır. 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."³⁶ Alımlayan bu uyaralar 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 yazarı daha romanın başında kendi örnek okurunu onunla işbirliğine gidecek olan okuru yaratmaktadır. Roman o kadar ilginç olaylarla doludur ki, Eco'nun tanımladığı 'açık yapıt' kavramını başarıyla temsil etmektedir. Roman kahramanı bu kitabı okuyan kişidir. Romanı okuyan alımlayıcı, kendisini hiç ummadığı bir serüvenin içinde bulmaktadır.

³⁵ Italo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, (Çev. Ülker İnce), 4. Baskı, Can Yayınları, 2006, s.

11

³⁶ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 10

Sanat yapıtı, farklı açılardan izlendiği ve algılandığı oranda değer kazanmaktadır. Bu, yapıta özgün özünden uzaklaşmaksızın farklı titreşimler ve yankı zenginliği kazandırmaktadır. Bir sanat yapıtı, biricikliği çerçevesinde, dengeli bir organik bütün olarak tamam ve kapalı, aynı zamanda da özgünlüğünü zedeledikten pek çok farklı biçimde algılanıp, yorumlamaya elverişli olmasıyla açık yapıdadır. Böylece bir yapıtın her algılanışı, onun hem bir yorumu hem de performansıdır; çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşmaktadır. Alımlama ve üretme ilişkisi içinde bir birliktelik oluşur yazarla okur arasında.

3. 2. 2. Yorum ve Metnin Açıklığı

Okur, yani yorumcu, metnin anlamlandırılmasında önemli görev üstlenmektedir. 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.”³⁷ Bu belirsizliğin estetik boyutta bir değer taşıması için, anlatım düzeyindeki sapmanın içerik düzeyinde bir değişmeye yol açması gerekmektedir. 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 çelişmektedir.

Yorum yapma eylemini, Hermeneutik’çiler ‘yorum’ biçiminde adlandırılmasını reddetmektedirler. Her hangi bir bilimsel sonucun ya da yazınsal bir yapıtın yorumuyla gündelik ilişkilerin yorumu arasında fark olması gerektiğini savunmaktadırlar. Açıkçası Hermeneutik ve Yorum (*Interprete*) ifadeleri aynı alanları paylaşsa ve paralellik gösterse bile, farklı çevrelerin tercihleri nedeniyle iki ayrı kavram gibi algılanmaktadır.

Teolojik metinlerin yorumlanmasıyla kullanılmasıyla başlayan hermeneutik, teologların ya da kutsal metinleri yorumlayan çevrenin metodolojisini adlandırma tercihi olarak görülmektedir. Hermeneutikçiler yapıt merkezli eleştirilerle birlikte

³⁷ Mehmet Rifat. (Der), Sema Rifat, “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 51

yazar merkezli ya da tarihsel eleştiriyi de benimsemektedirler ve anlayışlarını Fenomenoloji algısıyla bütünleştirme çabası içinde yer almaktadırlar.

Hermeneutik deyimini tek başına teoloji, felsefe metinlerini incelerken “Yeni Hermeneutik, Avrupa Protestan teolojisi içerisinde baskın bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Buna göre, hermenötik, bugünkü teolojik konuların ‘odak noktası’ını oluşturmaktadır.”³⁸ ‘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 değiştirmektedir.

Eco ikincil kodları özel kodlar ya da yazarın *idiolect*leri diye adlandırmaktadır. Yazar *idiolect*ini ise semantik değişimin bütünlüğü olarak düşünmektedir. İkincil ya da yan anlamlarla günlük iletişim dilinde kullanılan anlamlar bir araya getirildiği zaman, semantik değişimin toplamı meydana gelmektedir.

Kafka’nın *Before the Law* (Yasadan Önce) adlı eserinde, örneğin; ‘yasa’ kelimesi yeni yananlamlar ve Kafka’nın özel *idiolect*lerinden meydana gelen ve *The Trial* adlı romanının kısımlarının sonlarında elde edildiğini gördüğümüz yepyeni anlamlar kazanmaktadır.

Kafka’daki ‘yasa’ tabiri, yasa adamının, fizikçinin ya da bir ilâhiyatçının yasası değildir. Yasa kelimesi tabî dilin asıl sistemindeki anlamların tümünü akla getiren bir kelimedir. Fakat bazen onlardan birinin ayrıntılarını araştırmak için yapılan bütün girişimleri başarısız kılmaktadır.

Çok anlamlılık, açıklık ve estetik değer arasında ilişkiyi ararken, Eco bir kelimenin gerçekten değerlendirilebilir olup olmadığını tartışmaktadır. Bu estetik kabul, Jan Mukarovsky’nin inandığı estetik değer anlayışına çok yakın

³⁸ Richard Palmer, **Hermenötik**, Çev. Yrd. Doç. Dr. İ. Görener, Anka Yayınları, İstanbul, 2002, s. 29

görülmektedir. Jan Mukarovsky, edebî metnin estetik değerinin yoruma dayanma (çok anlamlı olma) yeteneğine bağlı olduğuna inanmaktadır.

Kantçı düşünüşte yazınsal bir metni kavramsal bütünlük denkliği gibi var sayılması reddedilmesine karşın, Eco metnin belirli bir yapıya sahip olması gerektiğine inanmaktadır. Aksi takdirde ‘iletişim’ sağlanamayacaktır. Şansa bağlı reaksiyonlarla sağlanan *şans eseri* bir uyarım daha az sıklıkla gerçekleşecektir.

Eco, *The Limits of Interpretation* (Yorumun Sınırları) adlı yapıtından, yazınsallıkta serbest yorumu bir ölçüde sınırlandıran ve eserin dış dokusunu kapsayan fakat sınırsızlığı dışta tutan bir tutumu benimsemektedir.

Eco’nun yazınsal yorum (*interpretation*) kuramı, eserdeki kurulu mesaj dokusuna bağlılık ile yorum serbestliği arasında bir diyalektik olarak tanımlanmaktadır. O, ortaçağ yorumcularının dünyayı tek anlamlı bir metin gibi almalarının yanlışlığını açıklamaktadır. Bununla birlikte modern yorumcuların her metni şekilsiz bir dünya gibi görmelerine de şiddetle karşı çıkmaktadır.

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 bağlılık arasındaki diyalektiği aydınlatmaya çalışmaktadır.

Eco, okuma sürecini Greimas’ın bir anlam birimi olarak kabul ettiği ‘izotopi’ kavramıyla karşılaştırmakta ve bu sürece ‘topik’ adını vermektedir. Greimas bilinen yazınsal metinlerde alımlama estetiği, izotopi (yerdeşlik) gibi kavramları kullanarak eleştirel bir düzlem oluşturmaktadır. 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.”³⁹ Yalnızca ‘görünmek’ olabilir –ya da belki- olarak kolay kolay yaşanabilecek bir şey değildir.

* İzotopi: Metin analizinde bilinmesi gereken kavramlardan birisi izotopidir. Metinlerin **figürler düzlemi**, **temler düzlemi** ve **değerler düzlemi** incelemeleri izotopi (yerdeşlik) araştırmalarına dayanır.

³⁹ Algirdas-Julien Greimas, **Kusur Konusunda**, Çev. Ayşe Kıran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 21

Eco'ya göre her okuma süreci yorumlama tutarlılığı yapısına (*interpretative coherence*) doğru yönelmektedir. Kafka'nın *Yasa Öncesi*'ne (*Before the Law*) değerlendirildiğinde, bu metnin 'topik'i okuru adli anlamda 'hukuk' kelimesine götürmektedir.

'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 açıklamaktadır. Metin, eşsüremlilik olarak, 'aldatma' ile ilgili bir hikâye şeklinde okunabildiği gibi, 'yanlış anlaşılma'yla ilgili bir hikâye olarak da okunabilmektedir.

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 taşımaktadır.

Göstergebilim bakış açısı dikkate alındığında, Eco bu metinde en az üç hikâyenin bir arada olduğunu düşünmektedir. 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, bilinmemelik ve bilinmezlik arasındaki bir metinde bulunan sınırsız yorum ve bağlılıkla Eco'nun nitelendirdiği olgu ortaya çıkmaktadır. 'Sıradan okur', kesin semantik yapılara önem verme ve diğerlerini değerlendirmeme eğilimini taşımaktadır. Buna karşılık örnek okur, bilinmezlik ve bilinmemelik, açıklık ve sınırsız yorum sınırlılığı gibi unsurlardan oluşan metin karmaşıklığının farkını ayırt etmektedir. Eco, metnin böyle bir doku içinde kullanımını metnin yorumundan ayırmaktadır.

'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 değerlendirmektedir. 'Örnek okur', metne bir bütünlük atfederek yorumlamaktadır ve bu eylemiyle 'okurun rolü'nü üstlenmektedir.

Kantçı ve Hegelci etkilerin, her ikisinin de geçerliliğini, birinin diğerini kontrol ettiği kuramıyla, Eco kanıtlamaktadır. Kantçı etki, açıklık ve kapalılık üzerinde durmaya, heterojen ve ya bir birine uymayan 'topik'lerin bir arada olması

konusunda eğilim göstermektedir. Hegelci etki ise, bilinmezlik, sınırlama ve bütünlememe eğilimi göstermektedir. ‘Örnek okur’, onları göstergebilimsel anlamla kontrol ederek her iki etkiyi de içselleştirmektedir.

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 seçilmektedirler. 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 zorlaştırmaktadır. Metindeki anlamlardan bazıları her zaman gizil kalmaktadır. Örneğin Eski Yunan ve Roma metinleri diğer metinlere gönderme yaparlar. 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 belirtmektedir. Bu görüş Ingarden’in -fenomenolojik bağlamda da olsa- metinle okur arasındaki ilişki hakkında söylediği görüşü andırmaktadır.

Metin ile okur arasındaki ilişki açıklanmaya çalışıldığında, okur aracılığıyla neyin söylenmek istenildiğini anlarsa, metnin aracılığıyla söylenilmek istenen şeyi soyut olarak tanımlamak oldukça zor görüldüğü sonucuna ulaşılmaktadır. Metnin amacı metinsel bir yüzeysellikte gösterilememektedir.

Bu diyalektiğe göre, Eco’nun kuramı, Greimas kuramından daha dönüşümlü ve daha dinamikdir. Çünkü Greimas’ın kuramı ve disiplini metinsel yapının objektif bir hesabının verilmesini arayan bir disiplindir. Bu disiplinin bazı hesaplamaların öznel bir takım varsayımlardan ortaya çıkmaktadır.

Eco teorisindeki yazınsal metnin açıklığı (openness) düşüncesinin gerçekçi bir avantgard postula’dan daha ılımlı bir tutum olduğu anlaşılacaktır. Bu tutum aynı

• **Postula:** Kanıtlanmasına gerek duyulmayan ve doğru olduğu benimsenerek kabul edilen.

zamanda metnin bilinemez bir varlık olarak görülmesini sağlamaktadır. Metnin bu yönü birtakım yorumlara cesaret verdiği gibi, bazı yorumların da önüne geçmektedir.

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 çıkmaktadır.

Eco *Gülün Adı* adlı romanıyla kapitalist toplumdaki ticarileşmiş edebiyatın avand-garde eleştirisinden vazgeçip, postmodern bir estetik anlayışa yönelmektedir. Bununla birlikte, Eco postmodern tavrını, bu kavramı zaman zaman kullansa bile çok belirgin ve etkin bir ölçüt olarak ele almamaktadır: “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 olduğunu söyleyebiliriz.”⁴⁰ 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”⁴¹ Gül, salt bilinen özellikleriyle değil, tek başına adıyla belleklerde çok fazla çağrışımı olan bir kelime ve imgedir.

⁴⁰ Charles Jenks (Der.) *The Postmodern Reader*, Academy Editions, London, 1992, s. 73

⁴¹ Nurdoğan Rigel, “Gülün Adı: Amerikan Güzeli”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi*, Sayı: 11, s. 15

Gülün Adı'nda sadece tarihsel bir izleği değil, aynı zamanda dedektif romanlarının taşıdığı bir kurguyu da içermektedir. 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 köktencilige (radikalizm) düşmek değildir. Eco bu köktenci anlayışın verimsiz olduğunu dillendirmektedir. Çünkü yenilik ve deneyim çeşitliliği zaten tüketilmiştir. İtalyan göstergebilimcilerinin uyarladığı post modern yapıyı *Gülün Adı* diğer metinlerden daha iyi bir şekilde yansıtmaktadır.

3. 2. 3. 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 sürekli karşı karşıya kalınmaktadır. Bu, her alıcıyı iletişim yoluyla edindiği bilgiyi yorumlamaya çalışmasına yol açmaktadır. Ancak günümüzde bir yazarın yazmış olduğu eserin arka planına ve *yazarın niyeti* üzerine gereğinden fazla önem verilmektedir.

Umberto Eco'ya göre, odaklanılması gereken yazarın niyeti ya da yapının arka planı yerine, metnin kendisi ve içeriği olmaktadır. İletilen aynı metin farklı şekillerde yorumlanabilmektedir. 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 almaktadır.

Umberto Eco, yazarın niyetine çok fazla önem göstermememiz gerektiği konusunda uyarmıştır. Fakat biz yine de, Umberto Eco tarafından bize verilen bu uyarıyı dikkate almadan, onu etkileyen faktörleri görmeye çalışacağız. Umberto Eco'nun niyetleri hakkında yapacağımız araştırma, onun felsefesi ve iletişim stratejisini daha iyi bir yönde anlamamıza yardımcı olabilmektedir.

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 Ortaçağ Estetiği üzerine ilgisinin artmasını sağlamıştır. Pareyson sanatın kesin bir anlam ve ruh halinin yerine 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 gelmektedir. Muhtemelen, Umberto Eco'nun, *Intentio Operis*'e (Yapıtın Niyeti) fazladan önem vermesini sağlayan bu düşünce olmuştur. Eco, Pareyson'un teorisini kusurlu bulmasına karşın, yine de Pareyson, Eco'nun yorum teorisi üzerinde ilham kaynağı olmuştur.

Hatta Eco '*intentio operis*'a 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*) verilmesi olarak yorum arasındaki ayırımıdır."⁴² Bu üçlünün birlikteliğinin ve bu birliktelikte en geçerli ve işlevi en yüksek olanın 'okurun amacı' olduğunu Eco vurgulamaktadır.

Anlatıda işlevsellik için Barthes şöyle demektedir: "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 bağlaşımlı türü olduğundan, kuşkusuz çok sayıda da işlev türü vardır. Şurası bir gerçek ki, bir anlatı her zaman yalnızca işlevlerden oluşmuştur."⁴³ Okurun amacı, bu işlevi karşılamaktadır.

Pareyson'un çalışmasından aldığı esinle, Umberto Eco, Thomas Aquinas'ın Estetiği üzerine olan tezini yazmaya karar vermiştir. Bu çalışmasında Pareyson'dan almış olduğu etki açıkça görülmektedir.

⁴² Umberto Eco, *Alımlama Göstergelimi*, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 23

⁴³ Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev. M. Rifat-S. Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 21

Umberto Eco'nun içinde Ortaçağ Felsefesi'ne olan tutkusunun kıvılcımını çakmış olan kişi Pareyson'dur. Bu nedenle, Umberto Eco'nun ünlü romanı *Gülün Adı*'nın bile ortaçağ dönemine yerleşmiş olduğu görülmektedir. Eco, dikkat çekici bir şekilde Ortaçağ ve Rönesans'ın yorumlama yöntemlerinden söz etmektedir.

Ortaçağ 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.⁴⁴ 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 getirmektedir.

Umberto Eco'nun felsefi fikirlerinin biçimlenmesine yardımcı olmuş olan bir diğer kişi de Claude-Levi Strauss'tur. 1962 yılında Umberto Eco ilk kitabını yayımladı, *Açık Yapıt* ve bu kitap aracılığıyla metnin, yorumlama özgürlüğünü düzenleyip, özendirildiğini ifade etmek istemiştir. 1965 yılında bir röportaj sırasında, Claude Levi-Strauss, Umberto Eco'nun kitabını eleştirmiştir. Eco, Levi Strauss'un kitabını okumasıyla ilgili bir yorum olarak, *The Role of the Reader* (Okurun Rolü) kitabının önsözünde bu eleştiriden bahsetmiştir.⁴⁵ 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 birisi de *Interpretation and Overinterpretation* (Yorum Aşırıyorum) metnidir. Bu metin, genel olarak Umberto Eco'nun 1990 yılında Cambridge Üniversitesindeki 'Tanner Konferansları' sırasında vermiş olduğu seminerlere odaklanmaktadır. Seminerin başlığı, '*Yorumlama ve Aşırı Yorumlama*' idi. Umberto Eco, bu seminer sırasında Richard Rorty, Jonathan Culler ve Christine Brook-Rose ile tartışmıştır. Umberto

⁴⁴ Cristina Farronato, *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*, University of Toronto Press, 2003, s. 71.

⁴⁵ Farronato, a. g. e., s. 66

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 seriyor ki bu, Umberto Eco'nun iletişimsel stratejisidir. Umberto Eco yazarın asıl niyeti yerine metnin kendisine önem vermek konusunda keskin bir zekâyâ sahiptir. Sonuçta Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler ve Christine Brooke-Rose'un konuşmalarını değerlendirmektedir.

Aynı zamanda yorumlama için üç biçimli bir yol da önermektedir. O, dünyadaki tüm iletişim biçimlerinin, ister bilimsel yasa ister 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 vermemektedir.

Eco, okuma ve yorumlama üzerine yakın dönemdeki bir demecinde, post modern 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 yeğlemektedir. Örnek Okur, metnin kendi yapısı bakımından doğrulanan olası okumalar yelpazesini temsil eden biri –bu olasılıklara uyanık olan okur- olarak, pek öyle kusursuz bir okuyucu değildir.

Eco'nun bu konuda radikal bir tutumu bulunmaktadır. "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'un 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."⁴⁶ Ancak Eco, bu niyetle yapıt yeniden gerçekleşirken, yorumun aşırı olabileceği ve bunun gerekliliği üzerinde de durmaktadır.

Umberto Eco yorumu ele alırken yorum ve aşırı yorumun gerekliliğine vurgu yapar. Metinlerin aşırı yorumu yapılabileceğine, ancak bu yorumların sınırları olduğuna inanmaktadır. 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 uyarılmaktadır. Bunlar yapılabilir, ancak bu kitabı su taşımak için ya da sebzeleri doğramak için bir bıçak gibi kullanamam. 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 vermemektedir.

3. 2. 4. Yorumlamamanın İletişimde Önemi

Eco'nun yorum başlıklı yapıtları, göstergebilimciler için yorumun güçlüklerinin göstergeleri anlamak yoluyla nasıl çözüleceğini imlemektedir. Metinleri okuyanların, onları anlamlandırması üzerinde yorumun rolünü tartışmadaki amacı, Eco, metin kodlarının olası bağlantılarını ve diğerlerini nasıl etkilediğini soruşturmadır.

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

⁴⁶ Michael Ceasar, **Umberto Eco : Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999, s. 18-19

yeni bir bilginin üretimi konusunda metinlerden ve onların ilişkilerine dayanarak yalnız olmadığını vurgular. Bu yargı, okurun bir makine gibi kendi kendine çalışmayan bir makine olduğu metaforuna yakın bir ilkedir.

Yorumlamanın iletişimdeki önemini açık bir şekilde vurgulayan önerileri *Yorum ve Aşırıyorum* yapıtında yeterince vurgulanmaktadır ve tartışılmaktadır. 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.⁴⁷ Umberto Eco, batı dünyasının uzun geçmişinde, dilin içine ustaca gizlenmiş ve çoğu kişinin gözünden kaçmış olan gizli anlamların üzerinden tekrar geçer.

Richard Rorty artık felsefeyi bazı şeyleri gerçekten oldukları gibi görmeye çalıştığımız bir soruşturma biçimi olarak düşünmememiz gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır. 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 etmektedir. 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.⁴⁸ Christine Brooke-Rose 'Palimpsest Tarihi'nden yalnızca romanın barındırdığı bazı şeylerin zihinsel, ruhani ve yaratıcılık ufkumuzu kırılma noktasına kadar genişletebileceğinden bahsetmektedir.

⁴⁷ Umberto Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, (İkinci Baskı), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s. 8

⁴⁸ Eco, *Yorum Aşırı Yorum*, s. 14.

Richard Rorty, Culler ve Christine Brooke-Rose ile olan tartışmasına yanıt olarak Umberto Eco, metnin niteliklerinin mantıklı yorumlamaya bir sınırlama getirdiğini tekrar etmektedir. 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 etmektedir.

Yorum ve Aşıyorum kavramlarıyla Umberto Eco, yorumun sınırları ve olanaklarını ve anlamın doğasını tartışmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte yorumun makul sınırlarını keşfederek aşırılığın güvenilirliğini sorgulamaktadır. Ona göre *Intentio operis*'i tanımlamak iletişimsel stratejiyi tanımlamaktır.

Herkesin iletiler konusunda öngörülerini ve yargılarını bulunmaktadır. Bazı kelimelerde ya da davranışlarda bir kasıt taşımadan bazı anlamlara sahip olmaktadır. Bir metnin bazı bölümlerinin yorumu, aynı metnin başka bir kısmı tarafından eğer doğrulanmışsa kabul edilmektedir ya da karşı çıkmışsa 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 sorgulamaktadır. Eco'ya göre, ampirik yazarın niyeti görüşü kesinlikle kullanışlı olmamaktadır 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 çıkarımda iletişimin gelişebileceği etkenine katılmaktadır.

Umberto Eco bazı metinleri aşırılığın olarak tanımlamaktadır ve bir yorumun doğru yorum olduğunu ispatlayabilen gerekliliği olmaksızın, hatta tek bir doğru okumanın olması gerektiği inancına sadık kalırsa bile bir metnin aşırılığını kabul edilebileceği konusunda ısrar etmektedir.

Eco, metnin bir örnek okur üretmesi gerektiği eğilimini etraflıca incelemektedir. İletilmiş metni okuyan örnek okur, çoklu yorum sağlamak amacıyla okuma imkânlarını içerebilmektedir.

Eco, yeni eleştirinin yıllar önceki, yazarın yorumun temel yapısını oluşturamayan özel bir yapıtı yazma girişimine yol gösterebilecek yazarın metin öncesi amacı konusundaki eğilimlerini kabul etmektedir. Yazarın metin öncesi niyeti, metnin anlamını belirlemede önemsiz ya da aldatici olabilmektedir.

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 görünmektedir. Bu yüzden Eco, okurlarından metinlerin alımı ve onların yorumu konusunda önyargılı olmamalarını istemektedir.

Buna bir örnek olarak, kutsal bir metin okunduğunda bile, bu metin hem yazınsal olarak hem de okurun kendi bağlamı açısından okunabilmektedir. *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 yapmaktadır. Yazarın niyetinin bilinmesi metnin anlamsal değerini azaltmaz ancak aynı metni günümüze uyarlayarak onu yine günümüz için kopyalanmasına yol açmaktadır.

Özellikle, Yorum ve Aşırıyorum kavramları üzerine yaptığı çalışmalarla Umberto Eco, anlamın doğası ve yorumun olanakları ve sınırları üzerine düşünülmesini sağlamaktır.⁴⁹ Bun yaparken aynı zamanda Eco, 'makul' yorumun olası sınırlarını ve aşırıyorum olarak değerlendirilebilecek alanı incelemektedir. *Intentio Operis*'i kabul etmek, iletişimsel yordamı da kabul etmeyi karşılamaktadır.

Birey ve toplumun, haber metinleriyle ilgili kendi yargı ve önyargıları bulunmaktadır. Belirli kelimeler ya da ifadeler, istemeden bilgimize dahi ettiğimiz bazı anlamlara sahiptir. Eğer bir hikaye, '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.⁵⁰ Metnin bir kısmına yüklenen herhangi bir anlam kabul edildiğinde diğer kısmı için de geçerli olunmalıdır ve bununla birlikte herhangi bir kısmına atfedilen anlam reddediliyorsa yine aynı yargı

⁴⁹ Umberto Eco, **Interpretation and Overinterpretation**, Cambridge University Press, 1992, s. 8

⁵⁰ Eco, **Interpretation and Overinterpretation**, s. 65

metnin tamamı için geçerlidir.⁵¹ Eco, metnin niyeti ile okurun niyeti ve ampirik yazar arasındaki eytişime bütünüyle aldırılmamaktadır. Eco'ya göre, ampirik yazarın niyeti eğilimi yine bütünüyle kullanım dışıdır. Metne yazar ya da benzer etkiyi oluşturacak herhangi bir unsurun dışında bakılmalıdır.⁵² Açıkçası, yorum uğruna da olsa, yazarın varlığı metnin yorumunda yok sayılmalıdır.

Ancak bununla birlikte Eco, yazarın niyetinin hem iletişimin gelişimi için oldukça önemli olacağı gibi, gündelik iletişim içinde de katkısı olduğu görüşüne çok uzak durmamaktadır. 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 okuru üretmesi gerektiği eğilimini savunmaktadır.⁵³ Bu model okur, aynı zamanda, bazı anlamlar içinde okumak için tasarlanmış haliyle metinleri değerlendiren okurdur. Bu nedenle, metin, çoklu yorumlar sağlamak amacıyla okunma olasılığı taşımaktadır.

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 önyargıya sahip olmadan metni okumasını beklemektedir. 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 sağlamaktadır.

⁵¹ Eco, *Interpretation and Overinterpretation*, 65.

⁵² Eco, *a. g. e.*, s. 66.

⁵³ Eco, *a. g. e.*, s. 10.

3. 3. Göstergebilim Kuramı

Eco'nun entelektüel ve bilimsel çalışmalarını oluşturan temellerden birisi de göstergebilimdir. Eco, 1975'den bu yana Bologna Üniversitesi'nde göstergebilim kürsüsünde bulunmaktadır 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* (Dilin Göstergebilimi ve Felsefesi)' dir.

Bununla birlikte, bu iki kitabın oluşumuna, gelişimine katkıda bulunan, göstergebilimle ilgili ve bu iki kitaptan önce yazılmış yapıtları da bulunmaktadır: *Le Forme del Contenuto* (Sürekliliğin Biçimi) ve *Il Segno* (Gösterge). “Bu yapıtların bütününe bakıldığında sadece Plato, Aristoteles ve Stoacılaran Epikür mantıkçılardan Port-Royal, ve Locke'un göstergebilimin tarihi yapısökümünü değil, aynı zamanda yapısalcılardan 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.”⁵⁴ Özellikle yorum ve gösterge üzerine düşünceleri Lotman'la paralellik gösterirken, Eco'nun savları Barthes ile benzerlikler taşımaktadır.

Eco, göstergebilimin kuramsallaşmasını ilkçağa ve orta çağa götürmektedir ve ortaçağ bilginlerinden Augustinus üzerinde durmaktadır. “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.”⁵⁵ İlkel anlamda göstergenin bu tanımları üzerine çalışmalar özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu gelişmeler göstermektedir.

⁵⁴ 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

⁵⁵John Deely ve Diğerleri (Der.) **Frontiers in Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1986, s. 65

Umberto Eco öncelikle alımlama göstergebilimi üzerinde çalışmış ve göstergebilimin geniş bir okuyucu çevresinde tanınmasını sağlamıştır.⁵⁶ Ayrıca *A Theory of Semiotics* (Göstergebilim Teorisi) isimli eserinde Peirce'ün önemini vurgulamıştır.

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 çalışmaktadır. Ona göre, kültür, 'anlatım sistemlerinin odaklandığı iletişim olayı' olarak incelemek gerekmektedir."⁵⁷ 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, anlama ve anlam üreten her türlü gösterge dizgesiyle ilgilenmektedir.

Saussure, Peirce ve Jakobson'un görüşlerinden hareketle kendine özgü bir alımlama göstergebilimi geliştirmiş olan Eco çağdaş göstergebilimin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. "Evet Greimas ve Barthes'ın etkileir değişik biçimlerde sürüyor. İkisi de her geçen gün yeni okumalarla yendien 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."⁵⁸ Umberto Eco, bir çok açıdan Greimas ve Barthes'la da benzeşim göstermektedir.

3. 3. 1. Eco'nun Genel Bir Göstergebilim Kuramı Arayışı

En belirgin biçimde Eco'nun yeni bir göstergebilim eğilimi oluşturma çabası *A Theory of Semiotics*'te görünmektedir. Çalışmasına geçmeden önce tasarımlarını 'Kodlar Kuramı' ve 'Gösterge Üretim Kuramı' olarak iki temel yapı üzerinde inşa etme girişimi içinde olduğunu söylemektedir.

⁵⁶ Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2**, Om Yay., İstanbul, 2000, s. 287.

⁵⁷ Judith Lazar, **İletişim Bilimi**, Çev. Cengiz Anık, Vadi yayınları, Ankara, 2001, s. 47

⁵⁸ Mehmet Rifat, **Gösterge Avcıları**, YKY, İstanbul, 1997, s. 11

Umberto Eco'nun *A Theory of Semiotics* adlı çalışması, *semiosis*in en geniş kapsamını içinde tutmaktadır. Kuramsal ve yöntemsel açılarından bir genişlik barındırmaktadır. Estetik, yorumbilim, epistemolojik unsurlar da kitapta yer almaktadır. Kitap aynı zamanda, "göstergebilimsel kültürel eleştirisinin paradokslarını değerlendirmektedir."⁵⁹ Bununla birlikte, çok bilinen iki akımdan, Saussure geleneği yerine Peirce modelini savunmaktadır.

Eco'ya göre, "genel göstergebilim kuramı, bir ya da birden fazla kodun ortak öğelerinin altında yatan sistem açısından gösterge-üretimini her konumunu açıklayabilmelidir. Aynı zamanda kodlar teorisini ve gösterge üretimi kuramı üzerine temellendirilmelidir."⁶⁰ *Sınırsız semiosis*, yani sınırsız döngü kuramının da temellerini bu kuramlar oluşturmaktadır.

Bununla birlikte, 'dil'in ortak kullanımı, kodların evrimi, estetik iletişim, etkileşimsel iletişimsel davranışların farklı türleri, dünyanın algıları ya da şey'leri ifade eden göstergelerin kullanımı"⁶¹ gibi çeşitli yan çalışmaları bulunduran bu çalışma Peirce, Saussure ve Hjelmslev gibi göstergebilim kuramcılarında yararlanmaktadır.

Eco, araştırmasının sınırlarını da göstergebilimin bir 'disiplin' mi yoksa onun bir 'alan' mı olduğu sorusuyla belirlemektedir ve onun bir disiplin olmasından daha çok bir alan olduğu sonucuna ulaşmaktadır. Ancak, Eco 'alan-disiplin' çokluğunu, gösterge doktrininden yola çıkarak disiplin anlayışını da değerlendirmekte ve onu yaklaşımının dışında tutmamaktadır. Bu gösterge doktrini, Locke ve Peirce ile benzeşim göstermektedir.

Bu tanımlama, bununla birlikte 'uygulamalı göstergebilim' ile 'kuramsal göstergebilim' ayrım ve benzeşimlerini de beraberinde getirmektedir. Uygulamalı göstergebilim, toplumsal ve sanatsal alanlar başta olmak üzere birçok çalışma alanını ilgilendirmektedir. Görsel (*visual*) göstergebilim, sinemanın göstergebilimi, yüz

⁵⁹Hugh Silverman (Der.) **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, Routledge, New York, 1998, s. 24

⁶⁰ Hugh Silverman (Der.) **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, s. 24

⁶¹ Umberto Eco, **A Theory of Semiotics**, Indiana University, Bloomington, 1976, s. 3

göstergebilimi, kültür göstergebilimi gibi disiplinler arası kullanımlar uygulamalı göstergebilimle çalışılmaktadır.

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.”⁶² Bu uğraşlar, yine özgül bir biçimde bir gösterge üretim zenginliğini yansıtmaktadırlar.

Bununla birlikte, bu ilk sınır ayırımından sonra, Eco, Politik ve Doğal sınırlar olmak üzere bir başka gruptan daha söz etmektedir. Politik sınırlar daha çok uygulamalı göstergebilimi çağrıştırırken, Doğal sınırlar kuramsal çalışmalarını incelemektedir.

Eco, göstergebilimin politik sınırları içinde birçok alanla ilgilendiğini söylemektedir. Hayvansal iletişimi kapsayan zoosemiyotik, sesin iletişimde nasıl kullanılabileceğini ve ses kalitesinin nasıl artırılacağını içeren bilgilerin yer aldığı paralingustik, beden dilinin iletişime neler katacağını inceleyen kinesik ve proksemik gibi birçok eğilim bulunmaktadır.

Bununla birlikte, göstergebilim tıbbın bir çok gösterge, metodoloji belirtileriyle ve bulgularıyla ilgilenmektedir ve medikal göstergebilim adını almaktadır.

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 almaktadır.

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

⁶² Rocco Capozzi (Der). **Reading Eco: An Anthology**, Indiana University Press, Indianapolis, 1997, s. 90

çalışmaları, tat kodların, müzikal kodların alanının çalışmaları gibi alt başlıklara ayrılmaktadır.

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."⁶³ Sözü edilen kodlar, toplumsal hayatın çehresini kaplayan ve onu sınıflandırılabilir, kavranabilir, anlamlı kılan çapraz gönderi çerçevelerini, anlamın ve yananlamanın çökeltmelerini kültürün ' anlam haritaları'nı oluşturmaktadır.

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 'meta semiyoloji', böylelikle 'semiyoloji'nin terminolojisini çalışan bilimsel bir 'metasemiyotik'tir.

⁶³ Mehmet Küçük (der.). **Medya, İktidar, İdeoloji**, Bilim ve Sanat Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2005, s. 211

Göstergeler görüntüsel olabilmekle birlikte, eksiksiz bir görüntüsel göstergenin olabirliğı bulunmamaktadır. Görüntüsel bir göstergeyle onun nesnesi arasındaki kaçınılmaz farklılıklar görüntüsel göstergenin nedensiz ya da saymaca boyutunu meydana getiriler. Eco, *A Theory of Semiotics*'de görüntüsel göstergenin göndergesiyle aynı özelliklere sahip olduğu biçiminde gelişen düşünceyi tutarlı bulmamaktadır. Eco'ya göre, sözgelimi, İngiltere kraliçesinin bir portresi et ve kemikten oluşmamaktadır. Kraliçenin kendisiyle portresinin uyaraları birbirinden açıkça farklıdır ama bu göndergeyle göstergesi, parçalar arasında algısal bir yapıyı, bir ilişkiler sistemini paylaşmaktadırlar. Kraliçenin kendisiyle portresi benzer algısal tepiler uyandırmaktadır.

Bununla birlikte, Eco görüntüsel göstergenin aslında benzer olduğu düşüncesini de reddetmektedir. Ona göre, bu benzerlikte kodlanmıştır. Kültürel eğitimin sağladığı seçme bilgisiyle, bir nesne ve onun göstergesi onaylanabilmektedir. Çünkü kültürel eğitimimiz 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."⁶⁴ 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 yapılmaktadır

Göstergibilimsel 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 belirler: "(1) Aynı türün herhangi sayıdaki bir kopyasının yer aldığı göstergeler (Örneğin, basılı yapıtlar ya da tam olarak aynı

⁶⁴ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 190

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).⁶⁵ Bu temel ortamlar, aynı zamanda gündelik yaşama ait deneyimlerdir.

Bununla birlikte, bazı medya araçları, birkaç etkileşimli gösterge sistemine neden olmaktadır: 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'⁶⁶ Örneğin fotografik ve görsel-sessel medya, sunumun diğer biçimlerinden daha gerçek bir form olarak dikkate alınmaktadır. Bunun tam tersi bir iddia, metnin ifadesinin daha önemli olduğu görüşü sunulabilmektedir. 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 ön gören 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' var olduğu felsefi gerçekçilik doğrultusundaki görüş, bu anlayışa karşı durmaktadır. Bu tutuma göre, gerçeklik, kullandığımız medya tarafından saptırılabilir, ancak bazı medya araçları dünyayı oluşturmada bir etkisi bulunmamaktadır. Hatta bazıları orta düzeyde yapısalıcılar tarafından benimsenmiştir.

Dil ya da medya 'gerçekliğin toplumsal yapısı'nda ana rolü üstlenmektedir; böylelikle, Saussure modelinde toplumsal gerçeklik doğrultusunda belirgin bir tarafsızlığı amaçlama eğilimi içindedirler. Politik sol, varoluşun materyal konumunun önemini vurgulamaktadır ve Eco kışkırtıcı biçimde, "göstergebilim ilke

⁶⁵ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 178

⁶⁶ Eco, *a. g. e.*, s. 267

olarak her şeyin bize yelan söyleyebileceği üzerine çalışan bir disiplindir”⁶⁷ demektedir.

Bununla birlikte, aynı şeyin çizgi filmdeki imajıyla fotografik imajın bilinçli karşılaştırılması, ‘gerçeğe uygun’ olarak belirlenebilir. Görsel tanımlamayı içeren zihni taslak, fotoğraflara göre çizgi filmin basmakalıp yalınlığına yakın olabilmektedir.

Bir kuş resminin karakalem imajı bir fotoğraftaki kuştan daha kolay fark edilebilir. Bu sonuç, gerçekliğin yapılmasında algısal kodların önemini altını çizmektedir. Umberto Eco, bu gibi benzerlikler doğrultusunda ikonik bir gösterenin gösterilen üzerinde önceliğini tartışmaktadır.⁶⁸ Belirli düzeyde, ikonik sunum, estetize edilse bile gerçek deneyimden daha doğru görünmektedir ve nesnelere ikonik alışkanlıkların doğrultusunda bakılmaktadır.

Eco, retorik benzetmeler konusunda da yorum getirmektedir. Roman Jakobson ad aktarması ve düz değişimcinin her ikisinin de bir bütün olduğunu dile getirmektedir. Ona göre metonomi içsel iken (gemi deniz için), ad aktarması (*synecdoche*) dışsal (yazar için kalem) bağlantılar barındırmaktadır. Eco’ya göre ise, ad aktarması (*synecdoche*) düz değişimceden (*metonymy*) ayrılmaktadır.

Bununla birlikte Eco sesletim (articulation) hakkında da görüşler öne sürmektedir. Bazı kodlar sadece ilk sesletime sahiptir. Göstergibilimsel 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 bulunmamaktadır. Bir kod içinde, devirli en küçük yapısal elementin anlamlı olduğu yerde, kodun sadece birinci sesletiminden söz edilebilmektedir. Birçok göstergibilimci sözel olmayan iletişimi ve sadece ilk sesletime sahip olan hayvan iletişimini tartışmaktadır.

Eco’ya göre, kırmızı kenarlığıyla, üçgen ya da daire şekilleriyle, standardize ve estetize edilmiş görüntüleriyle tarfik işaretleriyle bağlantılı olan sistem sadece ilk sesletime sahiptir.⁶⁹ Bununla birlikte, Umberto Eco, sinemanın üçlü bir izleği

⁶⁷ Eco, *A Theory of Semiotics.*, s. 7

⁶⁸ Eco, *a. g. e.*, s. 204

⁶⁹ Eco, *a. g. e.*, s. 232

olduğunu belirtir: Bunlar; ikonik figürler, ikonik figürlerin kombinasyonundan oluşan göstergeler ve yine göstergelerin kombinasyonundan oluşan kinemorflar.

Sesletim kavramı, gösterge sistemini basit düzeylere bölümlene işlemidir. Sözel dil düzeyleri, onların ses ve anlamına göre tanımlanır. Bu, doğrudan göstergelerin Saussuryen inceleme ayrımında ‘ses-imağı’ (gösteren) ve kapsamıyla ilişkilidir. Gösterilenin ve gösterenin çifte sesletim düzeyiyle göstergebilim sisteminde kısmen bağımsızdır.

3.3.1.1. 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 vurgulamaktadır: “Bu kitap, anlamlamanın ve/ya da iletişimin her olgusuna yaklaşımı birleştiren kuramsal imkânları ve toplumsal işlevleri incelemektedir. [Ancak], kitap belli başlı kuramları sunabilmektedir (...).”⁷⁰ Göstergenin ele alınış biçimi, *A Theory of Semiotics*’de Peirce’ci bir algı biçimine dayanmaktadır.

Eco, bir göstergeyi, bir şeyin yerini alan, ya da bir şeyin anlamına gelen olarak yorumlanan herhangi bir şey olarak açıklamaya çalışmaktadır. Bununla birlikte, aralarındaki bağlaşımla kurulmuş, hem ‘içerik’ ve 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 etmektedir. Eco’ya göre ‘gösterge işlevi’ terimi, anlatım (maddesel/fiziksel) ile içerik arasındaki korelasyonu belirtmektedir ve “gösterge işlevi, bir ifadenin içerikle uyuşmasıyla ortaya çıkmaktadır.”⁷¹ Bunu, ‘Watergate Modeli’ adı altında verdiği örnekle pekiştirmekte ve kesin bir sonuca ulaşmaktadır. “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, iletişimsel

⁷⁰ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 3

⁷¹ Eco, *a. g. e.*, s. 48

süreçlerde gerçekleşen göstergeler gibi, somut belirtileri (tokens) genelleştiren yasaları üretmektedir. Son olarak (d) süreklilik, göstergebilimsel bağlantıyı önceleyen ve göstergebilimle bağlantısı olmayan birimi sunmaktadır.”⁷² 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 olmaktadır ve bir gösterge, içerikte eksik olmasına karşın anlamda eksik olabilmektedir.

Eco, bir sinyali, kaynaktan hedefe iletilebilen bilgi birimi olarak açıklamakta ve bir sinyalin iletişimsel bir eylem olması gerektiğini söylemektedir. Bir sinyal, belli tepkilere uyaran olabilir fakat herhangi bir şeyi anlamlandırmak eğilimini göstermesine gerek yoktur. Bu yüzden, sinyalin bir gösterge olmasına gerek yoktur ve her hangi bir anlam taşımayabilmektedir.

3. 3. 1. 2. Kod Kuramı

Kod, başka bir kodun alt kodudur ve bunların anlam mesafesinin gösterilmesi gerekmektedir. Örneğin, film endüstrisinde, kodlar bir diğeriyle bir rekabet halinde değildir ve sözler, ışık ve montaj arasında bir seçenek bulunmamaktadır. Seçenek, bir kodun çeşitli alt kodlar arasından verilmektedir ve ortak dışlamanın ilişkilerinde var olmaktadır.

Eco’ya göre, biçimsel ve kişisel kodlar, genellikle alt kod olarak tanımlanır.⁷³ Çeşitli kodlar örtüşür ve herhangi bir metnin ya da uygulamasının göstergebilimsel incelemesi birçok kodun ve bu kodların arasındaki ilişkiyi içermektedir. Kodların geniş bir tipolojisi, göstergebilim literatüründe bulunmaktadır ve literatür kültürel çalışmalar, iletişim ve medya bağlamında çalışılabilmektedir.

⁷² Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 50-51

⁷³ Eco, *a. g. e.*, s. 263

Kitle iletişim kodları, bazılarının kendileri olarak benimsenen okurların toplumsal kimliklerini önermektedir. Ancak okurların bu gibi kodları kabul etmeye gereksinimleri bulunmamaktadır. İletişim sırasında, ortak kodları ve toplumsal konuları paylaşmazlar ve kod çözümleme, kodu çözümleyenin kastettiği anlamdan olası bir şekilde farklı olmaktadır.

Umberto Eco, ‘kodaçımında sapma’ (*abberant decoding*) terimini, farklı bir kodun oluşturulması aracılığıyla çözümlenmiş metin için kullanılmaktadır. Eco, ‘kapalı’ metinleri, ‘açık’ metinlerin tersine, özel yorumları güçlü biçimde destekleme eğilimi gösteren metinler olarak tanımlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının sunduğu metinler ‘kapalı’ metinlerdir, çünkü bu metinler kaçınılmaz olarak farklı kod çözümlemeleriyle, yine farklı türden izleyicilere yayın yapmaktadır.

Eco, bir kod kuramı geliştirmektedir. Kod, dilin yapısını içermektedir ve açıklamaktadır. Kod olmadan, sessel göstergelerin anlamı belirlenemez ve sessel göstergeler, bu anlamda dilbilimsel işlev görmemektedirler.

Eco’nun kod kuramı, göstergenin kültürel birim olduğunu iddia eden düşünceyi değerlendirerek göstergelere birden fazla anlam yüklenebildiğini ve anlamın, dil kullanıcısının ya da gösterge sisteminin yeterliliğinden nasıl türediğini, ardından yeni anlamların üretilebildiğini açıklamaktadır.

Bununla birlikte Eco, içlem semantiği (*intensional semantics*) ile dışsal semantik (*extensional semantics*) arasında farklılık olduğunu belirtmektedir. “Göstergelerde, anlamlama şartlarıyla (*intensional semantics*) gerçeklik şartları arasında (*extensional semantics*) arasında bir ayrım yapmak gerekmektedir.”⁷⁴ Böylelikle anlamlama hem açıklık hem de geçerlik kazanmaktadır.

Bununla birlikte, “Eco’nun, ilgili olduğu kodun işleviyle, gönderge (*referent*), [kod] kuramının kuramsal saflığını riske atan kullanışsız bir yapı olarak göz önünde bulundurulmamalıdır.”⁷⁵ Bu ayrım sonucunda, sadece kod kuramının ilgili olduğu önceliyle konum ve anlam yeterliliği kazanmaktadır.

⁷⁴ Michael Caesar, **Umberto Eco : Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999, s. 86

⁷⁵ Caesar, a. g.e, s. 86

Eco kod kuramını şu öneriyle sorunsalı sağlamlaştırmaktadır: “Kod kuramının oluşturulmasında, dışsallık kavrayışına başvurmanın 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.”⁷⁶ Kodların varlığı, toplumun eylediği ve oluşturduğu kültür düzeniyle bağlanmaktadır. Bu, düzenin oluşumunu Eco’ya göre en iyi biçimde Peirce ve Hjelmslev açıklamaktadır.

Eco, kodu, ifade düzleminin birimleriyle içerik düzleminin birimleri arasında bağlantıyı sağlayan bir kural olduğunu söylemektedir. 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 tanımlamaktadır.

Eco, verilen herhangi bir göstergenin, ifade düzleminin elementi olması gerektiğini savunmaktadır. Ve dolayısıyla, alışıldığı gibi, bu göstergenin, içerik düzleminin bir ya da daha fazla elementlerin bağıntısı olması gerekmektedir. Bir gösterge, içerik düzlemine ait olmadan ifade düzleminde değildir.

Bununla birlikte, bir gösterge, bazı durumlarda birden fazla ifade düzlemine ait olabilmektedir. Bazı durumlarda birden fazla içerik düzlemine de ait olabildiği gibi, göstergenin ifadesi bir içerikten fazla olabilir ve göstergenin içeriği bir ifadeden fazla olabilmektedir.

3. 3. 1. 3. 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”⁷⁷ bir yapı önermektedir.

⁷⁶ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 86-87

⁷⁷ Capozzi, *Reading Eco: An Anthology*, s. 105

Eco'nun açıklamalarında göstergenin olmadığı, ancak bir gösterge üretiminin gerçekleştirildiği sıklıkla vurgulanmaktadır. Gösterge yerine, gösterge üretimi üzerine yapılan çalışmalar, Göstergebilimin gelişmesini sağlamaktadır.

Eco, gösterge üretimini ele alırken, bir kez daha, kod tarafından kolayca özümsenebilecek ya da öngörülebilecek öğeler arasındaki gerilime yoğunlaşmaktadır.

Eco, ilk kategorinin öğelerini *ratio facilis* olarak, ikinci kategorinin öğelerini ise *ratio difficilis* olarak belirtir. *Ratio difficilis*'e ne kadar yaklaşırsa, 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) uzlaşımsal öğeler içerdiğini göstermek istemektedir. Tüm uzlaşımsal duruma getirilmiş biçimlerin dışındaymış (örneğin kodun ötesinde) gibi görünen açık bir nesne ya da davranış varmış gibi görünse bile, bu örnekler uzlaşımsal hale getirilmektedir.

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 uzlaşımsal yönler içerdiği gösterilebilmektedir. Örneğin, negatifin banyo edilmesi, fotoğrafçı açısından belirli bir uzlaşımsal 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 hatırlatmaktadır.

Eco'nun gösterge üretim tarzlarının tipolojisinin beş ana madde bulunmaktadır. Göstergeyi üretmek için gereken çaba olan (1) fiziksel emek ilk aşamadır. İkinci aşama olan (2) tanıma gelmektedir ve Nesne ya da olay, bir gösterge içeriğinin ifadesi şeklinde tanınmaktadır. Ardından *ostensiyon* (doğrudan gösterge) (3), bir nesne ya da edim sınıfının örneği gibi gösterilmesi gelmektedir. Kopya

(örnek) (4) ilke olarak *ratio difficilis*'e eğilim gösterir, ama biçimselleştirme yolu ile, kodlamanın özelliklerini üstlenir. Bunu 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 olabilmektedir.

Belirtmek (*denote*), önde olan düz anlama yaslanmadan bir şeyi göstermektir, fakat çağrışım (*connote*) önde olan düzanlama yaslandığına göre herhangi bir şeyi göstermektir.

Eco, üretimin farklı biçimlerine sahip olabilen göstergeler olarak 'örnek' ve 'belirtiyi de ayrıştırmaktadır. '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' olabilmektedir.

Eco'ya göre, bir örnek, somut bir belirtinin soyut bir modeli varsayılabilir ve bir belirti iletişim için kullanılan gösterge taşıyıcısı olabilmektedir. 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-üretimini biçimlerini bir tipolojiyle dört ölçütte özetlemektedir: Bunlar; (1) ifade 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 gerektirmektedir.

Tanımlama ve doğrulama, gösterge-ifadelerinin önceki deneyimlerinin yeniden düzenlenmesini kapsamaktadır. Doğrudan tespit, 'ifade-örnekleri'nin 'belirti'leri olarak varolan seçenekleri ya da potansiyel olarak var olan seçenekleri içermektedir. Kopyalama, henüz varolan 'ifade-örnekleri'nin modellerine göre 'ifade-belirti'lerini üretir. Türetme ise eksiksiz yeni gösterge-ifadelerinin üretimini sağlamaktadır.

Eco aynı zamanda örnek-belirti oranlarının (1) 'ratio facilis' ve (2) 'ratio difficilis' biçiminde iki tür olduğunu söylemektedir. *Ratio facilis*, bir ifade belirtisi tarafından kopyalanan 'ifade-örnek'indeki gösterge-üretimi biçimidir. *Ratio difficilis* ise, bir 'ifade-belirtisyle bağlantılanan 'içerik-örnek'indeki gösterge-üretiminin biçimini içermektedir.

Eco'ya göre, 'örnekler' ve 'belirtiler'in kopyalanması, 'taşıyıcılar', 'biçemleme', 'bileşimli birimler' ve 'sözde bileşimli birimler' aracılığıyla gerçekleşmektedir. 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 edilmektedir.

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 değerlendirmektedir.

3. 3. 1. 4. Sistem Kodu

Bir kodun hem kendi içinde yapılanması hem de diğer kodlarla birlikte bir anlamlamayı sağlaması onun bir sisteme sahip olmasını gerektirmektedir. Eco bu konuda bir öneri getirmektedir. “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.”⁷⁸ 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 vurgulamaktadır.

Bununla birlikte, “S-kodlar, birer sistemdir ya da ‘yapı’dır. S-kodlar, herhangi bir anlam ya da enformasyon kuramı ya da üretici dilbilgisinin çeşitli türleri tarafından çalışılan iletişimsel öneri sunmaktadır.”⁷⁹ Bir s-kodu, sıradan bir koda göre farklılık göstermektedir, 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 birleştirmektedir.

Sistemleri, ilişkisi olan diğer sistemlerden bağımsız olarak ele alınabilmektedir. “[Bu yapı], konumları ve farklılıklarıyla kurulmuş her değerdeki ve farklı olguların, ilişkilerin aynı sistemlerine olan referansla karşılaştırıldığında ortaya çıkan sistemdir”⁸⁰ Bu Levi-Strauss’un yapısalcılık anlayışıyla da uygunluk göstermektedir ve sistem bir *yapı*dır.

3. 3. 1. 5. Sınırsız Semiosis ve Q Modeli

Eco’nun ilk üzerinde durduğu 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 bulunmaktadır. “Bir oluş’un anlamı, *sınırsız semiosis*in

⁷⁸ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 38

⁷⁹Eco, *a. g. e.*, s. 38

⁸⁰ Eco, *a. g. e.*, s. 38

süreci içerisinde başat bir işaretin yanında durmaktadır ve sonuç olarak çıkabilmektedir.”⁸¹ Burada Eco döngünün okur tarafından gerçekleştirilebileceğini vurgulamaktadır.

Eco'nun *Göstergebilim ve Dil Felsefesi*'nde göstergeleri ve anlamlandırmayı ele alışında 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'nin *sınırsız semiosis* yol açan yorumcusudur (*interpretant*).

Göstergebilim Kuramı, açıkça, kod ve gösterge üretimi kuramını ele almasına karşın, kitabın altında yatan çıkış noktası, Peirce'nin '*sınırsız semiosis*' kavramıdır. *Sınırsız semiosis*, Eco'nun elinde, okurun konumuna göre bir tür orta konumu ifade eder hale gelmektedir.

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 uzaklaşmaktadır. *Sınırsız semiosis*, daha çok, anlamın olasılık koşulları ile ilişkili olarak oluşturulmuş olan Peirce'nin 'yorumcusu'na karşılık gelmektedir.

Eco'nun *Q Modeli*, n-boyutlu bir model olarak açıklanabilmektedir ve 'dilbilimsel yaratı' olarak nitelendirilebilmektedir. "Her sözcükbirimin (*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 etmektedirler. Sözcükbirimlerin anlam yapılanması, çeşitli belirtilerle anlamın bağlantılarının çokluğu tarafından verilmektedir.”⁸² Bununla birlikte sözcükbirimler Tür B'ye dönüşmektedir. Bu, diğer birçok sözcükbirim, belirtiler olarak içeren yeni yapılanmanın başat unsurudur. Bu sözcükbirimlerden bazıları, aynı

⁸¹ 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

⁸² ECO, Umberto. **A Theory of Semiotics**, s. 122

zamanda Tür A'nın belirtisidir ve belirtiler olarak, Tür A ile aynı içeriğe sahip olmaktadırlar.

Eco bir kodun doğasını *sınırsız semiosis*in kaynağında, genel olarak kodların, iki tipte olabileceğini söylemektedir. Noktalar ve çizgiler kümesinden oluşan verili göstergelerden verili bir göstergeler kümesine karşılık geldiği alfabenin harfleri, tek anlamlı (*univocal*) Mors kodu tipinde olabilmektedir.

Bir öğeler sisteminin bir başka sisteme tercüme edildiği tipten bir kodun son derece geniş bir uygulama alanı bulunmaktadır. Örnek olarak, biyolojide DNA ve RNA arasındaki ilişki bir kod açısından çözümlenebilmektedir.

Eco bu tip koda bir dizi teknik örnek verse de, onun asıl ilgisi *langue* (kod= dilbilgisi, sözdizimi, sistem) ve *parole* (dil edimi)'dan oluşan dikle yöneliktir. Burada kod, dilin yapısını göstermektedir ya da Eco'nun sıklıkla başvurduğu Hjelmslev'in ifadesiyle, kod, dilin anlatım düzlemi arasında ilişki kurmaktadır.

Eco 's-kod' terimini bu anlamda kullanılan bir kodu belirtmek için kullanır. Başka bir ifadeyle, dilin s-kodu *parole*'un özgül organizasyonlarının bir karşılığıdır. Kod olmadan, sessel ve grafiksel göstergelerin anlamı yoktur ve en köklü anlamda, dilbilimsel işlev görmemektedir.

S-kodları (bir ifade harfi harfine anlaşıldığı zaman) 'gösteren' olabileceği gibi, aynı ifadede başka bir kod, örneğin nezaket kodu keşfedildiği zaman ima eden de olabilmektedir. Bunların hiçbiri 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 istemektedir.

Eco'nun *Q modeli* ile 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 sürmektedir.

Bunu, Quillian adından esinle, bir '*Q modeli*', *sınırsız semiosis* dikkate alan bir kod modeli geliştirerek yapmaktadır. Ancak öncelikle, Eco'nun, bir 'gösterge-

aracın', örneğin bir sözcük ya da imgenin gerçek olduğu varsayılan bir nesneden bağımsız olduğunu göstermesi gerekmektedir.

Bir başka deyişle, 'göndergesel yanıtı'dan kaçınmak gerekir. Gösterge olarak bir kuş seçilirse, gösterge herhangi özel bir kuşa, yani gerçek nesneye karşılık gelmez, ölü ve diri bütün kuşları karşılamaktadır. Bunun açık bir örneği, 'belki de-yine de'nin bir göndergesi olmadığı olgusudur. Bu gönderge, saf bir kod ürünü olarak belirlenmektedir.

3. 3. 1. 6. İkonik Göstergelerin Kuramı

A Theory Semiotics, bir anlamda, kendilerine atıfta bulunulan nesne ve kavram ve olaylar tarafından tanımlanan göstergelerin anlamının bir kritiği ya da onların objelerin benzerlik göstermesi gereken ikonik göstergelerin kavramlarının soruşturulmasıdır.

Eco, göstergeler gerçek nesnelere atıfta bulunuyorlarsa, göstergelerin anlamı, ister istemez, onlar tarafından tanımlanamayacağını tartışmaktadır ve ardından göstergelere karşılık gelebilecek nesnelere varlığı, kendi manaları için gerekli bir durum değildir.

Eco'nun kod ve biçim teorisi, göstergelerin anlamlarının kültürel açıdan açıklanabilirliğine, birçok kavrayış yolu sağlamaktadır. Benzer olan ya da 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-üretiminin 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 bağıntılanmasının 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.

3. 4. 1. 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.”⁸³ Günümüzde iletişimbilimciler bu yöntemi birçok araştırmalarında kullanmaktadırlar.

Göstergebilim, büyük ölçüde yazınsal yapıtlar üzerinde çalışmaktadır. “(...) Kitle iletişiminin yapısal eleştirisi ise popüler anlatımların özsel niteliklerini araştırmaktadır.”⁸⁴ Bu konuda duyarlılık gösteren belli başlı bilim adamları olduğu gibi Barthes ve Eco gibi araştırmacılar da iletişim ve kültür üzerinde de yoğunlaşmaktadırlar.

3. 4. 1. 1. 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 eklemektedir. 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 almaktadır.

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 ayırıştırmak olanaklı değildir.”⁸⁵ Bu eğilim, farklı olgular arasında, ilişki ve uygunluk kurmaktadır,

⁸³ YAPAR GÖNENÇ, Aslı. “Göstergebilimden Edimbilime”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi**, Sayı: 26, s. 41

⁸⁴ Gönenc, a. g. e., s. 41

⁸⁵ M. LOTMAN, Yuri. **Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture**, I. B. Tauris, New York, 1990, s. ix

iletişim olgusunun evrensel alanında ortak bir ilke oluşturmaktadır ve bu olgunun açıklanması işlemi aracılığıyla belirsizliği azaltmaktadır. Bununla birlikte, göstergebilim, göstergenin özünde yorum işleminde bir belirsizliğin de varlığını kabul etmektedir.

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 göstergebiliminde, Peirce'in 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 dillendirmektedir.

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 savunmaktadır.

Eco, Derrida üzerine yaptığı yorumlardan yola çıkarak şu varsayıma ulaşmaktadır: "(...) 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."⁸⁶ Genel bir kanı olan 'dünya metinden (izlekten) ibarettir' düşüncesi bu görüşten beslenmektedir.

Gösterenden gösterene sonsuz bir düşünüş olarak, anlamlamanın doğasındaki bazı varsayımlar, Eco'ya göre, yorumun doğası görüşüne yol açmaktadır. "Anlamlamanın oyunu, bağlamdan göndergeye ilerlediğinde ve okur kendi tasarımını oluşturmada özgür kılındığında, 'aşırıyorum' ortaya çıkar ve metinle ilgili sağlam bağlar ortadan kalkar."⁸⁷ Eco, bu yargıyla, Peirce'in bazı okumalarla ilgili herhangi bir bağlantının *sınırsız semiosis* teorisini doğrulamaktadır ve şu yaklaşımla iddiasını

⁸⁶ Eco, **The Limits of Interpretation**, s. 58

⁸⁷ Eco, **a. g. e.**, s. 57

sürdürmektedir: “Semiosis’in gelişiminde, herhangi bir noktadan her noktaya ulaşılması olanaklıdır ancak pasajlar bizim kültür tarihi dediğimiz bağlantı yasaları tarafından denetlenmektedir”⁸⁸ Bununla birlikte Eco, dildışı alanlarda bunun artık bir sona ulaştığını savunmaktadır.

Sınırsız semiosis kuramını savunurken Eco, metinlerin yazınsal okumasına dayandırılan ‘ortak görüş’ anlayışını öne sürmektedir: “Yorumcu öncelikle sıfır derecesinde bulunmalıdır; varolan sözlükleri, en basitinden en karmaşığına kadar değerlendirmelidir. Bunu öyle eksiksiz biçimde yapmalı ki, o dili konuşan herhangi birisinden bu konuda gelecek eleştiriye yer vermemelidir.”⁸⁹ Yazınsal anlamın bu düzeydeki saygınlığı için, ‘metnin içsel tutarlılığı’ inancı eklenmelidir. Bir metnin varsayılan bu inancın herhangi bir kısmı, diğer bölümlerden herhangi kısmını 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 –Êco’nun yazınsal yapıtlarında en belirgin hali Foucault’un Sarkacı’nda bulunmaktadır- rağmen, Eco, ‘aslına uygunluk ve özgürlük arasındaki eytişim’i içeren yorumun görüşüne dayanan yorumsal anlayışın olanaklarını tartışmaktadır.

Eco bu konuda ve gösterge ile ilgili, birçok alanı kapsayabilecek geniş bir tanım yapmaktadır: “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 birşeydir’ diyen yazar, gösterge kavramına daha geniş bir tanım getirmiştir”⁹⁰ Bu tanım, aynı zamanda toplumsal göstergebilim kavrayışı içinde de yer almaktadır.

A Theory of Semiotics’de Umberto Eco, iletişim ve anlamlama konusundaki farkları ve benzerleri açıkça ortaya koymaktadır. Bu ilişkideki kod ifadesinin rolünün

⁸⁸ Eco, **The Limits of Interpretation.**, s. 148

⁸⁹ Eco, **a. g. e.**, s. 36

⁹⁰ Kıran. **Dilbilime Giriş**, s. 321

de farklı olduğu olduğunu söylemektedir. “Eğer her iletişim s¼reci bir anlam sistemi ile ilişkilendirilerek açıklanabiliyorsa, iletişimin en temel terimlerini, gör¼lebilen noktada bir bir seçmek gerekmektedir. Bununla birlikte, anlamlamanın her modeli kültürel bir alışkanlık olmasına rağmen, sadece bir tane kültürel bir alışkanlık gibi görünmeyen iletişimsel süreç...”⁹¹Bununla birlikte, iletişim göstergebilimi ile anlamlama göstergebilimi arasında da önemli farklar vardır ve bu ayrıcalıklı bir ortaklıkları bulunduğu anlamına gelmemektedir.

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 eleştirmektedir. Böylece Eco, birleşik bir göstergebilim teorisini geliştirmek için doğru yaklaşımın bir göstergeler tipolojisi önermemesi gerektiğini, gösterge-taşıyıcılarının 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 aydınlatılabilirken, bir kodlar kuramı da anlamlamanın açılarını aydınlatılabilir. Eco, ‘anlamlama’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)

⁹¹ Eco, **A Theory of Semiotics**, s. 32

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, sözsözsel ya da sözsözsel olmayan biçimde nasıl göndereceğini açıklar.

Eco, aynı zamanda, içerik ve göstergenin kastetmediği nesne ya da kavramlar, 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 nesnelere 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 vurgulamaktadır: “Bizi soyut bir oluşa dayanarak göndergeyi tanımlamaya iten bir işaretin göndergesini kurmak için her girişim sadece kültürel bir alışkanlıktır.”⁹² Eco’ya göre, semantik birimler hem ‘kategorematic (*kategorimatik*)’ hem de ‘syncategorematic (sinkategorimatik)’ olabilir. Syncategorematic, birimler kategorimatik birimlere eklemlenebilir ve böylece işlevlerin düzeni kategorik öneriler ve planlar olarak değerlendirilebilmektedir.

⁹² ECO, Umberto. **A Theory of Semiotics**, s. 66

3. 4. 1. 2. Kodlar ve Kültürel Bağlam

Eco, kodların bir bağlamı olduğuna dikkat etmektedir. Bir bağlam, toplumsal ve kültürel yaşamdır. Bununla birlikte, ‘kültürel bilimler, 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 çılgınlığın birinin bütün içkileri ismarlaması ile sonuçlanır), söz konusu ‘kültürel birim hakkında bilgi’ sağladığına dikkat çekmektedir.

Kodlar kuramı, göstergenin kültürel birim konumunu hesaba katarak, göstergelere nasıl olup da bir çok anlam yüklenebildiğini; anlamın, dil kullanıcısının ya da gösterge sisteminin yeterliliğinden nasıl türediğini ve sonuç olarak, yeni anlamların nasıl üretilebildiğini açıklamayı başarmaktadır.

Bir kod olara 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 görünmektedir.

Bu yetersizliğe verilecek olası bir tepki gülmedir; tümcelerın gerçek değerini temel alan bir anlambilim olarak görülen bir dil anlayışının dışında bırakılması gereken kahkaha. Gerçekten de, kahkaha, 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 ilgilenmektedir.

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 değiştirilmektedir.

3. 4. 1. 3. Düz Anlam, Yan anlam ve Kültürel Kodlar

Eco aynı zamanda, her semantik birimin semantik alanın biri elementi olarak değerlendirmektedir. Semantik birimlerin kültürel birimler olduğu derecede, semantik birimlerin ait olduğu semantik alan, belli bir kültüre ait dünya görüşünün bir açısı olabilmektedir. Toplumun ya da kültürün semantik alanı, tamamlayıcı, tutarsız hatta kimine göre önemsiz sayılabilmektedir.

Umberto Eco, düzanlam ile yananlam arasındaki farkları ortaya koymaktadır: “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.”⁹³Eco, 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 doğada 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 koymaktadırlar, ancak yan anlam belirleyicileri gösterge işlevinin içeriğini oluşturmaktadırlar.

Eco, son dönem söylemlerinde düz anlam ve yan anlam arasındaki ‘açıklık’ terimini yeniden tanımlamaktadır. Eco’ya göre yazınsal metin, dili değiştirir. Bu değişim, doğal dilin asıl ya da düzanlamından, (ikincil ya da yan anlam) yaratıp yeni bir linguistik sistem (özellikle semantik) kurmak suretiyle meydana gelmektedir. Bu

⁹³ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 55-56

değişiklik yeni bir dilbilimsel sistem (özellikle semantik) oluşturularak yapılmaktadır.

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 değiştirmektedir.

3. 4. 1. 4. Doğal Dillerin Göstergebilimi

Doğal diller başlığı altına Türkçe, Almanca, Arapça gibi ulusların konuştukları dillerdir. 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 dahil etmekteydi, ancak günümüzde, göstergebilim yazınsal metinleri yapay dil içinde ele almaktadır.

Göstergebilimine, sadece yeryüzünde konuşulan ulusal diller değil, aynı zamanda doğada var olan dilleri de ‘doğal diller’ kapsamına almaktadır. Bir hastalık belirtisi, suyun sesi ya da duman bu başlığın altına girmektedirler.

Eco, doğal dillerin göstergebilimsel bir modelini de sunmaktadır. Eco bu kitabında doğal ya da yapay dilleri, göstergebilim yöntemiyle incelemeyi önerir ve bu yöntemin uygulanışını Hjelmslev’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 düzlenmesinden oluşur”⁹⁴

Doğal bir dilde anlatım biçiminin öğeleri, sözdizimsel kurallar, sözcük dağarcığı ve sesbilim sisteminden oluşmaktadır. 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 düzenlemektedir. Doğal bir dil anlam aktarabilmek için ise, anlatım biçimi öğeleriyle içerik biçimi öğeleri

⁹⁴ ECO, Umberto. **Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı**, Çev. Kemal Atakaya, Literatür Yayınları, Nisan 2004, s. 19

arasında bağlantı kurmaktadır. Töz ise, anlatım tözü olarak üretilen sözcelerin anlamını göstermektedir.

3. 4. 1. 5. Alımlama Estetiği ve Alımlama Göstergebilimi

Alımlama Göstergebilim'in oluşumuna ve gerekçelendirilmesine doğrudan yol açan Alımlama Estetiği, Alman Hans Robert Jauss tarafından temeli atılır ve 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."⁹⁵ Alımlama estetiği, Örnek Okuru ve diğer çağdaş okur biçimlerini çağrıştırmaktadır ve bu yolla Eco'nun göstergebilim anlayışını da şekillendirmektedir.

Metnin, okurun yorumuna açık olması ve böylelikle tanımlanabileceği fikrini sistemleştirmeye çalışan Eco'nun sıklıkla yapıtlarında kullanmayı tercih ettiği 'okur' ifadesi, estetikte kullanılan 'alımlayıcı' kelimesi ile neredeyse eş anlamlıdır ve alımlama estetik, bu Joyce, Peirce, Borges isimlerin yapıtları, kuramları ve esinleri yanı sıra Eco'nun göstergebilim çalışmalarının yapıtaşı olmuştur. "Almanya'da yaygınlık kazanmış olan alımlama estetiğine ilgi duymuş U. Eco bir yaratıcılık ürününün yapısının, kendisine getirilen yorumlamaya göre incelendiğini düşünür."⁹⁶ Bu, yapıtın üreticisinden, yani yazarı eleştiri merkezinde tutan yaklaşımdan farklı bir yönde ilerleyen anlayıştır.

Okur, metin içerisinde çok çeşitli türlerde karşımıza çıkan ilişkileri, bağıntıları açığa çıkarmak durumundadır. Yazınsal metinlerin yorumlanma ve çözümlenmesinde yazar ya da metin merkezli çözümlenme çalışmalarına karşı olarak, alımlama estetiği kuramı "okur"u (alımlayıcı) birincil konumda tutmaktadır.

⁹⁵ Mehmet Rifat. (Der), Nedret Kuran, "Alımlama Estetiği ve Hans Robert Jauss", **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 29

⁹⁶ Umberto Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s. 11 (Çev. Önsözü)

“Alımlama estetiği’ kuramına girmeden önce ‘alımlama’ kavramının kökenini belirtmekte yarar vardır. Alımlama kavramı Latince ‘*recipiere*’den gelmekte ve ‘karşılama, alma, bir eserin etkisi’ anlamlarında kullanılmaktadır. “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 alımlamanın bir uzantısı, kimi zaman da tamamlayıcısıdır.”⁹⁷ Bu, salt estetikte geçerli olan bir yöntem değil, birçok alanda uygulanabilir görünmektedir.

Yazınsal çözümlemede ise, edebiyatın okuyucu ya da dinleyici olarak, her türlü iletişimsel edinim biçimi anlamında kullanılmaktadır. “Kuramın çıkış noktası, Almanya’nın İsviçre sınırındaki Konstanz kentinde yer alan Konstanz Üniversitesi olduğundan, üniversite bu alanda uluslararası bir üne kavuşur ve kuramdan bahsedilirken *Konstanz Okulu* olarak da anılır.”⁹⁸ 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 göstergibilimiyle (ya da göstergibilimle) ayrılmaktadır ama sıklıkla onunla karıştırılmaktadır. “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

⁹⁷ YETİŞKİN, Hülya. Estetiğin ABC’si, (İkinci Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 94

⁹⁸ Tefvik Ekiz, “Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2007, Sayı: 47, s. 120-121

oluşturmaktadır.”⁹⁹ Metinlerarasılıkla bu denli yoğun bağlantısı ele alındığında alımlama estetiği doğrudan okur merkezli bir kuram olarak görünmektedir.

Okur, yazar ve metin odaklı analizler peşisıra belirli yöntemler ve kavramlar getirmektedir. “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 kadar 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.)”¹⁰⁰Sessel, 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 çıkarılabilmektedir.

Roland Barthes, Gerard Genette, Julia Kristeva bu okuma edimleri doğrultusunda metne farklı yaklaşım biçimleri geliştirmişlerdir. Kendisinin de içinde olduğu bu grubu 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”¹⁰¹

Kuramsal alanda özellikle Hans Robert Jauss ortaya koyduğu ‘alımlama estetiği’ kuramıyla yapısalcı eleştiriye yeni boyutlar kazandırmıştır. Jauss’un karşı çıktığı yöntemler Marksist Eleştiri ve Biçimcilik’tir. Her iki kuram da yazın’ın gerçeklerini, üretim ve anlatım estetiğinin oluşturduğu dar çarkın içinde ele almaları

⁹⁹ Ekiz, a. g. e., s. 119

¹⁰⁰ Eco, *Alımlama Göstergebilimi*, s. 16

¹⁰¹Eco, a g. e., s. 17-18

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 da ele aldığı biçimde dar bir açıdan ele almış, yalnızca onun toplumsal konumuyla ilgilenmektedir.

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 biçimlendirmektedir. Tezlerinde, daha çok yazınsal metni okurun yeniden üretmesi üzerinde durmaktadır: “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 gerçekleşmektedir.

Jaussu'un öne sürdüğü ilk tezi önyargılara neden olan ve yaygın olan tarihsel nesneciliğe karşı oluşturduğu anlayıştır. Bunun için öncelikle olgucu görüşün getirdiği düşünce sisteminden faydalanmaktadır.

İkinci tezi ise yazınsal yapıtın esteti değeri oluşturacak beklenti ufku deyimini üzerinedir. Jauss, öncelikle bu görüşün doğrultusunda Yeni Eleştiri akımından I. A. Richardson'u 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.”¹⁰² 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 nesneliliği 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 anlambilim ya da sözlük olarak anlambilim arasındaki tartışmaydı bu) doğal katılığı olgusu; c) bazı toplumbilimsel yaklaşımların deneyciliği olgusu.”¹⁰³ Bu tepkiler daha çok alımayıcının, yani seyircinin (okur) için ne anlama gelebileceğini kodlamak yerine, kitle iletişim araçlarının bu koda bağlı olarak ne söyleyebileceğinin de incelenmesi gerektiği düşüncesinden yola çıkmaktadır. Bu yolla, yapıtın okurunu nasıl görebildiğinin, görmesi gerektiğinin hatırlanması üzerine vurgu yapmaktadır.

Eco, anlamsal yorum ile eleştirel yorum arasındaki farka da bakmaktadır. “Anlamsal yorum ile eleştirel yorum (ya da başka bir deyişle anlamlandırıcı yorum ile göstergebilimsel yorum) arasında bir ayrım yapmamaız 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.”¹⁰⁴ Ancak, bir metin anlamsal olduğu kadar eleştirel olarak da yorumlanma olasılığını taşımaktadır. Özellikle esestetik işlev taşıyan metinler ise her iki yorum tipini de içinde bulundurmaktadırlar.

Bununla birlikte, yapıt ortaya çıkar çıkmaz alımlayıcı tarafından kimi konumlara sokulmaktadır. Okurun daha önce okuduğu yapıtlar, duygusal durumu, sezgileri, okuru belirli bir öznel alımlamaya itmektedir. Böylece okurun bir beklenti ufku oluşmaktadır.

¹⁰² RİFAT, Mehmet. (Der), **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 34

¹⁰³Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, s. 21-22

¹⁰⁴ Eco, **a.g. e.**, s. 32

Bu ufuk üç tür bilgiyle örtüşmektedir: 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 çıkmaktadır.

3. 4. 1. 6. Ansiklopedik Bilgi

Alımlayıcının, yani okurun bir ansiklopedik bilgiye ihtiyacı vardır ‘Ansiklopedik bilgi’ tabiri sıklıkla Eco’nun metinlerinde karşılaşılan bir kavramdır ve bir çok anlamda Eco’nun kuramlarını destekleyici, açıklayıcı bir yönü vardır. “Örnek yazar ve örnek okurun metin gerektirdiği biçimde varoluşunu sağlayan ‘ansiklopedik bilgi’, *The Role of Reader*’da anlambirimcik demeti ve sözlükbirim arasındaki ayırmadan yola çıkarak geliştirilen bir tanımdır. Anlambirimcik demetlerinin bağlamsal koşulsal seçimlere göre kazandıkları anlamlar her okur tarafından bilinmeyebilir. Anlambirimcik demetlerinin sunduğu geniş anlamlandırma olanakları, gücül bir ansiklopedi oluşturmaktadır.”¹⁰⁵

Bu kavramsal yaklaşım, Eco’un Peirce’ten ödünç aldığı ‘*sınırsız semiosis*’in dayanaklarını oluşturmaktadır. *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, yorumcilerin, 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.”¹⁰⁶

Bununla birlikte ansiklopedi, “yorumsal bir özgürlüğü temsil etmektedir, 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

¹⁰⁵ 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

¹⁰⁶ Mehmet Rifat, *Homo Semiotics*, (İkinci Baskı), YKY, İstanbul, 1996, s. 49-50

teşkil eden bir isteme sahiptir.”¹⁰⁷ Bu zıtlık, ansiklopedi yorumlamanın özgürlüğünü konusunda zorlu bir görev üstlenmesine neden olmaktadır ve bu zıtlık Eco’nun bu konu üzerine çalışmalarının odak noktasını oluşturmaktadır . Eco, daha kontrolsüz (aşırı yorum ve *sınırsız semiosis* kavramlarıyla bağlantısı olmayan kontrolsüzlük) yorumlar ansiklopedik bilgi kavramı üzerine çalışmaktadır.

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 modeli, bu yüzden, *sınırsız semiosis*i içermesi oldukça güçtür. Ancak Ansiklopedik bilgi ile, sorun çözüme kavuşuyor görünmektedir. Ansiklopedi, merkezi olmayan bir ağaca, çıkışı olmayan bir labirente ya da yeni öğelere 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 (daha çok da dizgesel biçimde) ve bunları giderek artırması yorumlama ediminde kendisine yeterli olacaktır.”¹⁰⁸ 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 yere 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 gerekmektedir. Aslında ‘gizli bir ansiklopedidir o,’ der Eco. Böylece ansiklopedi,

¹⁰⁷ 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

¹⁰⁸ Rifat, **Homo Semiotics**, s. 49

genel bir dil modeli, yapay ve sonlu bir genellik zorlaması yapmadan dil hakkında konuşmanın yolu haline gelebilmektedir.

Bununla birlikte, okur-yazar ilişkisindeki iletişim, bazı eksiklikler ya da uyuşmazlık nedeniyle kesintiye uğrayabilir ve anlam kaybına uğrayabilmektedir. Yapısalcıların sözlük birimlerden yola çıkmaları, bu anlamsal genişleme olanağını azaltmaktadır. Okurun ansiklopedisi, tıpkı çocuğun dil öğrenmesi ve çevresini tanıması gibi, zamanla oluşmakta ve gelişmektedir.

Her metin ister yarın stratejisi olarak bulunsun, ister metin üretsins kendine özgü bir ansiklopedi meydana getirmektedir. Okura düşen, bu ansiklopediyi kendi deneyim dünyasına okuma edimi aracılığıyla katmaktır. Okurun ansiklopedisi bireysel ve kolektif bellek yoluyla oluşmaktadır. “Eco bu ilişkiyi şöyle tanımlar: ‘Hiç kimse doğrudan şimdiki zaman içinde yaşayamaz, hepimiz kişisel ya da kolektif (tarih ya da mitos, ne olursa olsun) belleğimiz aracılığıyla olayları ve nesnelere 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.”¹⁰⁹ 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 biz 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.”¹¹⁰ İnsan belleği bir bütünü yansıtmaktadır. Bu bütün bütün evreni yansıtmaktadır ve bu evreni her okurun, ya da izleyicinin yorumlama biçimi bulunmaktadır. Gösterge tek başına yorumlanabilirken bu zincir içinde de değerlendirilebilmektedir.

Kantçı tesir, açıklık ve kapalılık üzerinde durmaya (heterojen ya da bir birine uymayan topiklerin bir arada oluşu) eğilim gösterirken; Hegelci tesir, bilinmezlik,

¹⁰⁹ 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

¹¹⁰ Parlak, a. g. e., s. 18

sınırlama ve bütünlememe meyillidir. Eleştirici okur, onları göstergebilimsel anlamla kontrol ederek her iki tesiri de izler.

Eco'ya göre dönüşümlülük olasılığı ve eleştirel okuma süreci, okurun ansiklopedik kapasitesine bağlı olmaktadır. Ansiklopedik kapasite terimiyle Eco, 'okurun değişik kaynaklardan elde ettiği yazınsal ve yazınsal olmayan kültüründen oluşan evrensel bilgisi'ni kastetmektedir.

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 sunmuştur. "Ona göre metin tembel bir mekanizmadır ve gerçekleşebilmek 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 metiniçi 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."¹¹¹ Yazar, kendi üretimselliği karşısında, bir metinde örnek olarak öngördüğü okurunun yorumsal rolünü tasarlamaktadır.

Eco'ya göre bir metnin okunması, metin merkezde olmak üzere, onun yargılarını, dayandığı temelleri, olası tahminlerle metnin doğruluğunu, yanlışlığını, metinde ilereleyerek tespit etmektir. "İşte bu amaçla okur, toplumsal-kültürel birikimine dayanan belli bir kolektif belleği harekete geçirir: Eco bunu ansiklopedi diye adlandırır."¹¹² Bu, başka bir deyişle, metnin öngördüğü örtük bir bilgidir. Okura, edim sağlayan bu bilgi, okurun yazarla, metnin yorumu açısından işbirliğine katkıda bulunmaktadır.

Bununla birlikte, Bu bakımdan 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 değiştirmektedir.

¹¹¹ Mehmet Rifat, *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, Sel Yayıncılık, (2. Baskı), 2008, s. 32

¹¹² Rifat, *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, s. 32

Bir okurun tarihi romana gösterdiği tepki ansiklopedi ve ansiklopedik kapasiteyle neyin anlatılmak istendiğini açıklığa kavuşturulmakatdır. 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 gerekmektedir.

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 Julie'nin Verona'da öldüğü edebî gerçeği hakkında da bilgi vermektedir.

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 tanımlanmakta ve seçilmektedirler.

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 zorlaştırmaktadır.

Eco'nun göstergebilim kuramına yaptığı en sürekli katkı, dilin on sekizinci yüzyıl filozofları tarafından bulunan ansiklopediye benzediğini göstermektir. Umberto Eco, Aydınlanma'nın, postmodern bir retoriğini yapmaktadır.

3. 5. Umberto Eco'nun Kitle Kültürü ve Kitle İletişim Anlayışı

Umberto Eco'nun farklı disiplinlerde ve konulardan oluşan *Açık Yapıt ve Apocalittici e Integrati* (Kötümser ve İyimser Entelektüeller) gibi yapıtlarında, onun kuramlarının kitle iletişiminin etkisi üzerinde yoğun çalışmalar yaptığını göstermektedir. İlk dönemlerinden beri Eco, okurların göstergeleri yorumlama konusunda sıklıkla yararlandığı göstergebilim deneyimleri olarak, 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 betimlemektedir. Bu yapıtıdaki denemeleri, oldukça etkili belirlenmeleriyle çağdaş kitle kültürünün kışkırtıcı bir incelemesini yapmaktadır.

3. 5. 1. Umberto Eco'nun Kitle Kültürü ile İlgili Yaklaşımının Düşünsel ve Yaşamsal Kaynakları

1960'ların ortalarında Eco'nun eleştirel yönü baskın görünmektedir. 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 sürmektedir. Bu modelin özneliğın eleştirel teorisine olan açıklığı hem psikanalistler, hem de estetiğın ve anlatıbilimdeki temel çalışmalar tarafından biçim kazandırılmaktadır.

Umberto Eco'nun bu konular üzerinde yaptığı araştırmaların deneyimsel ve eğitsel birikimlerinin olduğu gözlemlenmektedir. Eco, 1954 yılında estetik felsefe üzerine eğitim almış ve aynı yıl içinde, ilerleyen uzun yıllar boyunca devlet televizyonu olan *RAI*'de çalışarak bu konuda sahip olduğu önemli deneyim, onun bakış açısını belirlemektedir. 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 Göstergibilim Profesörü olarak anılmasını sağlamıştır. Gazeteciliğının bazı karakteristik ilgileri gibi, Eco'nun kitle iletişim üzerine yaptığı ilk çalışmalarında kuramsal soruşturmalarının ana çizgileri belirlemektedir. Bu ana çizgilerin eleştirel etkisi, öncelikle onların yönlendirdiği problemlerle tekrar bağlantı kurulmasına dayanmaktadır.

Kitle iletişimi ve kültürüyle ilgili olan temel yapıtı *Apocalitticci e Integrati* (*Apocalypse Postponed*) 1964'de İtalyanca basılmıştır ve 1994'de İngilizceye çevrilirken eklerle yeniden düzenlenmiştir. Eco'nun *Açık Yapıt* gibi başka bir dile çevrilen yapıtlarında bu isim değışikliğı sıklıkla rastlanmaktadır.

Apocalypse Postpone'da, öz-idealizasyonun farklı bir tanımlaması bulunmaktadır. Kitle iletişimi üzerine kötümser (apokaliptik) görüş, sadece kitle

iletişiminin medyası aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Bunun karşıt görüşü ise, 'popüler kültürün popüler eleştirisi'¹¹³ nin üreticileri ile ilgilidir.

Adorno ve Croce gibi düşünürlerin oluşturduğu idealist eleştirinin kişileştirilmesi Eco'ya göre, ortak bir narsizmi temsil etmektedir ve Eco rasyonel biçimde bu oluşumla mücadele etmektedir. 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 incelemektedir.

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 öznelik 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 oluşmaktadır.

Bu sorunsallar, çok önceden Easthope ve Frow gibi düşünürler tarafından belirlenmiştir ve Eco sıklıkla bunlara atıfta bulunmaktadır. Ancak, bu başlıklar belirlenirken, bu durumu oluşturan birçok temel unsur göz ardı edilmiştir. Önemsiz görünen bu unsurlardan bazıları, yayıncıların müdahaleleri, çeviri, yeni basımlar gibi etkilerdir.

Umberto Eco'nun *Apocalypse Postponed* adlı yapıtı, aynı dönemde kendisi gibi üst ve alt kültürün ve entelektüellerin çatışmasını yansıtan Elémire Zolla'nın *Eclipse of the Intellectual* adlı yapıtıyla paralellikler göstermektedir.

Altmışlı yılların başında Eco, kendisini kitle iletişiminin kışkırtıcı bir araştırmacısı olarak sunmayı başarmıştır ve doğrusu, İtalyan düşünürlerini daha geniş bir çerçevede değerlendirilebilecek Kuzey Amerika'nın kitle kültürü etkilerini konusunda yürütülen çalışmaları incelemeye ve tartışmaya ikna etmiştir. Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Herbert Marcuse ve Dwight MacDonal gibi düşünürlerin,

¹¹³ Umberto Eco, *Apocalypse Postponed*, Indiana University Press, Bloomington, 1994, s. 18

sözde ‘üst kültür’ olarak kitle medyasının ve endüstriyel kültürün etkileri üzerine yaptığı tartışmalar Eco’nun savlarıyla benzerlikler göstermektedir.

Eco’nun düşüncelerinde aynı zamanda, Roland Barthes ve Edgard Morin gibi Fransızlarla da yakınlıklar barındırmaktadır. Ancak Eco’nun Peirce, Jakobson’la 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 göstermektedir. Ancak bir süre sonra Barthes ve Levi Strauss gibi göstergebilimci ve yapısalcıların etkilerinden sıyrılıp, daha merkezi değer gösteren Jakobson ve Peirce’in göstergelerin bilimi üzerine yaptıkları çalışmalara önem atfetmektedir.

Bu yıllar içinde, düşünürler ve onların eleştirileri, gerçekçilik, gerçeküstü, yenigerçekçilik tartışmalarıyla oldukça gelişmiştir. İtalya’da bu tartışmaların içinde olan en önemli topluluk Gruppo 63’dür 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, bununla birlikte, Fransa’daki *Tel Quel* ve *Nouveau Roman* ile de benzerlikler göstermektedir. 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 söylemektedirler.

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 arasında bir mesafe ile ayırmıştır ve dönemin önemli Marksist düşünce dergisi *Quindici*’yi yazınsal ve sosyo politik dergisinin 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 aygıt ve kültürün hızlı endüstriyel yapısının ilk örneklerindedir. Bu yapı, gelenekçilerin yabancılık suçlamalarına maruz kalmıştır ve öncelikle, Marksist entelektüellerin büyük çoğunluğunun ve özellikle Adorno ve Marcuse gibi 'apokaliptik' düşünürler tarafından etkili biçimde eleştirilmiştir.

3. 5. 2. Umberto Eco'nun Üst Kültür, Alt Kültür ve Kitle Kültürüne Bakışı

Eco'nun ortaçağ yazılarında, ortaçağı betimleyen romanlarında sözü edilen toplum yargılarını ve inançlarını karşıladığı *On Ugliness*'de (Çirkinlik Üzerine) iletilen resimler ve figürler, dönem içindeki batı toplumunda evren algısını yansıtmaktadır.

Bugünün kitle iletişim insanı ile ortaçağ toplumu arasında benzerlikler bulunmaktadır. 1700'lü yılların başında yaşamış olan düşünür Giambattista Vico'nun korkunç yaratıkları günümüz televizyon seyircisine benzeten Giovanni Sartori, iki topluluğu da şu biçimde yorumlamaktadır. "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, Ortaçağ insanından bile daha 'bön' bir insan üretmektedir. Niçin? Çünkü Ortaçağ insanı sınırları önceden belirlenmiş bir dünya görüşü çerçevesinde, weltanschauung (dünya görüşü), bir takım saçmalıklara inanmak durumundaydı."¹¹⁴ Eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından sıklıkla vurgu yapılan günümüz iletişim bombardımanında toplum tutarsız bir evren öngörüsünden uzak yaşamaktadır. Böylesi bir ortamda toplum, sağlam dayanak noktalarından uzak bir biçimde yaşamaya itilmektedir.

İnsanlar arası iletişimin elektronik aygıtlarla geniş kitlelere yayılması gerçekleştirildikçe birçok sorunun ortaya çıkması kaçınılmaz görünmektedir. "İletişim kanallarındaki aksamalar, seslenen kitlelerin niteliklerinin varsayımlara dayandırılması, çoğulculuk savları ile düşük beğeni düzeyi eleştirilerinin çatışması,

¹¹⁴ Giovanni Sartori, **Görmenin İktidarı**, Çev, G. Batuş-Bahar Ulukan, Kara Kutu Yayınları, İstanbul, 2004, s. 111

toplumsal değişim, globalleşme tartışmaları, tektipleşme ve kültürel parçalanma gibi sorunlar bunlardan yalnızca bir kaçı.”¹¹⁵ Ancak, sözü edilen düşük beğeni ve ‘çoğulculuk savları’nın uzlaşımını gerçekleştirmek, aynı zamanda demokrasinin içeriği olmaktadır

Bununla birlikte bu uzlaşımın nasıl gerçekleşeceği oldukça çözümü oldukça zorlu ve çözülmesi zorunlu bir problem olarak görünmektedir. “Çeşitli alt kültürlere yayılmış yaşamları içinde bu sınıfların üyeleri, kendilerine gelen mesajlardan varolan sistemin isterlerine uygun anlamlar çıkarırken bunu sağlayan, kitle iletişiminin doğrudan doğruya kendisi değil; alt sınıflardaki insanlar ile üst sınıflardaki insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen toplumsal yaşamın kendi totalitesi olmaktadır.”¹¹⁶ Bu anlayışta bir dönüşüm bulunurken aynı zamanda bir bütünlüğe de yer verilmektedir.

Karşı çıkılmayacak bir yapı olarak üretim ve tüketime dayalı gerçekler toplumu tüketmekte ve yeniden üretmektedir. “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.”¹¹⁷ Öte yandan, toplumun beğenileri ve tükettikleri bu ürünleri dönüştürme gücüne sahiptir, ancak bu etkileşim endişe dilecek bazı kayıplara da neden olmaktadır.

Eco’nun incelemelerine göre değerlendirildiğinde, endişenin nedeninin daha çok, İtalya’da televizyon programlarının tüketiminden kaynaklanmaktadır. Eco, kitabının bir bölümünde Plato’nun Phaedrus anlatısına atıfta bulunmaktadır. Kral Thamus’un, diyalogun içinde, Tanrı Thot¹¹⁸’a onun ‘bahşettiği’, insanları unutmaya sevk eden yazma kabiliyeti için Tanrı’ya iletteği yanıtı yer vermektedir. Burada, unutkanlığa yazılı kültür yol açmaktadır. Ancak, kuşkusuz günümüzde hatırlamanın tek yolu, en azından en güvenilir yolu belki de yazı yoluyla gerçekleşmektedir.

¹¹⁵ Nurçay Türkoğlu, **Kitle İletişimi ve Kültür**, Naos Yayınları, İstanbul, 2003, s. 7

¹¹⁶ Ünsal Oskay, **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, (3. Basım), Der Yay., İstanbul, 2000, s. 331

¹¹⁷ İrfan Erdoğan, **İletişimi Anlamak**, (Üçüncü Baskı) Erk Yayınları, Ankara, 2008, S. 304

• Antik dönemde Yukarı Mısır’da bir kral
• Mısır Dininde yazının ve güzel sözün mucidi.

Eco'nun sözünü ettiği yazılı kültürün içinde bulunduğu şartları oluşturan temel etken popüler kültürün olumsuz yönlerinin gücü 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, apriori olarak reddedilmektedir. Bütün bu önerilerden sonra, uygarlık ile yazma arasında kesin bir bağ bulunmaktadır.”¹¹⁹ Tarih öncesi toplumların kültürel varlıkları burada bir paradoks oluşturmaktadır ancak kültür tarihinin paradigmaları bu yargıda geçerli olmaktadır.

Her türlü teknolojik ilerleme, her alanda olduğu gibi iletişim araçlarına da yansımaktadır. 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.”¹²⁰ 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 taşımaktadır.

İletişim sırasında iletinin aktarılma şeklinin özelliği nedeniyle doğal olarak içerisinde bir mesaj taşımaktadır. “Kitle iletişimin söz konusu olduğu durumlarda haberin, bilgi ve kültürün insan topluluklarına ulaştırılmasında ileti kadar önemli bir diğer unsur da olarak; iletiyi aktaran, yayan ve dağıtan araç ve tekniklere de ihtiyaç duyulmaktadır.”¹²¹ Araçların taşıdığı içerik o aracın nasıl bir mesaja yöneldiğini de belirtmektedir. Her yeni araç bir önceki teknolojik içeriğe karşılık gelmektedir. Televizyonun içeriği haberler, haber programları haberlerin içeriği olayların aktarıldığı yazılı metinler, yazılı metinlerin içeriği ise söz ve sözlü anlatımlardan oluşmaktadır.

¹¹⁹ Yuri M. Lotman, **Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture**, I. B. Tauris, New York, 1990, s. 245

¹²⁰ Eco, **Apocalypse Postponed**, s. 30

¹²¹ Seçil Banar,, “Eleştiri ve Yorum Hakkının İletişim Kavramı İçerisinde” **İletişim Fak. Dergisi**, Sayı: 17, s. 253

Bununla birlikte, Eco, eleştirel yargılar ve anakronik eleştiriler yerine ilgili kaynakların güdümünün çağdaş gelişmelerin açıklanması gerektiğine değinmektedir. Tarih içinde oluşan kültürel değerlerden olan Hümanizm'in Rönesans'tan miras kaldığını söyleyen yaklaşımlara karşılık olarak Eco, bu mirasın daha önceki deneyimlerin katkısına vurgu yapmaktadır.¹²² Bu açıkçası günümüz kültürünün dayanaklarının tarihsel boyutunu yansıtmakla birlikte Eco'nun da ortaçağ konusundaki varsıl bilgi birikiminin değerini göstermektedir.

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 görmektedir. 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 değerlendirmektedir. "Entelektüeller krizlerin çözümünde faydalı değildirler. Kriz baş gösterdiği zaman, yani derin bir sorun ortaya çıktığında mesele yalnızca entelektüelleri değil, toplumun her kesimini ilgilendirir. 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."¹²³ Burada Eco entelektüellere atfedilen ağır yükün gerçekçi olmadığını vurgulamaktadır.

Eco'nun ironik olma özelliği, yine entelektüeller hakkında söz ederken de ortaya çıkmaktadır. "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 kaynaklanmaktadır.

¹²² Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 17-35

¹²³ Cem Akaş, *Kavramlar ve Bağlamlar Arasında (20. Yüzyıl Düşünürleriyle Söyleşiler)*, YKY, İstanbul, 2002, s. 175

Apocalypse Postponed kitabının daha fazla açıklama gerektiren bölümlerinde, Eco birçok düşünce farklılığından bazı kavramları ödünç almaktadır ve onlardan yararlanmaktadır. Bütünlüğü içinde popüler kültüre ait her veriyi kolay anlaşılır biçimde sunmaktadır.

Kitle iletişimi açılarından apokaliptik endişe ve bütünleşmenin olumlu yönleri, tutarlılıkları ve mantıklı açıklamaları doğrultusunda çeşitli ve dinamiğiyle yoruma açık biçimde vurgulanmaktadır.

Apocalypse Postpone'da, makalelerin çeşitliliğinde, bağlantıların belirgin göreceliliğinden söz edilebilmektedir. Ancak çizilen ilk 'apokaliptik taslağı ve bütünleşmiş konular' bu bağlantıları televizyon üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Televizyonun, sağlıklı mı, yoksa hastalıklı mı olduğu konusunda, onun yönetiliş biçiminin niteliği doğrultusunda sonuca ulaşmaktadır.¹²⁴ Ancak burada demokrasi ya da özdenetim gibi konulara yer vermemektedir.

Eco bu yapıtının ardından yıllar sonra, televizyonun olumsuzlukları üzerine konuşurken, özellikle çizgi filmlerden ve onların şiddeti çağrıştıran biçiminden söz etmektedir. "Televizyonda şiddet, belli bir öykünmeci şiddeti çekebilir ya da üretebilir. Ama gerçek, en azından gerçekçi gibi görünmesi ölçüsünde bizi yanıltma, yaptırımları olmayacağına inandırma sakıncası içermez. Oysa sanal olan ve çocuklarımızın yıllardır aklını çelerek beni son derece kaygılandıran bir başka şiddet biçimi var. Bu kahramanlardan, örneğin Tom ve Jerry, bir gökdelenden düştüğü, bir tırın altında kaldığı, unufak ya da kâğıt gibi yamyassı olduğu ve ili 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 bu şiddetle hayli hayli karşılaşılıyor."¹²⁵ Bu açıklama televizyonun yönetiliş, yönelendiriliş biçimi konusunda Eco'nun kültür endüstrisinin denetlenmediğinde ortaya çıkacak olası sonuçlardan söz etmektedir.

¹²⁴ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 356

¹²⁵ Jean Claude Carrierre (Haz.), *Zamanların Sonu Üzerine Söyleşiler*, (2. Baskı) Çev. N. Kamil Sevil, YKY, İstanbul, 2001, s. 226

Eco'ya göre, 'apokaliptik' deyimini, şu anın koşulundan kurtulan seçkin insanı tanımlamaktadır, ancak halklar demokratik bir yaşam alanı oluşturma gayreti içindelerse, böyle bir kurtuluştan söz etmek mümkün değildir. Sözü edilen bu kurtuluş, özgürlüğü ve demokrasiyi beslemektedir ve Eco tarafından öngörülen demokratik kültür kendi içinde ve basit bir biçimde bir elit tabaka için değil, ona tabi olan herkes için zaten tek özgürlüğü sunmaktadır.

Apokaliptik, farklılaşmamış bir kitle gördüğünde ve bütünleşmiş (*integrated*) entelektüeller, ondan faydalanmak için daha etkin bir biçimde yenisini oluşturma girişiminde bulduklarında, Eco, 'mutantlar uygarlığı içinde yaşadığı için, hâlâ insan topluluğuna ve ırklara tam olarak aşına olmadığı'¹²⁶ konusunda eleştirel medya duyarlılığı üzerinde ısrar etmektedir.

Eco, ifadelerinde kültürel eğilim ve yetkinliklerinin anakronist 'Hümanist' idealleri ile ilgili tür ve ırk farkının metaforlarını düzenli bir biçimde yinelemektedir. Eco, kültürel farklarının antropolojik açıdan çalışılması konusunda ısrar etmektedir.

Bununla birlikte Eco, ilerlemedeki değişikliklerden söz etmektedir. Kültürel değişimin güçlü etkenlerinin (ve olası homojenliğin) bilinmesi ile farklılığın (ve olası ayırımın) birçok kişi tarafından bilinmeyen onayını karşılaştırmaktadır. 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 görünmektedir.

Eco'nun bu tavrını *Apocalypse Postponed*'da, 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 sağlamaktadır. Aynı zamanda, Marksist ortodoksiye, çok da sarsıcı olmayan biçimde ve retorik bir dille çağrıda bulunmaktadır.

¹²⁶ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 31

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 göstermektedir. Örneğin yine başka bir biçimde de, bu eğilimini Dewey ve Piaget'e dayanarak, insanlık kültürünün somutluk kazanması merkezliliğinin kurulması görüşüyle birlikte atıfta bulunmaktadır.¹²⁷ Tüm bu görüşlerine rağmen Ortodoks Marksistlerle fikir ayrılığı yaşamaktadır.

Bununla birlikte, İtalya'da uzun süre sosyal bilimlerin gelişmesine engel oluşturan Croce'nin estetik anlayışı Eco'nun düşünsel hayatında da etkili olmaktadır. Hatta, 1960'ların sonuna kadar sanat yapıtlarının ortaya konma deneyimi konusunda Eco, Croce'un araştırma yöntemini benimsemektedir.

Kendi bütünlüğü içinde, hızlı bir şekilde insanlık kültürünün kuramsallaştırılmasının büyük projesi ile yenilenmiş rasyonel içeriğin kaynaşması için estetik sağlama girişimi ancak insanlık kapasitesi* (*human agency*) tarafından gerçekleştirilebilmekte ya da doğada oluşabilmektedir. 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 gelmektedir.

Bu sorunsallar, her biri farklı düşünürlerin çeşitli görüşleridir ve farklı çözüm yolları ve dizileri sunmaktadırlar. Bununla birlikte bu sorunsallar Eco'nun göstergebilim soruşturmasını tanımlamaktadırlar.

Eco'nun soruşturması, sözü edilen estetiği içermektedir. 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 bulunmaktadır. "Metinsel işlemlerin özgünlüğünü tanıma ihtiyacının yaygın ve zor öğrenilen bir algısı bulunmaktadır. Metinlerin izleyicileri ve okurları, aktif bir şekilde onun

¹²⁷ Eco, **Açık Yapıt**, s, 39-62

* İnsan kapasitesi (Human Agency): 'Human Agency' insanın seçim yapma ve seçimlerini dünya üzerindeki uygulamasıdır. Sadece düşünülmeyen nedenleri içeren nedenselci gelişmelere sahip doğal güçlerle bir zıtlık barındırmaktadır. Felsefi olarak bu anlamda özgür iradeyi anıştırmaktadır.

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.”¹²⁸ Eco burada açıklayıcı bir tavır sergilerken, daha sonra ‘okur merkezli kuramlar’ın bu bağlamda bir altyapını oluşturmaktadır.

Bununla birlikte, “yazınsal seçimlerinin sistemsal kısıtlamalarını açıklamak burada önemli görünmektedir. Çağdaş medyanın metinleri sermaye üretiminin bütünleşik bir parçasıdır”¹²⁹ Bu doğrultuda hareket ederek, bazı belirsizliklere rağmen Eco, ‘sermaye üretme sistemi’ içerisinde ‘yazınsal seçimin mümkün olduğu sınırlar’ı tam olarak belirleyen sapsmaların alanını belirlemektedir.

Eco, üst ve alt kültürlerin uzlaşımından söz ederken bu iki yapının tek yapı olacağını dillendirmemektedir. “Bütün konular doğrudur ama tek perspektifte uzlaşmaları mümkün değildir. Dolayısıyla her ikisini de seçmek, tanımlama yoluyla telafi edici analizin değerini ve işlevini düşürmektir.”¹³⁰ Sosyal sınıfların, kültürel kapitalizmin ve kültürel değerlerin yenilenmiş tanımları da, birbiriyle sıkıca örtüşen paradigmalardan daha azını ifade etmektedir, 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 gerekmektedir.

Eco’nun kitaptaki demokrasi kapsamı, biçimsel tanımlarla açıklanmaktadır. 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 yapmaktadır ve genel ilkeye göre entelektüel toplumlar bu teknolojileri hayata geçirirken onları içsel (hayatları) ve dışsal (davranışları) olarak somutlaştırmaktadırlar. ¹³¹ Bu anlamda, yazılı kültürün bellek taşıyıcısı olarak önemine değinilmektedir.

¹²⁸ FROW, John. **Cultural Studies and Cultural Value**, Clarendon Press, Oxford, 1995, s. 69

¹²⁹ Frow, a. g. e., s. 70

¹³⁰ Frow, a. g. e., s. 70

¹³¹ Eco, **Apocalypse Postponed**, s. 20

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”¹³² 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 Eco’nun gazeteciliğini koruması ve sol görüş içinde yer almayan bir konumda değerlendirilmesi olmaktadır.

Eco, bir bakıma gazetecilik uygulamasını, Amerikalı eğilim yerine, entelektüel hakları ve görevinin Avrupa anlayışı doğrultusunda gerçekleştirmektedir. Bu anlayış, teorik yapı ve gazetecilik çalışmaları sınırlı ancak çoklukla birbiriyle bağlantılıdır.

Bununla birlikte, Eco’nun uygulamasında ortak görüş, sistematik rasyonel analizin ilkelerine karşı benimsedikleri, ‘apokaliptik’ karşıtı ve kaynaşmış konular gibi güçlü bağlantılardır. Göstergibilim 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 yüklemektedir.

Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*¹³³’da, kitle iletişiminde Ansiklopedinin cesur bir dönüm noktası olarak bahsedildiği ‘*Apocalypse Postponed*¹³⁴’dan ya da postmodernizmin modalara ve sloganlarına kışkırtıcı karşılıklar gazetecilik kadar bağlayıcı bir ‘*On Being*’ bölümüne sahip *Kant and Playtpus*’dan , dilbilimsel yönden daha etkilidir.

Eco’nun, 1970 ve 1980 yılları boyunca çağdaş toplumlardaki barınan gücün en etkili analizi yapmasını ya da devrimci umudun sorunlarını çözmesini, ona yanıt vermesini beklemek oldukça anlamsız görünmektedir. Eco, ancak çağdaşları olan düşünürleri kadar etkili olmaktadır.

¹³² Michael Ceasar, **Umberto Eco : Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999 , s. 174

¹³³ ECO, Umbero. **Semiotics and the Philosophy of Language**, Macmillan, London., s. 80-81

¹³⁴ Eco, **Apocalypse Postponed**, s. 351

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 yapmaktadır. Entelektüellerin tasnifi eksenindeki çalışma, sırasıyla popüler kültürün ürünleri olan çağdaş ekonomilere ve teknolojilerine eleştirel bir düzlemde yaklaşmaktadır ve onları işlemektedir.

Apocalypse Postponed, bir devrim reçetesi sunmaktan özellikle kaçınmaktadır. 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 amaçlamaktadır.

İtalya'daki medyanın gelecekteki tarihsel süreci, bu planı suya düşürmüştür. Eco bu konuya, *Guide to Neo-Television* adlı makalesinde geniş yer ayırmaktadır ve İtalya başbakanı Silvio Berlusconi'nin medya kartelinden söz ederken bu konudaki düşüncelerini tüm açıklığıyla yazmaktadır.¹³⁵ Eco, hâlâ sıklıkla hakkında yaptığı konuşmalarla İtalya politikasını en çok eleştiren düşünürlerin başında gelmektedir.

Bununla birlikte bu anlayış, sıklıkla dile getirilen 'kitle kültürü'nün 'can alıcı' belirsizliğini ortadan kaldırmamaktadır. 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 etmemektedir.

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 yadsımaktadır. Duyulan aralıklı şüphelere rağmen, Eco bu problemlere ilerleyen dönemlerde araştırmalarına merkezlik eden bir enerji sağlamaktadır.

¹³⁵ BARANSKİ, Zygmunt ve Robert Lumley. **Culture and Conflict in Postwar Italy**, Macmillan: London, 1990, s. 245-246.

3. 5. 3. Umberto Eco'nun Kitle Kültürünün Örnekleri Üzerine Çalışmaları

Eco, mizah kitaplarını, *best-seller*'ları televizyon seyretme alışkanlığını, ya da gişe filmlerini asla kabul etmeyen apaokaliptik 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 yanılığın gidermeye çalışan düşünürlerden birisi olmuştur.

Eco, sıklıkla popüler yazılar için de eleştirilir. Ancak, öncelikle *Apocalypse Postpone*'da onun bu eleştirilerin farkında olduğu tespit edilmektedir. Örneğin ona yöneltilen bu eleştirilerden birisi, 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 açıkladığında bile bu eleştiriler güvenilir değildir.

Eco, üst ve alt kültürün araçları 'etkenlerin eşit biçimde değerli' olduğuna inanması ve "Plato ve Elvis Presley'in tarih içinde aynı yola sahip olmaları"¹³⁶ni söylemesi nedeniyle uygulamada haklı görünmektedir. Eco, "günümüzde okur-yazarlık birçok medyayı oluşturmaktadır"¹³⁷ anlayışını inandırıcı bulmaktadır. Bu görüşünde, savaş sonrası kuşağın daha çok elektrik, elektronik medya ve özellikle televizyon ve diğer yazılı medya ile eğitildiğini ve konumlandırıldığını belirtmektedir.

Göstergebilimin de tercih ettiği çalışma biçimlerinden olan 'paradigma analiz'i aynı zamanda popüler kültür çalışmalarında geçerli olabilmektedir. 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,

¹³⁶ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 46

¹³⁷ Eco, *a. g. e.*, s. 65

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 kaşifi' olarak ortaya çıktığı dönemleri anırtmaktadır. Günümüzde bile gerçekliğini koruyan ve bu gerçekliği anlamaya çalışan entelektüellerin, kitle kültürünün varlığını reddetseler bile en azından kitle kültürünün sonuçlarını kabul etmeleri gerekmektedir.

Eco, apokaliptik entelektüellerin, birleştirici (*integrated*) entelektüellerin iyimser ideolojini itham ettiğini¹³⁸ reddetmektedir ve birleştirici (*integrated*) entelektüellerin toplumu bir yığına dönüştürme gelişiminde işbirliğinden dolayı kendilerini suçlu hissetmeleri gerektiği iddiasını benimsememektedir.

Eco'ya göre, birleştirici (*integrated*) entelektüeller, kendilerine katkıda bulunmak ve medya tarafında kültürün fakirleşmesinin nedenlerine bazı seçenekler sunmak için eğitimde önemli bir oynamalıdır. Kitle kültürünü reddetmek ya da teknofobi, kültür endüstrisinin gücünün kötülüklerini azaltmaya bir katkısı olmamaktadır.

1964 yılında, 'kitle kültürü'ne miras kalan kavramlar hâlâ sosyal bir sınıfın değerine düşman olduğu düşüncesini dayatmaktadır. Eco bu konuda, "çalışan sınıfın üyeleri, kendi sınıflarının özgürlüğünü dillendiren burjuva sınıfının modellerini kullanıyorlardı"¹³⁹ demektedir.

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 denemesi, artık alışılmış, sadece yapısalcılığın örnek, kanonik bir deneme olduğu söylenmektedir.

¹³⁸ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 25

¹³⁹ Eco, *a. g. e.*, s. 29

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 anıştırmaktadır ve Eco burada paradigma analizini kullanmıştır. "Eco, Bond romanları hakkında oluşturulmuş değişmez tablosunu sunmaktadır: (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 adamın civarındaki adamlarını öldürerek galip gelir. (h) Bond, kadınla birlikte." ¹⁴⁰ Bu karşıtlıkların soruşturmasının sonucu aynı zamanda Batı ideolojisi hakkında da fikir vermektedir.

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 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 çarpmaktadır. 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 açıklamaktadır: "Kötü Adam, etnik bir bölgede doğmuştur. Bu etnik bölge Avrupa'nın ortasına yakın Slav topraklarıdır ve bu topraklar Akdeniz havzasına kadar uzanmaktadır. 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

¹⁴⁰ Micheal Gurevitch ve Diğerleri. **Culture, Society and the Media**, New York, 1982, s. 96

gereksinimlerini Rusya karşılamaktadır.”¹⁴¹ Benzer zıtlıklar üzerine, Eco birçok çözümleme yapmaktadır.

Eco, bununla birlikte, bu çalışmasında, göstergebilim ile biçimsel metin analizleri arasındaki gerilimi, gösterilenin alanını ve farklı metinler ile gösterme sistemlerini de soruşturmaktadır. Göstergebilimin alanı olan bu alan ideoloji ile yakından ilişkilidir.

Apocalypse Postponed'da 1947'den 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 makalelerin içeren bu yapıtı eleştirel bir tutum yönelişi göstermektedir. Eco'ya göre, bu çizgi romanlar toplumsal algıyı azaltan etkilere sahiptir.

Onun denemelerinden birisi olan *Steve Canyon* da aynı sonuçla karşılaşmaktadır. *Steve Canyon* çalışması, gerçek etkileri sunmak yerine bir yazar stratejisi (varsayımsal) olarak metinsel bir öneriye delili yeniden oluşturmak için sınırlandırılmış bir deneme olarak değerlendirilmektedir.

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 sosyal uzlaşması olan vurgusu, sözel dilin üzerine temellendirilmiş yapısal modellerin uygulanabilirliği çeşitliliği aracılığıyla 'medya'nın geniş etkisinin karşısında yer alan bir tutum sergilemektedir.

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 yapmaktadır. *Steve Canyon* çalışması, *A Theory Semiotics* adlı yapıtın önemli bir bölümüne kaynaklık etmektedir.

Temel görüşün dağılımı, Eco tarafından Caniff ve diğer yirminci yüzyıl ortamlarının çizgi-roman kahramanlarından öncelikli grafik düzenlerinin

¹⁴¹Gurevitch ve Diğerleri. *Culture, Society and the Media*, s. 97

birikimlerinden yola çıkılarak gerçekleştirilmektedir. Bunun bir kod olarak tasarlanmasına rağmen, Eco bu çalışma için herhangi özel bir erkten alıntıya gerek duymadan imalarını ve göndermelerini tedbirli bir ölçüde yapmaktadır.

Bu çalışma, gerçek dinleyicilerin yetilerini hesaplamamaktadır, ancak onlar için sanatçılar tarafından işleyen bir hipotez olarak varsayılmaktadır. Bu yüzden 'kitle' izleyicileri üzerine herhangi bir metnin gerçek etkileri konusunda araştırmacılara herhangi bir şey söylememektedir.

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 olmaktadır.

Bununla birlikte Rönesans'tan on dokuzuncu yüzyıla kadar Avrupa geleneği, sanat yapıları için ayrıksı tepkilere karşı yasalar oluşturabilmekteydiler. Çünkü kısmen kapalı genel yasalar (kanon), kısmen kapalı toplumlar için kendi anlayışının ölçütlerini kurabilmekteydiler. Yirminci yüzyıl kitle iletişimi eğilimi, daha farklı bir izleyici türünden, çok daha geniş tepki talep etmektedir ve bu isteğine kavuşmaktadır. Hatta onların uzman analistleri bile özel herhangi bir ayrıcalığı kabul etmemektedirler.

Caniff üzerine yazılan makale, Eco gibi göstergebilimin hipotezine bağıntılı bir şekilde izleyicilerin farklılığını ve çeşitliliğini değerlendirme amacı taşıyan bir programın hazırlık aşaması olarak düşünülmekteydi. Bununla birlikte, kültürel eğilim ve yeterliğin çeşitliliğini ve kültürel-eğitsel politikaların kalkınmadaki desteğini oluşturmada yardımcı görevi gören disiplinler arası ekipler tarafından deneye tabi tutulan izleyiciler aynı aşamaya hizmet etmekteydiler.

Ancak, bu büyük proje, sürdürülemedi, ancak bu olası öncü çalışma bazı sorunlar çıkarsa da, Eco'nun çalışmalarının özünü oluşturmaktadır ve bu anlamda ona ödül olarak geri dönmüş ve göstergebilim çalışmalarının güçlüklerini göstermiştir. Eco, *Steve Canyon*'un işaretlerini belirleyemedi ama ona 'kod'a kendi kavramı olan 'yazınsal özerk alt tür'e tekrar göz atmasını sağlamaktadır.¹⁴² Bununla

¹⁴² Umberto Eco, "A Reading of Steve Canyon", *In Twentieth Century Studies*, vol. 15/16, 1976, s. 2

birlikte, hem görsel ve sözsözsel iletişimin hem de ‘üst’ ve ‘alt’ kültür arasındaki zıtlıkları değerlendirme fırsatı yakalamaktadır.

Özellikleri listelendiğinde, içerdiği ‘komik’ unsurunun hayli yoğun bir biçimde karşılıklı konuşmanın, düşüncenin ve duygunun, çerçevede (film karesi) gerçekleşen sözsözsel ve görsel anlamlamanın ilişkisi, karelerdeki ardışık birleşimin kuralları ya da montajın (filme ait bir terim uygulamada daha farklı bir sistemi bulunmaktadır) sözsözsel ve grafik sunumunun *Steve Canyon*’da yer aldığı görülmektedir.

Bununla birlikte, ‘sinematik’ ya da Caniff gibi seri olanlarında içeren öykü tipleri dikkate alındığında, bir bölümden diğerine devam eden ve yani tekrarlamalı olan, basmakalıp karakterlerin tipolojileriyle her bir bölümün kesik anlatsal bütünlüğü olan, tıpkı *Süpermen* ve *Peanut*’da örneklendirildiği gibi, ideoloji (Caniff conformisttir), ya da değerler evreni sunulmaktadır.

Alışılmış bazı çizgi geleneklerinden hem içerik hem de biçem-biçim ödünç alınır ve oldukça ciddi bir eleştirel süreçten geçirerek, bazen önemsizleştirilen bazen diriltilen diğerleriyle ayrıştırılır. Popüler kültürün bu alanlarında sızdırmaz bir sınır bulunmamaktadır. Deneysel sinema ile popüler sinema arasındaki alışveriş buna en iyi örneği teşkil etmektedir.

‘Üst’ ve ‘alt’ kültürün bu karşılıklı geçişliliği, görünümde kod’un daha esnek bir açısını ve *Apocalypse Postpone*’da altı çizilen daha değişken bir ekonomiyi vurgulamaktadır.

Bununla birlikte, bu durum medyanın doğal olarak basmakalıp (*stereotype*) karakter oluşturmada sınırlı olup olmadığı ve Caniff’in konformizmin “Amerikan yaşam tarzının Hollywood Efsanesiyle yansıtıldığı”¹⁴³ sorunsalını da barındırmaktadır. Eco, bunları, endüstriyel üretimin riskleri tarafından yapımcılara konulan sınırlar meselesiyle, başka bir biçimde ifade etmektedir.

Bu endüstriyel riskleri değerlendirirken, özellikle öykü yapılarını, tıpkı metinleri takip eden okurlar gibi günlük ya da haftalık bölümlerle yayımlanması isteğiyle karşılaştırmaktadır.

¹⁴³ Eco, “A Reading of Steve Canyon”, **In Twentieth Century Studies**, s.36

Ancak Eco, artık su götürmez biçimde birincisini ardından ikincisini yanıtlamak gibi bir eğilim taşımamaktadır. *Steve Canyon*, estetik ve ideolojik olarak *Süpermen*'in ulaşamadığı bir standart içinde sunulmak istenmektedir.

Peanut, Schulz'un güçlükleri ve sıkıntıları, anlamlı fırsatlara dönüştürdüğü için aşırı bir görünüm barındırmaktadır. Bunlar, üst ve alt kültürün arasındaki sınırlar değildir, ancak karakter ve öykünün tipolojilerinin semantik dağarcığı, *Apocalypse Postpone*'da daha farklı bir tanım içinde değerlendirilmektedir. “‘Özgün’ öyküler ve oluşturulan karakterler, herhangi bir medyada yaygın bir şekilde görülebilmektedir, 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.

Bununla birlikte, esas olarak, *Steve Canyon* makalesi metnin tercih ettiği anlam arasındaki düşünüşle ilgilendiği gibi, onun yapımcıları tarafından belirtilmiş ya da analistler tarafından anlam da çıkarılabilmektedir ve anlamların çeşitliliği farklı izleyiciler için varsayılmış olabilmektedir.

Ancak, burada kod'un tercih edilen anlamla birlikte öncelikli grafik aygıtların birikimini belirtmektedir ama henüz bu birliğin nasıl ortaya çıkacağını gerektiren bir yükümlülük bulunmamaktadır.

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 kavramsallaştırmaktadır.¹⁴⁴ Bu etkileşim, üzerine kod çözümlemesi yapılmasını sağlamaktadır.

Tercih edilen anlamıyla aralarında mesafe bulunan bu alımın bir sonucu, farklı kodların kullanımı olarak sistematik biçimde kuramsallaştırılabilmektedir. Eco bunu, çağdaş kitle iletişiminin esas özelliği olarak, göstergebilimin tanımlayıcı görevlerini açıklamak için değerlendirmektedir.

Bir başka sonuç ise, bilinen ve harekete geçiren işaretler arasında alınmış dikotomi ve böylece sözsözsel metinlerin ve onların daha geniş bazı metaforik anlamları arasında, gösterge üretim kodlarının daha esnek bir sınıflaması tarafından

¹⁴⁴Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 86

tamamlayıcı olması, kültürel açıdan anlam taşıyan ifadelerin onaylarından yola çıkarak doğrudan gösterimi ve tekrarları yoluyla elde edilen bulguların düzenlenmesi olarak sunulmaktadır.

Üçüncü olarak, metinlerin iletimi ya da alımı, bu farklı türlerin birkaç sürecini içerdiği için, eşzamanlı biçimde, yaratıcı bir özgürlük ve 'ideolojik' sınırlamanın etkilerinin dizisine neden olmaktadır.

Dördüncü olarak, bu anlam kodları özgül bir analiz oluşturmak için biçimlendirilebilmektedirler, çünkü kendini biçimlendirmesi değişikliğe neden olabilmektedir. "Ara sıra metafizik anlayış üzerinden kodlara bakmak yerine, onların kesinlikle kuramsal birer birim olduğu düşünülmeli."¹⁴⁵ Bu *apriori* bir deneyim olarak göstergebilime yapılan bir katkı olarak görünmektedir.

3. 5. 4. Kitle İletişim Çağında Estetik ve Yapıt

Eco, *Apocalypse Postponed*'un ilk bölümünde, kendi uzmanlık alanı olan estetiği kullanarak, öznellik ve göstergelerin ortaklığından söz etmektedir. Estetiğe atfetmeden soruşturmayı çözümlemesi, Eco'nun edebiyat kuramcısı olarak daha geniş bir kuramsal soruşturma ile ilişkilendirerek okumasından daha az önemsizleştirmektedir.

Bu gibi okumalar, anlatsal gelişimde, tahmin edilebilenin tahmin edilemeye baskın olması üzerine odaklanan anlatıbilimsel kuram ile sürekli ve çoklu belirsizlik etkilerin estetiği arasındaki ayrımı belirsiz kılmaktadır.

Bununla birlikte, bu okumalar, anlatı metninde tekrarlayan odağı ve mimari, 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 uzaklaştırmaktadır. "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

¹⁴⁵ Hugh Silverman (Der.) **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, Routledge, New York, 1998, s.

iki zıt istek arasında kalır. Bu anlamda kavramsal sanatın çoğunda olduğu gibi metne dayalı olma ile; ortam odaklı sanatın çoğunda görülen özne ile nesnenin merkezsizleşmesi önem kazanır.”¹⁴⁶ Eco’nun avantgard algı ve yeni sanat oluşumları çerçevesinde ele aldığı *Apocalypse Postponed* bu anlamda açıklayıcı görünmektedir. Ancak kitle iletişimi hakkında farklı ve bu yaklaşımdan uzak bir izlek oluşturmaktadır.

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 açıklamaktadır.

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 kavuşmaktadır.

Apocalypse Postponed’un Giriş Bölümü, aynı zamanda, ‘estetik bireytil’in (*idiolect*) nasıl, düzanlam ve yananlam ve maddi algılayışın farklı düzeyleri boyunca yapıtın belirsizliklerini yönlendirdiğine dair soru sormaktadır.

Bilgi, sadece ilkesel olarak sonuçlandırılmayan başarılı benzerliklerle ve yaklaşmalarla geliştiği için hemen bir çözüm bulunamamaktadır. Eco, sonuçta, Peirce’in, kesinlikle eksiksiz biçimde tamamlanamayan ve her zaman olasılıkta kalan gerçeğin güvenliliğini temsil ettiği yetenekli araştırmacılar topluluğunun ortak yargısına başvurmaktadır.

Eleştirelliğin bu problemi, onun çalışmalarının psikanaliz ile uyumunu soruşturarak çözmüş olmasına rağmen, bu tartışmaların en uygunu olarak herhangi bir yorumu, onun Croce ile ilk uyuşmazlıklarından algı üzerine hazırladığı yeni yapıtlarına kadar, Eco’nun doğa ile kültürün devamlılığı üzerine düzenli ısrarı ile çatılabilmektedir.

¹⁴⁶ Hal Foster. **Gerçeğin Geri Dönüşü**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 103

Bununla birlikte, Eco, Lacan ve Kristeva'dan Freud'a dönüş ruhu içerisinde, onların karşılıklı bütünleyiciliğini vurgulayarak karşılık vermektedir. Bu alan, Eco'nun çalışması, hemen hemen hiç başlamamış ilerideki bulgulara açık öncülerden ayrıldığı alandır.

Apocalypse Postponed, 'açıklık' kavramıyla bir uyum göstermektedir. Bu uyumun altı 'içsel gerilim' ifadesiyle ve üst üste bindirilen paradigmalara sunulmaktadır. 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 gerektirmemektedir.

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 tanımlamaktadır.

Bu eğilim, medya uzmanlarının kültürün iletişimine ve ancak bir kısmı bilinen dinleyicilere bağlantısını varsaymaktadır. 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 nasıl nitelik olarak nasıl arttırılacağı ya da nicel olarak nasıl faydalanılacağına ortaya çıkarılmasıdır.

1967 yılında Herbert Marcuse'ün *Tek Boyutlu Adam*'ın yayımlanması Frankfurt okuluna yeni bir bilinirlik kazandırmaktadır. Gücün, medya aracılığıyla olmasından daha çok silahlı güçlerin ya da polisin uygulaması algısını, Eco'nun kitle iletişiminin kötümser sol kötücüllüğüne duyduğu fedakârlığa olan bağlılığını tersyüz etmektedir.

Kitle kültürününün, kendi kabulünün sınırında kodlarının sürekli incelenmesiyle açıklanması, hem toplum için hem de bu kültür için rahatlatıcı görünmektedir. 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 (*Towards A Semiological Guerilla Warfare*)¹⁴⁷,nın bir mazereti olarak görünmektedir.

Eco'nun göstergebilimi, retorik bir önerme olmasına karşın, gücün monolitik 'strateji'si ile direncin 'taktik'leri arasında savaşımın *distopik* (yerdeşlik) olasılığı yıpratmıştır.

Eco'nun gözlemlerine göre, 1973 yılıyla birlikte, ilerleyen yirmi yıl içinde televizyon, 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 1968 neslinin ilk televizyon çağı olduğunu not etmektedir.

Göstergebilimsel 'içerik'in alt dizgeleri üzerine kendi teorik çalışmalarının diğerlerinin daha ampirik çalışmalarının yorumlanmasındaki yansızlığı sayesinde, Eco, bunları şekillendirmede medyanın rolünün sürekliliğine ve onlara çözüm getirmek için eğitimsel etki için denenmiş olanaklarıyla birlikte, yeterliliğinin eksikliğine ve zararlarına vurgu yapmaktadır.

Eco, bu vurguya yayıncıları ve onların izleyicilerini de dâhil eder. Öncesine göre sömürgecilerle sömürgeler arasında ilişkiyi şu an yorumlamaktan daha zor görünmektedir 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 almaktadır. 1970'ler devam ederken, bilgi yığını denetleme üzerine endişeler, *RAI*'nin siyasi farklılıklaşmaları, özel radyoların yasallaşması ve 1968'den sonra geniş bir şekilde temellendirilmiş karşı kültürün sürekliliği sayesinde azalmaktadır.

¹⁴⁷ Umberto Eco, *Faith in Fakes, Travels in Hyperreality*, Vintage, London, 1998, s. 133-145

1977 yılında, Eco bu gelişmelere kötümser eğilimin karşı üretim merkezli perspektifleriyle karşılık vermiştir. On yıl öncesinde, zaten bu eğilime olan tepkisini şu sözlerle belirtmektedir. “Eğer kitle iletişimi üzerine kitaplar yazıyorsanız onların geçici olduklarını kabul etmelisiniz-bir sabah içinde geçerliliklerini kaybedip yeniden ona kavuşabilirler.”¹⁴⁸ Bu, hem kitle iletişim araçlarının hızının etkisini hem de bu iletişimin politik gücüne vurgu yapmaktadır.

Aynı dönemlerde, 1964 yılında ‘iyi huylu’, 1967 yılında ise ‘kanser’li monolitik güç kavramı ile yerleri değiştirilmektedir. 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 yorumlamaktadır. Eco’ya göre, “devletin kalbine vurmak faydasız bir girişimdir, çünkü devletin, ulusal ya da uluslararası boyutta, siyasi ya da ekonomik gelişmeleri ölümcül bir şekilde riske atacak merkezi bir organı yoktur.”¹⁴⁹ Devlet, görülebilir somutluktan uzak ve elde edilebilir netlikten uzaktır.

Ancak, Apokaliptik’in, popüler kültürün, reklamcılığın ve tüketim mallarının ayrımları arasında bir bulanıklığı vurgulamaktadır. 1983’deki yaklaşımı, karşı koyacak ya da yok edecek bir otoritenin tanımlanamaz mevkisinin olmadığı bir sistem içinde, üreticileri engellediği gibi tüketicileri de engellemektedir. Bununla birlikte, televizyonun farklı kanalları arasında dolaşan kumanda, tüketiciyi ‘kendi kompozisyonunun’ üreticisi yapmaktadır.

Aynı zamanda, ‘60’ların ihtiyaç duyduğu’ aydınlanmış ve aydınlanmacı kültür sonuçlandırılmaktadır. 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 1964 yılında Eco’nun kendi yazdığı önsöze karşı direnmektedir.

Eco’nun gazetecilik konusundaki söylemi bir kenara bırakılırsa, geleneksel dikotominin artık geçerli olmayan işlevinin iddiası yayımlanan araştırmaların alanıyla uygunluk göstermektedir. “Tek ya da daha fazla kültürün bulunduğunu belirtmek artık söylenebilir. Ancak iki kültürün, üst ve popüler kültürün olduğunu

¹⁴⁸ Eco, *Apocalypse Postponed*, s. 56

¹⁴⁹ Eco, *a. g. e.*, s. 76

söylemek mümkün değil. 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 çağrıştırmaktadır. Nedenleriyle birlikte değerlendirildiğinde, aynı zamanda küreselleşme, post modernizm kavramlarını da içinde barındırmaktadır.

Eco, kötümser (apokaliptik) olan dikotomik modele karşı kendi tek ‘kitle’ kültürü olan modelini başlangıçta sunsa da, birçok denemede bir ya da birden fazlası olduğu görülmektedir. Mesela, Dwight MacDonald’ı apokaliptik karşıtı bir temsilci olarak seçmektedir, çünkü onun üçlü terim ayrımıyla, yüksek, orta ve kitle kültür anlayışıyla, kültürel geçerliliği açıklayan önyargılarının tasnifiyle ilişki kurmaktadır ve uzlaştırmaktadır.

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, MacDonaldis’in taslağının daha az ya da daha çok estetik değer ölçütüyle ilişki kurulamamaktadır, 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 arasındaki değerinin ayrımı Apokaliptik’de kararlı biçimde tartışılmaktadır.

Başlangıçta, ampirik sosyolojik analize bir bakışta, kötümser yaklaşım onların 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, ve 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 hiçbirisi, 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 değerlendiriyor. 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 değer, daima bir ilerleme içinde olan ve sosyal bölümlerin 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 değil, çekinmeden kendilerinin politikası olarak sunmaları gerekmektedir, demektedir.

Bununla birlikte, Eco’nun MacDonald ile aynı fikirde olmasının başka bir nedeni var. Eco, onda tatsız bulduğu ‘*Midcult*’ (orta kültür) anlayışını paylaşmadan *Kitsch*’i (ucuz sanat) Jakobson’un estetik işlevinin belirsizliğinin noksan olduğu ‘Güzelliğin zamansız değeri’nin sunulmasının gereksinimi ve isteği olarak açıklamaktadır.

Bu belirsizlikler, her zaman olmasa da bazen, bazı yapıtların özelliği olan *Kitsch*’e denk olarak yorumlanmaktadır. Coşkun’un bir yansıması ya da eleştirel sunum olarak estetik işlevin ihmali ya da baskı altına alınması ortaya çıkmaktadır.

Eco, burada, Medya ve belleği ile ilgili olarak bir saptama yapmaktadır. “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.”¹⁵⁰ Kopya sürecinde, özellikle dekora ya da reklama saygınlık kattığı zaman oluşmaktadır. Ya da başka bir tasarımın nedensiz süslemesinde belirmektedir. 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 sürmektedir.

Kötümser eğilimi takip eden estetik üzerine bütün çalışmaları 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 görünmektedir.

Öz idealizasyonun başarılı bir şekilde gözden geçirilmesi, Eco'nun daha sonraki araştırmalarında ve *Apocalyptic Postponed*'da yer almaktadır. Birliğin tamamlayıcısı olarak üçüncü etkeni sunmaktadır ve genel göstergebilim ve 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 görünmektedir. Birçok zayıf okurun bölüm bölüm araştırması için güdüleyici bir tatmin sağlayan İyi'nin Kötü'ye karşı olmasının süper insan şampiyona dönüşmesinin fantezisini tartışmaktadır.

Ancak Eco'nun anlatıbilimi, buradan, kavramsal bir üstünlük için narsistik bir güdünün aracı olarak anlatisallığın bir teşhisine doğru gelişme göstermektedir. Bu diğeri, daha süreklilik gösteren, imalı bir şekilde ve aralıklarla, psikanalitik

¹⁵⁰ Umberto Eco, **Günlük Yaşamdan Sanata**, (İkinci Baskı) Çev. Kemal Atakay, Adam Yayınları, 1992, s. 146-147

kavramsallığa, öz idealizasyon üzerine düşüncenin alıştırmaları, aynı zamanda pazar tabanlı toplumlarda sanatların ve sosyal bilimlerin durumu ile ilgili *Kitsch* üzerine makaleyi yazmaktadır.

Aynı zamanda, Eco'nun izah ettiği gibi, şimdiye kadar sadece belli aralıklarda ve sınırlı derecelerde oluşabilecek sanat yapıtlarının her hangi bir doğrulaması ile doğrudan çelişen narsisizmin kolektif ve bireysel bildirgesiyle de ilişki kurmaktadır.

Bir sanat yapıtı aracılığıyla, bizim bireysel ve kolektif kimliklerimiz ve onların yapışökümü için ilgilerin arasındaki gerilim, uzlaşmadan çok daha gereklidir. Herhangi bir yapıt, kültürel değerlerin sistemi içinde sabit kalmamaktadır.

3.5. 5. Kitle İletişiminin Göstergebilimsel Açından Değerlendirilmesi

Bu sonuçlar, Eco ve diğerlerinin atıfta bulunduğu, eleştirellik, benimseme ve uygunluğunu öneren Peirce okumasının başardığı, kurucusu olarak Saussure'e bakan göstergebilim geleneğinin sınırlarını aşmak için tasarlanmış öncü formülü olarak belirlemektedir.

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 çözümlenmede sınırlı gücünün etkisini, tek dili İngilizce olan okuyuculardan gizlemektedir.¹⁵¹ Bu sonuç, Eco'nun birçok kuramsal yapıtı için söylenebilecek bir durumdur. Hatta İtalyanca'dan farklı dillere aktarılırken kitap başlıklarının anlamları bile kayba uğramaktadır.

Eco'nun modern çağın yapıtları konusunda, özellikle görsel ve mimari soruşturmalar, ön hazırlık çalışmaları içinde birbirini takip etmektedir. Eco, öncelikle diğer eleştirileri aşırıya kaçmakla yargılamaktadırlar. Yanısıra, çözümlenmeyi, Saussure'ün değer ilkesi nedeniyle gösterenlerin doğasında bulunan tek kanatlı kodun gösterenlerini kendi kendilerine tanımlamakta yeterli pozitif terimler

¹⁵¹ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 16

olmaksızın farklılıkların sistemi olarak sözsel dilin çift bitişirme (articulation) modeline göre yok saymaktadırlar.

Bu terimlerle, mimari ya da görsel imajların incelemesinin zorlukları üzerine proje geliştiren ultra-yapısalcıların girişimlerdeki başarısızlıkları, sözsel dilin ilişkisinde bile *A Theory of Semiotics*'in Giriş Bölümü'ndeki argümanla ortaya konmaktadır. İşaretlerde gösteren ve gösterilenin birliğini yansıtan sözsel dil doktrininin yetersizliğinin, onların anlamın boyutları nedeniyle olduğu Eco tarafından açıklanmaktadır.¹⁵² Eco, bu açıklamayla Saussure'in modelinden daha çok Peirce'in yaklaşımını belirlemektedir.

Giriş Bölümü, hem Peirce'nin yorumunun kapsamını hem de Eco'nun bundan sonra, 1990'larda '*Reading of Steve Canyon*' argümanını geliştirmesiyle ve onu yeniden düzenlediği özneliğin düzeltilebilir göstergebiliminin temelini ifadesiyle, ondan sürekli bahsettiği gelişen çevre ve şartların ana sonuçların altını çizmektedir.

Gösteren ve gösterilenin bağsamsız birliğinin aksi bir varsayımı, keyfi 'ideolojik' sınırları belirleyen olarak, (eğer denilebilirse iletişim) ya da aslında kullanıcıları tarafından kodlarla edilgen biçimde 'sözlü' biçimde düşünülerek incelenmektedir. Bu nedenle, bu görüşler bazı sınırların yapaylığını mümkün olduğunca ortaya çıkardıkları için kullanışlı tanısıl araçlardır, ancak onları belirleyici bir şekilde ele alarak kabul edilirse sakınca baş göstermektedir.

Üçüncü Bölüm, buna göre, 'epistemolojik'tir, 'metodolojik' kurmaca olarak yapının yorumunu tartışmaktadır ve Levi Strauss'un, kurmacayı, onu 'ontolojik' bir gerçeklik olarak yorumlama eğiliminin geçerliliğini yok etmek için felsefi bağlamının¹⁵³ (*contextualisation*) üzerinde durmaktadır. Ancak bu tartışma, ilerdeki çalışmalar için kalıttan daha az önemli görünmektedir.

Eco, göstergenin kapsamının Saussure öncesine dönmeyi, kendi tanımının içinde, dolaylı yorumunun etkisiyle birleştirmeyi ifade ettiğinde bile, kodların içeriği

¹⁵² Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 87

¹⁵³ Michael Ceasar, *Umberto Eco : Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction*, Polity Press, Cambridge, 1999 ,s. 161

farklı bir yapıya atfedilmektedir.¹⁵⁴ Gerçi düzenlenmiş sadece bir tek geçici ve yerel yapı, şu an, analize göre iletişimin amaçları için onun faydası üzerine vurgu yapılmaktadır.¹⁵⁵ Bu sınırlı anlamda, Eco, Giriş Bölümünden 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 açmaktadır.

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.¹⁵⁶ 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 sergilemektedir.

Apocalypse Postpone'da olduğu gibi, İkinci Bölüm, uygulayıcıların bakış açısını değerlendirmektedir. 1960'lı yıllarda 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 vermektedir.

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 kalmaktadır.

Eco'nun yanıt olarak, anlam biçiminden dikkatleri kaydırıp, önce geleneksel tasarımların ve tarihi çeşitlilik, uygulamada var olan yapıların sembolik işlevlerine, ardından tasarım sürecine, onlar değiştikçe onlara uyum sağlayabilecek yeterince

¹⁵⁴ Eco, *Semiotics and the philosophy of Language*, s. 15-45

¹⁵⁵ Eco, *a. g. e.*, 84-86

¹⁵⁶ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 15-16

elverişli tasarımlar üretmek için muhtemel kullanıcıların ihtiyaçları ve isteklerinin ilk etütleri üzerine kendini temellendirmesini sunmaktadır.

Bu argüman demokrasinin bir ilkesi ve kalıcı bir tasarım olarak öne sürülmektedir, ancak argümanın uygulamasına ve gösteren ve gösterilenden sonra onun sembolik işlevleriyle mimari biçim ilişkisini eşitleyerek sunulmasından dolayı, aynı zamanda burada dönemden döneme, bağlamdan bağlama bağıntıları değişebilecek 'içerik' ve 'ifade'lerin sistemi olarak il kez yorumlanması paralel bir etki de getirmektedir.

Bu bağlantılar *Steve Canyon* makalesiyle özdeşlik göstermektedir. İncelemenin daha geniş bir bağlamı dikkate alınmadan benimsenmiş göstergebilim yöntemleri, verilerin gerekçeleri ya da doğru düzgün tanımlamayı tehlikeye atmaktadır.

Bina yapısının harcama bedellerinde ya da amaçta, mimari göstergebilim, anakroniktik ve kapalı görsel kelime dağarcığının tutucu yasallığında farklılaşmakta ve değişmektedir.

Eco'nun göstergebilimle ilk ilişkisi, endüstriyel biçimde üretilen popüler kültürün yayılımının artmasıyla gerçekleşmektedir. İkinci Bölüm, eşit bir şekilde yasallıkla ve tıpkı embriyodaki işaret üretimi teorisinde olduğu gibi, karşılıklı biçimde birbiriyle uyuşmayan perspektifler arasında tereddüt etmektedir.

Bu akım, kitle iletişiminin tanımlanmış birkaç niteliğini paylaşan mimarinin belirgin argümanına dayandırılmaktadır. 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 Posponed*'un bazı baskıların uygulanabilirliği hakkındaki aynı şüpheciliği paylaşmaktadır ve bu sonraki yapıtlara yansımaktadır. Kitle iletişimi, kaçınılmaz girişimlerle karşılaşma boyunca gözden geçirilmekte, hem 'içerik'le 'ifade'nin değişken bağlantısı ve aynı zamanda bir sonraki yapısal düzenlemede artan bir biçimde değişkenlerde verilmektedir.

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 yansıtmaktadır.

Sınırsız göstergeler ilkesine dönme tasarısı, öyle ki, herhangi bir işaretin anlamı, bağlamdan ve içerikten anlam çıkarma eylemi yoluyla sağlanmaktadır ve geçici yapının semantik bir alanına ilk konumun bir ya da birden fazla göstergenin örtüşmesine aktarımı, kısmen bu geçici konumlandırılmadan türetilir. Göstergenin bu yeniden tanımını aynı zamanda, iletişim konusunda sınırlayan kodların durumunu kuramsallaştıran Giriş Bölümünün açılımını gerçekleştirmektedir.

Öznelliğin uygulamada, dil anlamlarının metalinguistik ve bununla birlikte metasemiyotik kullanımı, kendisini 'sürekli' içeriğin daima bölünmesiyle' kendisiyle karşılaşırken, sınırlı alanda uygulanabilirliğine rağmen, anlam ile gösteren ya da gösterilenin arasında eşit kodun ilkesi, 'öznenin kemikleşmiş (ideolojik) kavramı'nı desteklemektedir.¹⁵⁷ Bu aynı zamanda post yapısalcıların savlarını desteklerken, post modernizmin ilkelerine uygunluk sağlamaktadır.

1964'deki Mutantlar Uygarlığı metaforu, bir anlamda yazınsal bir gerçekliğe dönüşmektedir. 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 değerlendirmektedir.

¹⁵⁷ Eco, **Semiotics and the philosophy of Language**, s. 45

3. 5. 6. 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 sergilemektedir.

Eco'ya göre, eğitim ve kültürün, biçimsel ve resmi tanımı yerine demokrasinin sürekliliği adına bileşenleri için gereklidir, çünkü bu süreklilik dönüştürücü katılım için gerekli bir araçtır. Toplumsal göstergelerin düzenlenmesinde onun kuram ve kavramları önemli bir etkinlik göstermektedir. 1960'lı yıllarda yaptığı çalışmalarda, doğrudan göstergebilimsel bir temel göstermese de sözü edilen düzenlemeyi yansıtmaktadır.

Eco'nun 'mutantların uygarlığı' metaforu, bunların birbirine bağlı dikotomi modelinin, sosyal ilişkilerin ve ileride metinsellik bağlamında gitgide artacak anlamların algısı ve üretiminin erken çürümesini işaret etmektedir. Hâlâ bugün, göstergebilim, uzlaşılmış anlamın modeli yerine dayatılmış anlamı destekleyen yapısalcılığın açıklamalarıyla ve yorumlarıyla karıştırılmaktadır.

Bununla birlikte, sınıf çatışmasının sunduğu terimleri görmezden gelirse, sosyal bağlamdan ortaya çıkarılabilecek metinselliğin müdahaleleri ve etkilerinin tartışıldığında, gelişkin göstergebilimin daha merkezi bir önemi ve işlevi bulunmaktadır.

Eco'nun dediği gibi göstergebilim daha bütünsel olan kültür olgusuyla uğraşmak anlamına gelmekte ve kendini ne yalnızca dille ne de iletişim süreciyle sınırlandırmaktadır. Göstergebilimsel çözümleme ise dilsel olguların yalnızca bir bölümünü oluşturduğu bütün kültür biçimleriyle ilgileniyor.

Bununla birlikte göstergebilimin temeli, bir iletişim edimini yansıtmak zorunda olmayan bir anlamlama dizgesi içerisindeki göstergenin oluşumu olarak görünmektedir. Bu yaklaşım, anlamlamanın bir iletiyi taşımak için iki birey

açısından da yönelimli bir istek olması gerekmediği anlamına gelmektedir. Aslında, tam tersine olması gereken simgesel etkileşimin varsayımıdır.

Geliştirilmiş bir kuram olarak nesne göstergebilimi, insanların maddi dünyada, insanların varlığını dikkate almadan bir anlamlama gerçekleştiremeyeceğini belirtmektedir. 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 kaynaşmaktadır ve bu nedenden dolayı Charles Morris gibi psiko-göstergebilimi öneren araştırmacılar da bulunmaktadır.

Grup kullanımına yönelik anlam sözkonusu olduğunda, her toplumsal grup, sınıf, konumsal ve siyasal birliktelikler anlamın taşıyıcıları olarak bilinmektedirler. Bu noktada, göstergebilim toplumbilimsel sorgulama ile örtüşmektedir.

Eco'nun savları, onun kitle iletişimi kuramlarını da destekler biçimde, toplumsal göstergebilim modeliyle de belirli uzlaşmalar göstermektedir. "Toplumsal göstergebilim, ussal olanla göstergebilim dışı olanın eklemlenmesini, gündelik yaşamın bağlamı ve toplumsal bağlam içerisindeki anlamlama uygulamaları arasındaki eklemlenmeyi de göz önüne almaktadır"¹⁵⁸ Toplumsal göstergebilime göre bütün anlamı, eklemlenmiş, kodlanmış alan sunmaktadır. Bu model, yananlam düzenlamı öncelemektedir. Bununla birlikte, "İmgeye ve medyanın onu güdüleme biçimine odaklanmış olan üstgerçekliğin ve gösterim kiplerinin karmaşık yananlamalarının kuşattığı bir gündelik yaşam düzeyi olmasına karşın bu, Baudrillard'ın savunduğu gibi, gösterilenlerin artık var olmadığını göstermez."¹⁵⁹ Anlamlar gündelik yaşam deneyimi içinde zaten bulunmaktadırlar ve deneyim, sürekli değer dizgelerini ve kültür kodlarını oluşturan ve doğrulayan evrenle karşılaşmaktadır.

Bununla birlikte, anlamın toplumsal ve psikolojik (bireysel) temeli göz önünde bulundurulduğunda, nesnelere arasındaki anlamlama iki yaklaşımla var

¹⁵⁸ Mark Gottdiener, *Postmodern Göstergeler*, Çev. E. Cengiz-H. Gür-A. Nur, İmge Yayınları, İstanbul, 2005, s. 47

¹⁵⁹ Gottdiener, *Postmodern Göstergeler*, s. 48

olmaktadır ve her ikisi de göstergebilimsel sorgulamanın bilgi kuramsal doğası konusunda farklı varsayımları izlemektedir.

Bunlardan ilki Barthes'ın 'aşkın dilbilim' görüşünü, ikincisi de Saussure'den çok Peirce'den esinlenmiş olan nesnelerin göstergebilimi konulu yakın tarihli çalışmaları izlemektedir. Barthes'a göre, her bir nesne kendi işlevinin bir göstergesi haline gelmektedir. Örneğin, kıyafet sadece giyinme ya da örtünme aracı değil, aynı zamanda bu işlevin yaygın biçimde tanınan bir göstergesi olarak işlev görmektedir.

Barthes'ın ilk dönem çalışmalarında bu 'kullanımın evrensel anlamsallaştırılması' görüşü bir anlamlama sistemi olarak yapılandırılabilir olan her türlü nesne sitemine uygulanabilecek şekilde genişletilmektedir. Bunu yaparak, Barthes dilbilimsel çözümlemeyi kullanarak giysi, besin, profesyonel güreş ve fotoğrafçılık gibi nesnelere sistemlerini analiz edebilmektedir.

Barthes'ın eleştirildiği ilk dönem çalışmalarının mantıklı bir uzantısı olarak kültürün bütününe dilbilimsel analiz yoluyla erişilebilir olduğudur. varsayımı olacaktır ve bu yargı da bir yanılgıdır. 'dilbilimsel yanılgı' ile anlatılmak istenen şudur: Barthes şöyle demektedir: "Bütün diller sözcüklerden oluştuğuna ve bütün sözcükler de göstergeler olduğuna göre, göstergelerden oluşan her şey dildir."¹⁶⁰ Bu yargı hem postmodern düşünürlerinin hem Eco'nun izleği ile aynılık göstermektedir.

Bununla birlikte bu savın eleştirilme nedenlerinden birisi 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."¹⁶¹ Ancak, sözü edilen aşkınlık doğrultusunda yapısalcıların, öznel olandan yoksun dünyasındaki evrendeki sorunsalları çözebilmek yeterli düzenliliğe yatkın ve yakın görünmektedir.

'Dilbilimsel yanılgı' 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

¹⁶⁰ Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, s. 109

¹⁶¹ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 255

bilimin ikinci yaklaşımının örnekleri Eco'nun çalışmalarında bulunmaktadır. Eco, bu dilsel yanılıgyı eleştirirken Peirce geleneğini izlemektedir.

Eco, toplum ile nesnelere arasındaki ilişkilerin tüm boyutları ile ilgilenmektedir. Bu ilişkilere kullanım, belirtisel gösterge ile gösterge olarak konum ve anlamlama sistemlerinde bulunurken iletişim sistemleri (gösterge değeri) olmayan roller de dâhildir.

Bununla birlikte, Eco'nun bu tavrı Saussure'cü ve Peirce'ci geleneklerin arkasından gelen ve bunlarla beslenen postyapısalcıların ve postmodernizm düşüncesi 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”¹⁶² Ancak, Anglosakson dünyada postmodern anlayış, yapıöküm ve gösterim sorunsallarına daha fazla kayma göstermektedir. Yazın eleştirisi ve felsefe, felsefenin yazmak ve her yazım ediminin yalnızca bir gösterim biçimi olması nedeniyle, doğruluk savlarının geçerlilik taşımadığı temellerin aşınımı sorunuyla ilgilenmektedirler. Bununla birlikte “kültür çalışmaları artık gerçeğin yok olması ve gerçeğin benzetimle, üstgerçeklikle, örneklerle yer değiştirmesiyle uğraşmaktadırlar.”¹⁶³ Bu uğraşların en büyük öncülleri, 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 edilmektedir.

Bununla birlikte, bu gösterge anlayışından farklı olarak gelişen bir model bulunmaktadır. Bu model, gündelik göstergeleri de kapsayan Peirce'ci akımdan doğmaktadır. “(...) Öncelikle bilgiyle ve doğa bilimlerinin uzmanlaşmış sözcükleri gibi bilgi edinimi ve birikiminde araçsal olabilecek dil dizgelerinin gelişimiyle”¹⁶⁴ ilgilenen Peirce kültürün açıklanması ve anlamlama ile ilgili düşünceleri yönlendiren çalışmalar yapmıştır. Bugünkü postyapısalcı eğilim için bir seçenek olan bu yönlendirme, metin çözümleme, kültür eleştirisi gibi çalışmaların postmodern algısına hizmet edebilmektedir.

¹⁶² Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 13

¹⁶³ Gottdiener, **a. g. e.**, s. 14

¹⁶⁴ Gottdiener, **a. g. e.**, s. 16

Peirce’ci gösterge modeli, dili kültüre evrensel biçimde ilişitirir ve göstergeyi karşılıklı sınıflandırmalarla sergilenmesini sağlamaktadır. Bu modelin, Eco’nun okur kavramına da yaklaşan unsurlardan birisi, 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 bulunmaktadır. Bununla birlikte, herhangi bir belirti *nedensiz gösterge*dir ve buna herhangi bir doğa olayının yorumlayanını bulduğunda göstergeye dönüşmesidir. Bu dönüşümü sağlayan unsur ise *sınırsız semiosis*dir (sınırsız döngü). Saussure literatüründe, bu açıklamalara yer verilmemektedir.

Yapısökümcüler, Peirce’in anlamın gösterenlerin sonsuz uygulamasından kaynaklandığını imleyen sonsuz döngü kavramını, yani göstergelerin başka göstergeleri tanımladığını kabul ederken, yine Peirce’in gerçeklik kuramıyla ‘mutlak nesne’ye ulaşacağı sonucuna karşı çıkmaktadırlar. Ancak bir gerçekliği öne süren bu sava karşı, yapısökümcüler bu gerçekliği imgeyle yönlendirilen bir kültürü oluşturduğunu söyleyerek, gerçekliğin yerine hiper-gercekliği savunmaktadırlar.

Eco, bu anlamda hem yapısökümcülerden hem de Peirce’den ayrılmaktadır. “Eco, yapısökümcülerin gösterenlerin uygulanması demek olan anlam kavrayışıyla uzlaşmaz. Bunun bir idealizm biçimi olduğunu ve anlamın en zon çözümlemede 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”¹⁶⁵ Bu düşünce izleği, aynı zamanda Baudrillard’ın hiper-gercekçilik kuramını da reddetmektedir.

Eco’ya göre, bütün sözce ve eylemlerin bağlamları ve sonuçları vardır. Evren, ancak bunların geri bildiriyle anlaşılabilir. Eco, bu anlamda, kitle kültürü ve iletişimde üretilen göstergeler için farklı çözümler sunmaktadır. Örnek olarak, üretici, nesne ve kullanıcı ilişkisinde anlamların üretimi ve alışverişinin düzeyini belirlemek için şu modeli sunmaktadır.

Eco’ya göre, “Nesneler (örneğin bir otomobil) beş farklı açıdan birinde düşünülebilmektedir: (a) bir maddi nesne olarak maddi açıdan, (b) bir işlev yerine

¹⁶⁵ Gottdiener, *Postmodern Göstergeler*, s. 44

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 içinde diğer kültürel öğelerle ilişkide olabilecek kültürel bir öğe olarak anlambilimsel açıdan.”¹⁶⁶ Bu tasnif sistemi, işlevsel bakımdan birçok nesneye ve imgeye düzenlenebilmektedir. Anlamlama için bu yöntem kullanışlılık içermektedir.

Eco'nun burada açıkladığı, toplumsal göstergebilimin geneli için de geçerli olduğu gibi, toplumsal grupların nesnelere anlam yüklerken tercih ettiği farklı yolları açık biçimde düşünülmesini sağlamaktadır. “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”¹⁶⁷

Peirce'nin kuramlarını geliştiren Eco toplumsal göstergelerde edindiği geçerlilik üst düzeyde yer almaktadır. “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 anlamlama dizgeleri olarak yapılanan bileşikleri birbirlerinden ayırıyorlar.”¹⁶⁸ İletişim dizgeleri anlamlama dizgeleridir. Umberto Eco, göstergebilimin iletişime ve anlamlamaya simgesel bir etkileşimden daha bütüncül bir yaklaşım sunmaktadır.

Birbirlerini içeren bütün anlamlama dizgeleri ve iletişim dizgeleri eşsürekli (dizisel) ve artsürekli (dizimsel) eksenlere sahiptir. Örneğin mutfak, kültür anlatımı için bir taşıyıcıdır ve bir dil gibi yapılanmıştır ama bir iletişim dizgesi değildir.

Hem Peirce hem Saussure, anlam çözümleme sürecini tanımlamak için gösterge modelleri geliştirdiler. Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, Saussure'e getirilen yapısökümcü eleştirileri göz önünde tutarak –yani aşkın gösteren yanılıma düşen bir anlam çözümlemesi modelinden sakınarak- maddi kültürü çözümlemekte görece bir başarı sergileyen göstergebilimcilerin kendi aralarındaki eleştirilerden geliştirdi. Toplumsal göstergebilim Eco'yu, sonra Hjelmslev'i izler ve birinci bölümde betimlenen ayrışmalı gösterge modelini kullanır.

¹⁶⁶ Eco, *A Theory of Semiotics*, s. 27

¹⁶⁷ Gottdiener, *Postmodern Göstergeler*, s. 266

¹⁶⁸ Gottdiener, *a. g. e.*, s. 61

Birçok yeniliğiyle Eco yapısalcılıktan daha çok yapısökümcülere yakın görünmektedir. Eco'yu yapısökümcülükten 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 oluştururlar.”¹⁶⁹ Sıklıkla örnek verildiği gibi, böylece, Eco'nun dediği gibi, örneğin ‘bekar’ sözcüğü, deniz canlıları bilimi bağlamında yalnızca ‘genç erkek ayıbalığı’ diye okunmaktadır. Deniz canlıları bilimi, kendi üstdili için bir bağlam, bir kod ya da anlamsal bir alan kurmaktadır.

¹⁶⁹ Gottdiener, **Postmodern Göstergeler**, s. 44

Sonuç

Umberto Eco'nun çalışmalarının geneline bakıldığında, sosyal bilimlerde varolan disiplinlerin çeşitliliği ve derinliğinde bir nitelik göze çarpmaktadır. Onun yapıtlarının böylesi geniş bir alanda bulunması, üzerlerine çalışma yapanın güçlü zorluklarla karşılaşacağı oranını ister istemez arttırmaktadır. 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, Hıristiyanlık 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 göstermektedir. Yazınsal yapıtlarıyla birlikte göze çarpan ilk boyut, bunların öncesinde oluşturduğu kuramsal yapıyla uygunluk ve bütünlük sunmasıdır. Eco'nun en bilinen romanı *Gülün Adı*'nda Ortaçağ döneminden, Rönesans'ın müjdelenmesi ve sözü edilen tarih perspektifinde yer alan yorumlama biçimlerinden söz edildiğine tanık olunmaktadır. Düş gücüyle yapılan romanlarında, yoğun yazınsallık bilgisi ve metinlerarasılık okura yansırken, ayrıca içerik seçimiyle onun göstergebilim kuramının ayrıntıları göze çarpmaktadır.

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 varsılığında sunulmaktadır. Sarkacın hareketi, onun *A Theory of Semiotics*'deki gösterge sisteminin 'dönüştürülme' kuramıyla yakından ilgilidir. Eco'nun göstergebilim hakkındaki yargılarını kuramsallaştırma eyleminde, düzenli olmayandan düzenli olana geçişi, *Gülün Adı*'nda şans yoluyla aklın dışarıda bırakılmasıyla benzerlik göstermektedir.

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 bulunmaktadır. Eco'nun bu romanı da alışıldığı gibi göstergebilimsel açıdan bir varsıllık barındırmaktadır. 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* (Yorumun Sınırları) 'nda 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 bulunmaktadır. Ulaşılan bu yargının, Hıristiyan literatüründeki karşılığı *Corpus Hermeticum*dur ve bir anlamda *Önceki Günün Adası* Hermetik-Gnostik yorumun bir biçimi olarak görünmektedir.

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 yapmaktadır Bu sonuca göre, bu kitapta, göstergebilim, kendi bilimsel gücünün etkisinin ve yalanların arasında mutlak doğrunun izini sürmektedir.

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

Eco, akademik yaşamının ilk evrelerinde Aquino'lu Thomas üzerine çalışması onun göstergebilim üzerine ilgisinin artmasına neden olmaktadır. Bu ilgisi doğrudan romanlarına büyük katkıda bulunmaktadır. 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 daha çağdaş göstergebilime ışık tutmaktadır.

Ortaçağ düşüncesinin incelemeleriyle geçen akademik serüveninde kuşkusuz Pareyson ve estetik kuramının varlığının etkisi gözlemlenmektedir. Bu anlamda, ilk tezi Aquino'lu Thomas üzerine olduğu bilinmektedir. Bu ilk evreden hemen sonra, çağdaşlarından etkilenme süreci başlamaktadır ve bu dönemde Umberto Eco'nun felsefi düşüncelerinin biçimlenmesine katkıda bulunan düşünür Claude-Levi Strauss'tur. Eco'nun ve onun savunucularının, düşüncesinin 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 yapılmaktadır. Umberto Eco, belirlenmiş geniş bir süreç olan Ortaçağ üzerine yazdığı yazılarla, bu dönemden faydalandığı yazınsal çalışmalarıyla gerçek ününü elde etmiştir.

Eco, ortaçağın daha çok estetik yargı ve yaşayışıyla ilgilenmektedir. Bu dönemdeki zıtlıklar, kuşkusuz göstergebilim uzmanı olan Eco için oldukça kullanışlı bir gösterge hazinesidir. Ayrıntılarda çok büyük farklılıklar olmamakla birlikte, her çağın her dönemin varolana bakışında, araştırıldığı zaman birbirine benzeyen yönler bulunabilir.

Simgelerin, göstergelerin, hermeneutik ve düzgülerin zengin olarak bilindiği Ortaçağ 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 tek felsefe olarak nitelik ve somutluk bulunmaktadır.

Yazın kuramları hakkında da, ister istemez Eco'nun yine bütünlüklü bir kuramı bulunmaktadır. Özellikle, ilk dönem yapıtlarında, yazınsal metinlerin farklı yorumlanabileceği sorunsalı üzerine etkili açıklamalar yapmaktadır. Bu yargının doğrultusunda, yazınsal metinlerin çeşitli yorumlarından doğan farklı olasılıkları değerlendirmektedir. 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 düşünmektedir.

Öncelikle, okur ve metin merkezli okuma biçimini benimseyen Eco, temel yapıtlarından *Open Work*'da (Açık Yapıt) görüşlerinin Rus Biçimcilerine ve Roman Jakobson'a yakın olduğu farkedilmektedir. Jakobson Kant'dan esinlenen bir dilbilimcidir ve *Açık Yapıt*'da Eco, Jakobson gibi sanatın ve yazının 'kendi üzerine dönüşlü' ilkesini benimsediği vurgulanmaktadır.

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

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 bulunmaktadır.

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

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

Göstergebilim sadece gündelik söylemimizde ‘göstergeler’ olarak söylemeyi tercih ettiğimiz şey değil aynı zamanda onun yerine duran şeydir. Göstergebilimsel anlayışta gösterge kelimelerin, görüntülerin, imajların, seslerin ve nesnelerin yerini almaktadır.

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

Burada başlıca iki ana akımdan, kaynaktan, Saussure ve Peirce’den söz etmek gerekmektedir. Her ikisinde de birer yorumcu tanımı bulunmaktadır. Saussure’e göre yorumcu, gösterilen ile yakın anlama gelirken, gösteren ile sunulan da yakın anlamı taşımaktadır. Aynı zamanda, yorumcu gösterilenin niteliğine benzememekle birlikte göstergenin kendisi, yorumcunun belleği içinde yer almaktadır.

Bu ana akımlardan Peirce’de ise göstergenin birisini hedeflediğini söylenmektedir. Peirce’e göre, gösterge hedeflenen kişinin belleğinde oluşturulmaktadır. Gösterge, bu düşüncede, ilk göstergenin oluşturduğu yorumcudur. Eco’ya ise, bu anlamda, Peirce’in bu yaklaşımından etkilenerek *sınırsız semiosis* kavramını öne sürmektedir. *Sınırsız semiosis*, sonsuz olan (*ad infinitum*) ardışık olası yorumların (*interpretant*) serisidir tanımını karşılamaktadır.

Eco, iki kola ayrılan göstergebilim kaynağından daha çok, Peirce tarafında yer aldığı gözlemlenmektedir. Eco, yine Peirce’in izinde etkili bir kod kuramı geliştirmektedir. Geliştirilen bu kod biçimi, dilin yapısını içermekle birlikte ve anlama ve bu yapıya açıklık getirmektedir. 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 belirlemektedir.

Özellikle *A Theory of Semiotics*'de (Göstergebilim Kuramı), göstergenin varlığının söz konusu olmadığını vurgulanmaktadır. Bunun yerine, bir gösterge üretiminin gerçekleştirildiği, bu yolla göstergelerin oluşturulduğu dillendirilmektedir. Eco'nun bu bulgusuyla, gösterge yerine, gösterge üretimi üzerine yapılan bilimsel çalışmaların daha doğrulayıcı bütünlük sağlayacağı ifade edilmektedir. Bu gösterge sistemi Eco'nun oluşturduğu bir kuram olarak göstergebilim tarihi içinde yerini almaktadır. Açıkçası bu sonuç göstergebilimin gelişmesini sağlayıcı bir nitelik taşımaktadır.

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

Sınırsız semiosis anlayışı Eco'nun yorum anlayışını da biçimlendirmektedir. Anlamanın doğasında, gösterenlere göre değişen varsayımlar yorumun doğasını da etkilemektedir. Anlamlama işlemi, bağlamdan göndergeye iletildiğinde 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 doğrulamaktadır. Semiosisin, yani döngünün gerçekleşmesinde, herhangi bir noktadan herhangi bir noktaya ulaşılması mümkün taşımaktadır. Bununla birlikte, bir noktadan diğerine geçiş 'kültür tarihi' denilen bağlantı yasaları tarafından kontrol edilmektedir.

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 diğer gösterenle ilişki halindedir ve evrende, sonsuza doğru akıp giden bir anlam zincirinden söz edebiliriz. Başka bir deyişle, evren, okuru insan olan bir metinden, bir izlekten ibarettir ve bu yargı Derrida gibi yapısökümcülerle aynı düşünceyi taşımaktadır.

Eco, gösterge üretimini değerlendirirken, bir kez daha, kod tarafından kolayca özümsenebilecek ya da öngörülebilecek öğeler arasındaki gerilime yoğunlaşmaktadır. Eco, ilk kategorinin unsurlarını *ratio facilis* olarak, ikinci

kategorinin ögelerini ise *ratio difficilis* olarak belirlemektedir. *Ratio difficilis*'e ne kadar yaklaşırsa, 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 katkıdır.

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

Özellikle sanat yapıtlarında bu olasılık çok daha fazla bulunmaktadır. 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 bir biçimde okunabilir. Ancak, yine özellikle kitle iletişim araçlarındaki 'çizgisellik' ve alılmayana, 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 vermektedir. Bununla birlikte, izleyici ya da okur, televizyon dizilerinde, tiyatro ya da gülmececin göstergeleriyle, imitasyon ya da reproduksüyonlarla, ya da oldukça akıllı bilgisayarlarla, zekice örülmüş bağlarıyla popüler kültürün örnekleri gibi farklı durumlarla karşı karşıya kalabilmektedir.

Okurun ya da izleyici, bu çeşitlilikle karşılaşması ve onu değerlendirme süreci içinde, metnin göstergebiliminde, Peirce'in 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.

Eco'nun medya ve kitle kültürü üzerine, diğerlerinde yapıtlarında olduğu gibi belirli aralıklarla yapıtları ve belirlemeleri bulunmaktadır. Düşünceleri medya ile ilgili araştırmalarınınını sürdüren birçok akademisyen ve düşünürle paralellik göstermektedir.

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 oluşmaktadır. Bu da kodaçımında sapma'ya (*aberrant decoding*) neden olmaktadır.

Umberto Eco'nun kodaçımında sapma'nın (*aberrant decoding*) kapsamı, daha da ileri giderek, kitle medyasının mesajlarının uygun bir biçimde izleyicilere aktarıldığını savunur. Eco, metinleri 'açık' ve kapalı şeklinde ikiye ayırır ve kodaçımında sapmanın (*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 yazılmaktadır 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 oluşabildiklerinde, birçok medya özgül nüfus gruplarını hedeflemektedir ve içeriklerini, aynı türden içerikle çoğalan aynı türden izleyicilerin ulaşımı içinde sonuçlandırarak bu gruplar için paketlemektedirler. 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 bilinmektedir. Göstergebilim'in son dönemlerde toplumsallık ve kültürel anlayış içinde Barthes ve Greimas ile adının anılmasını sağlamaktadır.

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

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 sağlamaktadır. Umberto Eco’nun en iyi bilinen romanı olan *Gülün Adı*, aynı zamanda onun kendi geliştirdiği kavram olan ‘örnek yazar’ı da kapsamaktadır.

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

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

Apocalypse Postponed, kitle kültürünü kabul ve reddeden kötümser ve iyimser entelektüellerin önemli bir ayrımıdır. Özellikle, günümüz çağdaş kitle kültüründe ‘kötümser’ entelektüeller için katılığı nedeniyel ‘vahiy’ denilen ve bu düzeyi taşıyan analizleri işlemekte ve eleştirmektedir.

1980’lere kadar, Eco *The Role of the Reader*, 1979, *The Open Work* and *The Limits of Interpretation*, adlı yapıtlarıyla daha çok yazınsal eleştiri, metin üretimi,

anlatının açılı, metin ve okur, postmodernizm, metinlerarasılık gibi yönlerle ilgilenmektedir. Onun ansiklopedik bilgi olarak nitelendirdiği kuramın ve alt-üst kültür olarak yaptığı ayrımın izleklerini *Gülün Adı*'nda da görülmektedir. Bununla birlikte, kitaplarının birçoğu seksenlerden sonra İngilizceye çevrildiği için, İtalya dışında hiç kimse onun medya ve kitle kültürü ile ilgilendiğini bilmemesi olağandır.

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

Medya, tarih, politika, dünya olayları, eğlence gibi konuları başlıklarla indirgeyip izleyicisine sunmaktadır. Toplum, bir bilgiyi yorumlanmaya ve hazmetmeye fırsatı olmadan haber bombardımanı yaşamaktadır. Bu nedenle sadece entelektüeller değil bazı insanların medyanın iletişimle gerçekten ilgili olmadığı, çünkü, gereksizlik ve gürültüyle ilgilendiğini bilmeleri şaşırtıcı değildir. Böylelikle medyanın en üst düzeyde bilgi sağladığını ve en az düzeyde iletişim sağladığı üzerine 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 göstergebilim olmak üzere, sosyoloji, psikoloji gibi disiplinler tarafından biçimlenmektedir. Örneğin, Eco, *Apocalypse Postpone*'da yer alan bazı metinler, uygulanabilirliğin sınırlı, geçici ve yerel ve yerel olduğu vurgulanan Aydınlanma'ya fazla değer yüklediğini göstermek için, medyanın sıklıkla kullanımına başvurduğu ansiklopedik bilgi kuramının yanı sıra D'Alembert ve Diderot'a atıflar yapmaktadır.

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

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 görünür bir tür yakınlık içindedirler. Kitle iletişim araçlarındaki her buluş taklit denilebilecek zincirleme biçimde kopyalar üretmektedirler ve bunların tamamı ortak bir dil kullanırlar. Bu üretim o kadar oğun ve hızlı gerçekleşir ki, başlangıçta olanın anımsanması güçtür. 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 savunmaktadır. Yapısökümcülerin de üzerinde durduğu özelliğin eleştirel kuramına psikanalistler ve anlatıbilimdeki temel argümanlar tarafından açıklık getirilmektedir.

Apocalypse Postponed, bu ilişkilerin 1950'li yılların sonunda olup biten yönüyle ilgilenmektedir. 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 bir çok geleneksel, muhafazakâr ve özellikle Adorno ve Marcuse'ün 'apokaliptik' yazılarını okuyup dillendiren bir çok Post Marksist için yeni bir deneyim olarak görünmektedir.

İtalya'da da 'üst' (apokaliptik) entelektüeller Eco'nun söylemlrine karşı çıkmaktaydılar. *Apocalypse Postponed*'de Eco'nun ilgilendiği çizgi roman, karikatür, radyo ve TV, kült sinema, *best seller*lar, 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'a ilgi alanının geniş olduğunu görmektedir.

Gülün Adı'nda Baskerville'li William and *Foucault Sarkacı*'ndaki Casaubon karakterinde sosyo-politik alegoride olacağı gibi okur merkezli eleştiri, kitle kültürü, teknolojik gelişme, göstergebilim, entelektüel hoşgörü, disiplinler arası eleştiri, ansiklopedi gibi Eco'nun kişisel birçok fikrini görmektedir. 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 ilgilenmektedir. Bu kitaplar, ileride yazacağı kuramsal yapıtlarını ve romanlarını doğrudan etkilemektedir. *Apocalypse Postponed*'a kısaca göz atıldığında kültürün düzeylerinin ve yönlerinin bir göstergebilimsel anlatıcı tarafından aktarıldığı görülmektedir. Son otuz yılda gelişme konusunda alışılmamış bir artış gösteren kültür endüstrisinin üretimi dağılımının sebeplerine Eco'nun çok yakın bir ilgi gösterdiği ortadadır. Robert Lumley, Rocco Capozzi gibi yazarlar bu konuda hemfikirdirler.

Bununla birlikte *Travels in Hyperreality*, *Apocalypse Postponed*'un bir devamı niteliğini taşımaktadır. Bu özelliği, ansiklopedizmi sayesinde kurmaktadır ve bu bağ onun aynı tarzda düşündüğünü göstermektedir. Özellikle ikinci kitabında mizahi bir dil kullanması onun söylediklerinin değerinden bir şey eksiltmemekle birlikte, aynı nitelikte yargılara ulaşmaktadır. Eco'nun 1960'ların başında, kendi başına kurduğu kitle iletişimi üzerine kışkırtıcı bir analiz özelliğini taşımaktadır.

Bununla birlikte, İtalyan entelektüellerini daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesi gereken Kuzey Amerika kitle-kültürünün etkilerinin bazı etkilerine yönlendirmiştir. Kitle kültürünün etkileri ile 'üst kültür' olarak adlandırılan sözde endüstriyel kültür etkilerinin tartışmalarına yakın görünmektedir. Bu isimler arasında Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Herbert Marcuse, Dwight MacDonald en başta gelenleridir.

Eco Fransa'daki Edgard Morin ile Roland Barthes ile de yakınlık göstermektedir. C.S. Peirce, R. Jakobson, ve göstergebilimin bütün gelişmeleri onun estetik ve kitle iletişiminin kuramlarına etkisi bulunmaktadır. Ancak şu da

bilinmelidir ki, Eco Barthes ve Levi-Strauss etkisini üzerinden attıktan sonra daha çok Jakobson ve Peirce ile ilgilenmiştir.

Kuşkusuz onun 60'lı yıllardaki denemelerinde, onun göstergebilimin literatürünü kullanan bir göstergebilimci gibi kullanmadığı ortadadır ancak Eco, tıpkı William'dan göstergeler üzerine yeni şeyler öğrenmeye hazır bir Adso gibi görünmektedir.

Bununla birlikte, daha sonraki dönemlerde, Umberto Eco'nun göstergebilim çalışmaları, kitle medyasındaki hızlı gelişmenin yirminci yüzyıl içinde kültür ve iletişim şartlarını değiştirdiğini ortaya koymaktadır. 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.

Öncelikle Eco disiplinlerarası bir araştırmacıdır. Aynı önemdeki başka bir sonuç ise, Eco asla bir ideolojiyi takip etmemiştir. Atmışların sonunda Eco kendisini Marksist entelektüellerden ayrı tutmamaktadır. 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 kitlelerin görüşünü de reddetmektedir.

Eco'ya göre Elvis Presley ve Platon, hem üst hem de alt kültür tarafından 'eşit saygınlık' gösterildiği için, tarihte aynı yazgıyı paylaşmaktadır. Onun düşüncesine göre, savaş sonrası toplumlarda, nesiller yazılı olandan çok, TV gibi elektrikle çalışan ve elektronik medya ile eğitilmektedirler.

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

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

Elbette, bütünleşmiş entelektüeller eğitimde çok büyük rol oynayabilirler ve medya tarafında kültürün iddia edildiği gibi 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 görünmemektedir.

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

Eğlence endüstrisine ve ünlü kişileri konu alan haberleri izlendiğinde, şiddetli bir biçimde oyun içindeki ilgi ve nedenlerin farkına varılmalı. Eco'ya göre, birbirine benzer, birbiriyle ilişkili üç kavram tarafından zihinler karıştırılıyor. Bunlar; Popüler, populist ve iptidai (sıradan) kelimeleri. Popüler kültür, populist kültür olarak yaftalanmaktadır. Popülerlik, kendi amacını işlemektedir ve bu amacını şu an gerçekleştirememiştir.

1960'lı yılların sonuna doğru araştırmacılar tarafından yürütülen eleştirel kuram çalışmaları hız kazanmıştır ve yapısalcılık ve göstergebilimden türeyen dilbilim çalışmalarının yöntem ve kapsamı kullanılmıştır. Bu çalışmanın kuramsal kaynakları Saussure ve Peirce'de 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 bulunmuştur. Umberto Eco, gösterge yerine gösterge üretimini savunmaktadır.

'Açık' olanı olduğu gibi 'örtük' olanı, 'anlam'ı ortaya çıkarmak için imkan sağlamaktadır. Bu imkânlar, hem haberlerde hem de yazınsal yapıtlarda yer alan medya içeriğinin altında yatan ideolojik yapı olduğu gibi, reklam çalışmalarının

içeriğindeki ideolojiyi de belirlemektedir. Bu imkânlardan medya eleştirisi üzerine çalışan kuramcılar yararlanmaktadır.

Toplumsal gerçekliği 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 desteklemektedir.

1970’li yıllarda ve daha sonra, medya üzerine geliştirilen kuramlar fenomonoloji ile bağlantılı olduğundan daha çok dilbilim ilgili görünmektedir. Medya çalışmalarında kullanılan öznel-arası kavramının gelişmesinde katkıda bulunan temel yasa, 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 işlevsel görünmektedir.

Aynı zamanda, Eco kültürde ve epistemolojide postmodern gelişmelerin düşünürü sayılmaktadır. 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 bulunmaktadır. 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 itmektedir. 1964’den beri yazdığı tüm yapıtlarında anlamlandırmayla ilgili olan endişesi birçok yapıtına yansımaktadır.

Bu biçim, demokratik kültür koşullarının materyalist tanımlamalarıyla göstergebilim kuramına doğru yönelmektedir ve Eco’nun Medya ve Kültür olgularını açıklama yöntemini oluşturmaktadır. Eco’nun, özneliği dağınmık, 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 gerekmektedir. İletişim göstergebilimi ile anlamlama göstergebilimi arasında da önemli farklar vardır ve bu ayrıcalıklı bir ortaklıkları bulunmadığı anlamına gelmektedir.

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 aydınlatılabilirken, bir kodlar kuramı da anlamlamanın açılarını aydınlatılabilir. Eco, 'anlamlama'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 kavramlar, göstergenin anlamının konumu olduğunu vurgular. Her göstergenin anlamı kültürel olarak tanımlandığı için göstergenin anlamı bir 'kültürel birim'dir.

Eco, toplumsal, bir diğer deyişle kültür göstergebiliminden söz etmektedir. Eco, göstergebilimin, bir iletişim süreci olarak düşünülen kültürel olguların incelenmesi olduğunu düşünmektedir. 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 almaktadır. İletişim göstergebilimiyle, anlam göstergebilimi arasında Eco'nun temsil ettiği bir kültür göstergebiliminden söz edilebilmektedir.

Eco'nun iletişimsel, yazınsal ve göstergebilimsel deneyimleri ve ürünleri zengin bir 'ansiklopedik bilgi' içermektedir. 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 bulunmaktadır. Bununla birlikte, onun

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

Peirce'den beslenen gösterge anlayışında, dil, kültüre evrensel biçimde dönüştürülür ve göstergeyi karşılıklı sınıflandırmalarla işlenmesini sağlar. Bu gösterge modeli, Eco'nun okur kavramını da çağrıştırır. Bir göstergenin gösterge olabilmesi için onu yorumlayanın gerekliliğidir. Bu ancak göstergenin dönüşümü sağlayan unsur ise *sınırsız semiosis*dir.

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

Bu kuramlar içinde, özellikle okur merkezli kuramlar, öznel eleştiriler ışığında ve gösterenin gerekliliği anlayışı bağlamında medya çalışmalarına kaynaklık edebilmektedir. Medya ürünlerinin yorumlanmasında, alımayıcının, yani izleyicinin (okur) etkin katılımının göz önünde bulundurulmasıyla medya okurun tercihleri doğrultusunda değişebilmekte, 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 verilebilmektedir. Bu bilgi bombardımanı yeterince anlaşılmadan takip edilmekte, hızlı biçimde tüketilebilmektedir.

Bu gelişmenin, sadece entelektüeller için değil toplumun çok büyük bir kesimi için yakınmayla karşılanmaktadır ve bu yakınma genelde gürültü ya da bilgi

fazlası olarak değerlendirilirken bir iletişim tanımlamasından çok daha farklı nitelendirilmektedir. Böylelikle, sıklıkla duyulur biçimde, bu, en üst oranda bilgi, ve en az oranda iletişim olarak belirlenmektedir.

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

Burada en önemli soru, aracın mesaja dönüşmesini göstergebilimsel düzeyde açıklanıp açıklanamayacağıdır. Kitle iletişim araçlarının mesajlarını yorumlamada okur merkezliliğin 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 değerlendirebilir. 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 kültür, daha özelde iletişim çalışmalarına katkıda bulunurken, demokrasi açıklamalarına yeni bakış açısı sağlamaktadır. Umberto Eco, hem kuramsal hem yazınsal yapıtlarının bütünlüğü içinde oluşturduğu söylem ve kavrayış bunu desteklemektedir.

KAYNAKÇA

A. SEBEOK, Thomas ve Umberto Eco (Der.) **The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce**, Indiana University Press, Bloomington, 1988

AKAŞ, Cem. **Kavramlar ve Bağlamlar Arasında (20. Yüzyıl Düşünürleriyle Söyleşiler)**, YKY, İstanbul, 2002

AKSAN, Doğan. **Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim**, TDK, Ankara, 1998

AKTULUM, Kubilay. **Metinlerarası İlişkiler**, (Üçüncü Baskı), Öteki Yayınları, İstanbul, 2007

BAHTİN, Mihail. **Rebelais ve Dünyası**, Çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005

BANAR, Seçil. “Eleştiri ve Yorum Hakkının İletişim Kavramı İçerisinde Yeniden Yorumlanması”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi**, 2003, Sayı: 17

BARANSKİ, Zygmunt ve Robert Lumley (Ed.) **Culture and Conflict in Postwar Italy**, Macmillan, London, 1990

BARTHES, Roland. **Göstergebilimsel Serüven**, (Dördüncü Baskı), Çev. Tahsin Yücel, YKY, İstanbul, 2005

_____. **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, Çev. M. Rifat-S. Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988

_____. **Yazı ve Yorum**, (İkinci Baskı) Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1999

BERGER, John. **Görme Biçimleri**, (14. Baskı) Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2008

BERTENS, Hans ve Joseph Natoli (Der.) **Postmodernism: The Key Figures**, Blackwell Publishers, Massachusetts, 2002

BİNGÖL, Abdulkuddûs. "İletişim Bağlamında Mantık ve Dil", **İletişim Fak. Dergisi**, Sayı: 9

BOUCHARD, Norma ve Veronica PARVADELLI (Der.) **Umberto Eco's Alternative: The Politics of Culture and the Ambiguities of Interpretation**, Peter Lang Publishing, New York, 1998

CALVINO, Italo. **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, (Çev. Ülker İnce), 4. Baskı, Can Yayınları, 2006

CARRIERRE, Jean Claude vd. (Haz.), **Zamanların Sonu Üzerine Söyleşiler**, (2. Baskı) Çev. N. Kamil Sevil, YKY, İstanbul, 2001

CAPOZZI, Rocco (Der.) **Reading Eco: An Anthology**, Indiana University Press, Indianapolis, 1997

CEASAR, Michael. **Umberto Eco : Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction**, Polity Press, Cambridge, 1999

CHOMSKY, Noam. **Dil ve Zihin**, Çev. Ahmet Kocaman, (İkinci Baskı), Ayraç, Ankara, 2002

_____. **Bilgi Sorunları ve Dil-Managua Dersleri**, bgst Yayınları, İstanbul, 2009

CRYSTAL, David. **Linguistics**, Blackwell Publishers, 1977

CULLER, Jonathan. **Barthes**, Çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2008

_____. **Yazın Kuramı**, Çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2007

COLLINI, Stefan (Ed.), **Interpretation and Overinterpretation**, Cambridge University Press, 1992

- ÇOTUKSÖKEN, Betül. **Ortaçağ Yazıları**, Kabalcı yayınları, İstanbul, 1993
- DEBORD, Guy. **Gösteri Toplumu**, (İkinci Baskı) Çev. A. Ekmekçi-O. Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006
- DEELY, John ve Diğerleri (Der.) **Frontiers in Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1986
- DEELY, John. **Basics of Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1990
- DELEUZE, Gilles. **Proust ve Göstergeler**, Çev. Ayşe Meral, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004
- DERRİDA, Jacques. **Göstergebilim ve Gramatoloji (Jacques Derrida ve Julia Kristeva Arasındaki Söyleşi)**, Çev. Tülin Akşen, Afa Yayınları, İstanbul, 1994
- DOĞAN, V. Günay. **Göstergebilim Yazıları**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2002
- DE SAUSSURE, Ferdinand. **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yay., İstanbul, 2001
- DURKHEIM, Emile. **Sosyolojik Metodun Kuralları**, Çev. Enver Aytekin, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1988
- EAGLETON, Terry. **Edebiyat Kuramı**, (İkinci Baskı) çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004
- _____. **Kültür Yorumları**, Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005
- ECO, Umberto. **Açık Yapıt**, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul, 2001
- _____. **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Üçüncü Baskı), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996
- _____. **Apocalypse Postponed**, Indiana University Press, Bloomington, 1994

- _____. **A Theory of Semiotics**, Indiana University, Bloomington, 1976
- _____. **Alımlama Göstergelimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991
- _____. **Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı**, Çev. Kemal Atakaya, Literatür Yayınları, Nisan 2004
- _____. **Baudolino**, Çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap, İstanbul, 2003
- _____. **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
- _____. **On Beauty**, Martin Secker & Warburg Ltd, 2004

- _____. **On Literature**, Vintage, Great Britain, 2007
- _____. **On Ugliness**, Harvill Secker, 2007
- _____. **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, (İkinci Baskı), çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1999
- _____. **Ortaçağı Düşlemek**, (İkinci Baskı) çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1997
- _____. **Önceki Günün Adası**, (Dördüncü baskı) Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2001
- _____. **Semiotics and the philosophy of Language**, Indiana University Press, London, 1986
- _____. **Serendepities, Language and Lunacy**, Phoneix, London, 1990
- _____. **Somon Balığıyla Yolculuk**, (İkinci Baskı) çev. İlkur Özdemir, Can Yayınları, İstanbul, 1995
- _____. **The Aesthetics of Chaosmos- TheMiddle Ages of James Joyce**, Harvard University Press, Massachusetts, 1989
- _____. **The Limits of Interpretation**, Indiana University, Bloomington, 1994
- _____. **Theory of Semiotics**, Indiana University, Bloomington, 1979
- _____. **The Role of the Reader**, Indiana University Press, Bloomington, 1984
- _____. **The Open Work**, Harvard University Press, Massachusetts, 1989
- _____. **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

EKİZ, Tefvik. “Alımlama Estetiği mi, Metinlerearasılık mı?” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı: 47, 2007

ERDOĞAN, İrfan. **İletişimi Anlamak**, (Üçüncü Baskı) Erk Yayınları, Ankara, 2008

AKERSON ERKMAN. Fatma. **Göstergebilime Giriş**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005

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

FİLİZOK, Rıza. “Anlam Analizine Giriş”, **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.**, No: 115, İzmir, 2001

FISKE, John. **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev. Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara, 1996

FOSTER, Hal. **Gerçeğin Geri Dönüşü**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009

FROW, John. **Cultural Studies and Cultural Value**, Clarendon Press, Oxford, 1995

GALLİE, W. B. **Peirce and Pragmatism**, A Pelican Book, 1952, s. 115

GOTTDIENER, Mark. **Postmodern Göstergeler**, Çev. E. Cengiz-H. Gür-A. Nur, İmge Yayınları, İstanbul, 2005

GREIMAS, Algirdas-Julien Greimas. **Kusur Konusunda**, Çev. Ayşe Kıran Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 1995

- GUIRAUD, Pierre. **Göstergebilim**, İmge Yay., Ankara, 1994.
- GUREVITCH, Micheal ve Diğerleri. **Culture, Society and the Media**, New York, 1982
- GÜZ, Nükhet. İletişim Süreci ve Temel Öğeler. **İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 7, 1998
- HUIZINGA, Johan. **Ortaçağın Günbatımı**, çev. M. A. Kılıçbay, İmge Yayınları, Ankara, 1997
- İNCEOĞLU, Yasemin ve N. Çomak (Der.), **Metin Çözümlenmeleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009
- JAKOBSON, Roman. **Sekiz Yazı**, Çev. M. Rifat- S. Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990
- JAMESON, Fredric. **Dil Hapishanesi**, (İkinci Baskı) Çev. M. H. Doğan, YKY, İstanbul, 2003
- JENKS, Charles (Der.) **The Postmodern Reader**, Academy Editions, London, 1992
- KIRAN, Ayşe ve Zeynel KIRAN, **Dilbilime Giriş**, (Üçüncü Baskı) Seçkin Yayınevi, Ankara, 2006
- KIRAN, Ayşe ve Zeynel KIRAN, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000
- KRETZMANN, Norman ve Eleonore Stump. **The Cambridge Companion to Aquinas**, (Üçüncü Baskı) Cambridge University Press, New York, 1995
- KUDDÜS, Abdülkadir. “İletişim Bağlamında Mantık ve Dil”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı 17,1999
- KÜÇÜK, Mehmet (Der). **Medya, İktidar, İdeoloji**, Bilim ve Sanat Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2005

- LAZAR, Judith. **İletişim Bilimi**, Çev. Cengiz Anık, Vadi yayınları, Ankara, 2001
- MORAN, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, (1. Baskı), İletişim Yay., İstanbul, 1999
- MORETTI, Franco. **Mucizevi Göstergeler**, Metis Yay., İstanbul, 2005
- MUTLU, Erol. **İletişim Sözlüğü**, Ark, 3. Baskı, Ankara, 1998
- M. LOTMAN, Yuri. **Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture**, I. B. Tauris, New York, 1990
- ONAT, Esen (Der.) **Göstergebilim Tartışmaları**, Multilingual Yay., İstanbul, 2001
- OSKAY, Ünsal. **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, (3. Basım), Der Yayınları, İstanbul, 2000
- PALMER, Richard. E. **Hermenötik**, (Çev. Yrd. Doç. İbrahim Görener) Ağaç Yayınları, Ekim 2002
- PARLAK, Betül. “Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula’dan Gülün Adı’na” İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2000
- PEİRCE, C. Sanders. **Mantık Üzerine Yazılar**, (Çev. Halit Yıldız), Öteki yayınları, Ankara, 2004
- PERROT, Jean. **Dilbilim**, Çev. Emel Ergut, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998
- P. TRIFONAS, Peter. **Umberto Eco ve Futbol**, Çev. Derya Kömürcü, Everest Yayınları, İstanbul, 2004
- PROPP, Vladimir, **Masalın Biçimbilimi**, çev. M. Rifat-S. Rifat, BFS, İstanbul, 1985
- PARSA, Seyide ve Alev Fatoş Parsa. **Göstergebilim Çözümlenmeleri**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2002

PERNIOLA, Maria. **İletişime Karşı**, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Yayınları, Ankara, 2006

RICOEUR, Paul. **Yoruma Dair (Freud ve Felsefe)**, Çev. Necmiye Alpay, Metis Yayınları, İstanbul, 2007

RİFAT, Mehmet, **Göstergebilimin ABC'si**, Simavi Yay., İstanbul, 1992

_____, Vardar, Berke yönetiminde, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, ABC Yay., İstanbul, 1988

_____ (Der.) **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996

_____. **Homo Semiotics**, (İkinci Baskı), YKY, İstanbul, 1996

_____. **Göstergebilimcinin Kitabı**, Düzlem Yay. İstanbul, 1996

_____. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, (Üçüncü Baskı), YKY, İstanbul, 2008,

_____. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2**, Om Yay., İstanbul, 2000

_____, **Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990

_____, **Gösterge Avcıları**, YKY, İstanbul, 1997

_____, **Göstergebilimin ABC'si**, Simavi Yay., İstanbul, 1992

_____, **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, Sel Yayıncılık, (2. Baskı), 2008

RİGEL, Nurdoğan, "Gülün Adı: Amerikan Güzeli", **İletişim Fak. Dergisi**, Sayı:

11

- ROSENAU, Pauline Marie. **Post-modernizm ve Toplumbilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, 1998
- SANTORO-BRIENZA, Liberato (Der.) **Talking of Joyce**, University College Dublin Press, Dublin, 1998
- SARTORİ, Giovanni. **Görmenin İktidarı**, Çev. G. Batuş-Bahar Ulukan, Kara Kutu Yayınları, İstanbul, 2004
- SILVERMAN, Hugh (Der.) **Cultural Semiosis: Tracing the Signifier**, Routledge, New York, 1998
- SWINGWOOD, Alan. **Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998
- TANYOLAÇ ÖZTOKAT, Nedret. **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2005
- TÜRKOĞLU, Nurçay. **Kitle İletişimi ve Kültür**, Naos Yayınları, İstanbul, 2003
- TAMBA-MECZ Irene, **Anlambilim**, Çev. Necmettin Sevil, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998
- TODOROV, Tzvetan (Der.) **Yazın Kuramı ve Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev. M. Rifat-S. Rifat, YKY, İstanbul, 1995
- VARDAR, Berke. **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2007
- VARDAR, Berke (Der.) **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, ABC Yay., İstanbul, 1988
- VOLOŞİNOV, V. N. **Marksizm ve Dil Felsefesi**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı, İstanbul, 2001
- YETİŞKİN, Hülya. **Estetiğin ABC'si**, (İkinci Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1998

YÜCEL, Faruk. **Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi**, Dost Yayınları, Ankara, 2007

YÜCEL, Tahsin. **Yapısalcılık**, Can Yayınları, İstanbul, 2008

_____. **Yazının Sınırları**, YKY, İstanbul, 1999

_____. **Eleştiri Kuramları**, (İkinci Baskı) İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007

YÜKSEL, Ayşegül. **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995

YAPAR GÖNENÇ. Aslı, "Göstergebilimden Edimbilime" **İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi**, Sayı: 26

YAPAR GÖNENÇ. Aslı, "Bir Göstergeler Dizgesi Olarak Dil", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Dergisi**, 1998, Sayı: 7

Elektronik Kaynakça:

- (Çevrimiçi) <http://filserver.arthist.lu.se/kultsem/AIS/IASS/>,
29 Mayıs 2009
- JAGGI, Maya, “**Sign of the Times**”,
(Çevrimiçi)
<http://www.guardian.co.uk/books/2002/oct/12/fiction.academicexperts>,
12 Ekim 2002
- O'REILLY, John, “**Beyond the Global Village**”
(Çevrimiçi) <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/book-review>,
8 Mayıs 1994
- (Çevrimiçi), <http://www.umbertoeco.com/en/academic-degrees.html>,
14 Mayıs 2009
- (Çevrimiçi) <http://www.umbertoeco.com/en/academic-appointments.html>,
14 Mayıs 2009
- (Çevrimiçi), <http://www.umbertoeco.com/en/scientific-appointments.html>,
14 Mayıs 2009
- (Çevrimiçi), <http://www.umbertoeco.com/en/literary-awards-and-decorations.html>, 14 Mayıs 2009

EK 1: Akademik Unvanları¹⁷⁰

- 1961 – Estetik Bölümü Doçentlik Tezi
- 1975 – Bologna Üniversitesi'nde Göstergibilim Kürsüsü Başkanı.
- 1985 - Fahri Doktora Nişanı, Katolieke Üniversitesi, Leuven.
- 1986 - Fahri Doktora Nişanı, Odense Üniversitesi, Danimarka.
- 1987 - Fahri Doktora Nişanı, Loyola Üniversitesi, Chicago.
- 1987 - Fahri Doktora Nişanı, State Üniversitesi of New York.
- 1987 - Fahri Doktora Nişanı, Royal College of Arts, London.
- 1988 - Fahri Doktora Nişanı, Brown Üniversitesi.
- 1989 - Fahri Doktora Nişanı, Paris Üniversitesi, Sorbonne Nouvelle.
- 1989 - Fahri Doktora Nişanı, Liege Üniversitesi.
- 1990 - Fahri Doktora Nişanı, Sofya Üniversitesi of Sofia.
- 1990 - Fahri Doktora Nişanı, Üniversitesi of Glasgow.
- 1990 - Fahri Doktora Nişanı, Madrid Üniversitesi.
- 1992 - Fahri Doktora Nişanı, Kent Üniversitesi, Canterbury
- 1993 - Fahri Doktora Nişanı, Indiana Üniversitesi.
- 1994 - Fahri Doktora Nişanı, Tel-Aviv Üniversitesi.
- 1994 - Fahri Doktora Nişanı, Buenos Aires Üniversitesi
- 1995 Fahri Doktora Nişanı, Atina Üniversitesi
- 1995 - Fahri Doktora Nişanı, Laurentian Üniversitesi, Sudbury (Ontario)
- 1996 - Fahri Doktora Nişanı, Güzel Sanatlar Akademisi, Warsaw
- 1996 Fahri Doktora Nişanı, Ovidius Üniversitesi, Constanta.
- 1996 Fahri Doktora Nişanı, Santa Clara Üniversitesi, (California)
- 1996 Fahri Doktora Nişanı, Tartu Üniversitesi.
- 1997 - Fahri Doktora Nişanı, Grenoble Üniversitesi
- 1997 - Fahri Doktora Nişanı, Castilla-La Mancha Üniversitesi.

¹⁷⁰ (Çevrimiçi), <http://www.umbertoeco.com/en/academic-degrees.html>, 14 Mayıs 2009

- 1998 Fahri Doktora Nişanı, Moskova Lomonosov Üniversitesi
- 1998 Fahri Doktora Nişanı, Freie Üniversitesi, Berlin.
- 2000 Fahri Doktora Nişanı, Quebec Üniversitesi, Montreal
- 2001 Fahri Doktora Nişanı, Open Üniversitesi
- 2002 Fahri Doktora Nişanı, Rutgers Üniversitesi
- 2002 Fahri Doktora Nişanı, Jerusalem Üniversitesi
- 2002 Fahri Doktora Nişanı, Siena Üniversitesi
- 2004 Fahri Doktora Nişanı, Franche Comté Üniversitesi, Besançon
- 2005 UCLA Madalyası.
- 2005 Fahri Doktora Nişanı, Mediterranea Üniversitesi, Reggio Calabria
- 2007 Fahri Doktora Nişanı, Ljubljani Üniversitesi
- 2008 Fahri Doktora Nişanı, Uppsala Üniversitesi

EK 2: Akademik Görevleri¹⁷¹

- 1961-4 Üniversitesinde Estetik Bölümünde Öğretim Üyeliği,
Milano Politecnico Üniversitesinde Felsefe Bölümünde öğretim Üyeliği
- 1966-69: Görsel İletişim Profesörü, Firenze Üniversitesi.
- 1969-71 Göstergebilim Profesörü, Milano Politecnico Üniversitesi.
- 1969 Misafir Profesör: New York Üniversitesi
- 1971 -. VS Dergisi Editörü-Göstergebilim Çalışmaları.
- 1971-75 Göstergebilim Kürsü Başkanı, Bologna Üniversitesi.
- 1972 Misafir Profesör, Northwestern Üniversitesi
- 1972-79 IASS/AIS Genel Sekreteri
- 1979-83 IASS/AIS Genel Başkanı
- 1975 -2007 Göstergebilim Kürsü Başkanlığı, Bologna Üniversitesi
- 1975 Misafir Profesör, UC-San Diego
- 1976 Misafir Profesör, New York Üniversitesi
- 1976-77, 1980-83: İletişim Bölümü Başkanlığı, Bologna Üniversitesi.
- 1977 Misafir Profesör, Yale Üniversitesi
- 1978 Misafir Profesör, Columbia Üniversitesi
- 1980 Misafir Profesör, Yale Üniversitesi
- 1981 Misafir Profesör, Yale Üniversitesi
- 1983/88 İletişim Bölümü Başkanlığı, Bologna Üniversitesi.
- 1984 Misafir Profesör, Columbia Üniversitesi
- 1989 -... Göstergebilim ve Bilişim Çalışmaları Uluslar arası Merkez Başkanı San Marino Üniversitesi.
- 1989-95 CSEO Üyesi, San Marino Üniversitesi
- 1990 Öğretim Üyesi, Cambridge Üniversitesi.
- 1992/93 Öğretim Üyesi, Collège de France, Paris.
- 1992/93 Öğretim Üyesi, Harvard Üniversitesi.
- 1993-98: İletişim Bölüm Başkanı, Bologna Üniversitesi.
- 1996 Öğretim Üyesi, Ecole Normale Superieure, Paris
- 1996 İtalyan Akademisi Misafir Öğretim Üyesi, Columbia Üniversitesi, New York.
- 1998 Öğretim Üyesi, Toronto Üniversitesi.

¹⁷¹ (Çevrimiçi) <http://www.umbertoeco.com/en/academic-appointments.html>, 14 Mayıs 2009

1999 - Beşeri Bilimler Profesörü, Bologna Üniversitesi.

2002 Öğretim Üyesi, Oxford Üniversitesi

2002-05 İtalya Sosyal Bilimler Başkanı

2008 Öğretim Üyesi, Üniversitesi if Bologna

Ek 3: Bilimsel Görevleri¹⁷²

- 1965.... James Joyce Derneği Fahri Üyesi.
- 1994 -. IASS/AIS Fahri Başkanı.
- 1991 - . Fahri Üye, Rewley House I (Kellogg College), Oxford.
- 1992-93 Uluslararası Unesco Forumu Üyesi
- 1992 - Akademik Universelle des Cultures Üyesi, Paris.
- 1994 - The Academy of Sciences Üyesi, Bologna.
- 1998 - The Academia Europea Üyesi, Yuste
- 1998 - Fahri Üye of the American Academy of Arts and Letters
- 2002 Fahri Üye, St. Anne's College, Oxford.
- 2006 Misafir Üye, Polonya Akademisi, Bilim ve Sanat Akademisi.

¹⁷² (Çevrimiçi), <http://www.umbertoeco.com/en/scientific-appointments.html>, 14 Mayıs 2009

Ek 4: Yazınsal Alanda Aldığı Unvan ve Ödüller¹⁷³

1981: Premio Strega, Premio Anghiari, Premio Il Libro dell'anno.

1981: Monte Cerignone Fahri Vatandaşı

1982: Prix Medicis Etranger (France) .

1983: Rotary Club Columbus Ödülü, Florence.

1985: Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettre (France)

1985: Marshall McLuhan Ödülü - Unesco Canada and Teleglobe.

1989: Premio Bancarella

1993: Chevalier de la Legion d'Honneur (France). 2003, Officier.

1995: Dodecannese Altın Haç Ödülü, Patmos (Greece).

1996 Cavaliere di Gran Croce al Merito della Repubblica Italiana

1999 Orden pour le Merite für Wissenschaften und Künste (Germany)

1999 Crystal Award, World Economic Forum, Davos.

2000 Premio Principe de Asturias, Oviedo

2000 Dagmar and Vaclav Havel Vision 97 Foundation Ödülü

2001 Transcendent Satrape du Collège de Pataphysique

2002 Avrupa Edebiyatına katkılarından dolayı Avusturya Devlet Ödülü

2002 Mediterranée Etranger Ödülü (Fransa)

2003 Officier de la Legion d'Honneur (Fransa)

¹⁷³ (Çevrimiçi), <http://www.umbertoeco.com/en/literary-awards-and-decorations.html>, 14 Mayıs 2009

Ek 5: Umberto Eco'nun Yapıtları

Açık Yapıt, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, (Üçüncü Baskı), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları

Apocalypse Postponed, Indiana University Press

A Theory of Semiotics, Indiana University, Bloomington

Alımlama Göstergelimi, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları

Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı, Çev. Kemal Atakaya

Baudolino, Çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap

Beş Ahlak Yazısı, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları

Experiences in translation, University of Toronto Press

Faith in Fakes, Travels in Hyperreality, Vintage

Foucault Sarkacı, Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları

Gülün Adı, Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları

Günlük Yaşamdan Sanata, Çev. Kemal Atakay, Adam Yayınları

İnanç ya da İnançsızlık, Çev. Onur Şen, 1001 Kitap

Kant and the Platypus, Essays on Language and Cognition, Harevst Books

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi, Çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap

On Beauty, Martin Secker & Warburg Ltd

On Literature, Vintage, Great Britain

On Ugliness, Harvill Secker

Ortaçağı Düşlemek, çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları

Önceki Günün Adası, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları

Semiotics and the philosophy of Language, Indiana University Press

Serendepities, Language and Lunacy, Phoneix, London, 1990

Somon Balığıyla Yolculuk, çev. İlknur Özdemir, Can Yayınları

The Aesthetics of Chaosmos- TheMiddle Ages of James Joyce, Harvard University Press

The Limits of Interpretation, Indiana University

Theory of Semiotics, Indiana University

The Role of the Reader, Indiana University Press

The Open Work, Harvard University Press

Turning Clock The Back, Vintage

Yanlış Okumalar, çev. M. H. Doğan, Can Yayınları

Yorum Aşırı Yorum, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları