

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

Haluk Aşarⁱ

Özet: Son yüzyıl içerisinde edebi ve felsefi metinlerde anlam sorunu üzerine odaklanıldığını görmekteyiz. Ele alınan sorunlar genelde bu metinlerin yalnızca tek anlamı mı vardır yoksa sınırsız bir anlam veya yorumlama mümkün müdür? Bununla birlikte anlam metinde mi gizlidir yoksa okura mı bağlıdır? soruları üzerine odaklanmıştır. Son dönemlerde ise okur odaklı kuramlar oldukça yaygındır ve bu kuramlar metnin sınırsız yorumlanabileceğini söylemektedirler. Umberto Eco da ilk döneminde okur odaklı kuramcılar arasında sayılsa da daha sonra kendi felsefesinin okur-metin diyalektiğini şart koştuğunu öne sürmüştür. Bu bağlamda Eco da metnin sınırsız yorumlanabileceğini ancak her yorumun da eşit derecede doğru olmayacağını bazı yorumların aşırı olduğunu ileri sürerek yoruma aynı zamanda sınır çizmiştir.

Anahtar Kelimeler: Metin, okur, anlam, yorum

UMBERTO ECO: OPEN TEXT AND DISPUTE OF LIMITLESS INTERPRETION

Abstract: It is seen that the issue of meaning in literature and philosophy is highly emphasized in the last century. These issues usually focus on these questions: do these texts have one meaning or is it possible to have unlimited interpretations and meanings? Also, is the meaning placed in the text hidden or does it depend on the reader? Recently, reader-response theories are quite common and they claim that a text can be interpreted freely without any limits. Though Umberto Eco was considered as a reader-

ⁱ Arş.Gör. Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

response critic at first, he later asserted that his philosophy requires the reader- text dialectic. In this context, Eco draw a line for interpretation by saying that a text can be interpreted freely but not each interpretation would be equally correct.

Key words: Text, reader, meaning, interpretation

Giriş

Umberto Eco'nun düşünce gelişimini iki döneme ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki 1960 sonrası yıllarda Avrupa'daki en önemli göstergebilim temsilcileri arasında yer alan Eco'nun sanat, yazın kuramı, kitle iletişim olgusu gibi konulara ilişkin yaptığı çalışmalar. Bunların içinde en önemlisi *Açık Yapıt* kitabını bu dönemde ortaya çıkarır. Bu kitapta, yazın ve plastik sanat ürünleriyle müzik yapıtlarının çoğul yorumlar yaratma, çoğul yorumlara yol açma yeteneğiyle var olduğunu ileri sürer¹. Eco, kitaptaki amacının algılayan özneye estetik uyaran arasındaki etkileşme sürecini incelemek olduğunu vurgulamıştır. Daha sonraki yıllarda genel gösterge dizgelerini çözümleyen, kültür olaylarını göstergebilim açısından değerlendiren, örnek okur kavramı ile metin kavramını inceleyen kuramsal nitelikte yapıtlar yayımlar. Bunlar arasında *Genel Göstergebilim İncelemesi* (Trattato di semiotica generale) 1975, *Anlatıda Okur* (Lector in Fabula) 1979, *Gösterge* (Le signe) 1988, *Yorumlamanın Sınırları* (I limiti dell'interpretazione) 1990 vb².

İlk döneminde Eco sanat yapıtlarının anlamı sorunu çerçevesinde okur odaklı bir yaklaşım sergilemiştir. Eco yazınsallık sorununda okur odaklı

¹ Mehmet Rifat; XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, YKY, İstanbul, 2008. s.167.

² a.g.e. s.168.

kuramdan ve dolayısıyla da hermeneutikten ³ etkilenmiştir. Çünkü yazınsallığın olduğu yerde yorum da vardır anlayışı okura dönük kuramların merkezinde yer almaktadır. Eco daha sonra özellikle 25-27 Ekim 1985'te Mantova'da İtalyan Gösterge Bilim İncelemeleri Derneği Kongresi'nde söylemek istediğinin sınırsız yorum olmadığı, aslında metnin sınırsız yorumlanabileceğini fakat her yorumun da eşit derece doğru olamayacağını göstermek olduğunu vurgulamıştır. *Lector in Fabula* (Anlatıda Okuyucu) ve *Limits of Interpretation* (Yorumun Sınırları) kitaplarında Eco, bu düşüncelerini açıklarken aslında okur ile metin arasında bir diyalektiği ele aldığını belirtmiştir. *Lector in Fabula*'da Eco, okumanın, dolayısıyla da metin eleştirisinin göstergebilimsel bir modelini geliştirmiştir. O metnin tembel bir makine olduğunu söylemiş ve gerçekleşebilmesi için okurun iş birliğine ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir. Bu nedenle Eco, yazar'ın metinde kendisine metin içi bir örnek okur tasarlayarak, bu örnek okurun metnin gerçekleştirilmesinde yorumsal katkı sağlamasına zemin hazırlamıştır. Ancak bu yorumun olası tek doğru yorum olmadığını da belirtmiştir. Bu makalenin amacı da Umberto Eco'nun nasıl bir göstergebilim hedeflediğini "Açık Yapıt Poetikası" ve "Metin-Okur Diyalektiği" bağlamında ayrıntılı bir şekilde açıklamaya çalışmak olacaktır.

'Açık Yapıt' Poetikası

Eco, *Açık Yapıt*'ta estetik değeri olan metinlerin okunmasında yorumcunun etkin rolünü savunur. Kitabın hemen başlangıcında düşüncesini müzik yapıtlarıyla açıklamaya ve örneklendirmeye çalışmıştır. Bu anlamda sanat yapıtında açıklık kavramını daha anlaşılır hale getirmeye

³ Felsefi hermeneutik genel anlamda hermeneutik disiplini üzerine felsefi fikir yürütme işlemi olarak betimlenmektedir. Bu çerçevede felsefi hermeneutiğin üç farklı tanımı ortaya çıkmaktadır. Birinci anlamda felsefi hermeneutik, metinleri anlama ve yorumlamanın genel öğretisi, ikinci anlamda insan davranışları ve eserlerinin anlaşılmasını sağlayan öğreti ve üçüncü anlamda insanın kendi ontolojik temellerini anlama çabası olarak tanımlanmaktadır. Özel anlamda ise felsefi hermeneutik, H-G. Gadamer'in ve kısmen de P. Ricoeur'un felsefi pozisyonunun adıdır. Arslan Topakkaya; "Felsefi Hermeneutik", *FLSF*, Sayı 4 (Güz), 2007 sf. 76-77.

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

çalışmıştır. Eco'ya göre, yakın geçmiş müzik yapıtlarında bulunan ortak özellik; sanatçıya birey olarak parçayı yorumlama konusunda bir miktar özerklik tanınmasıdır. Bu anlamda sanatçı parçaya kendi değerlendirmesini katmaktadır. “Yorumcu, bir notanın ne kadar uzun tutulacağı, seslerin nasıl gruplanacağı konusunda karar verebilir ⁴ ” Bunlara; Karlheinz Stockhausen'ın Klavierstück XI adlı yapıtı, Luciano Berio'nun Solo Flüt için Sekans adlı yapıtı, Henri Pousseur'un Sambi adlı parçası ve Pierre Boulez'nin Piyano için Üçüncü Sonat'ının birinci bölümü örnek verilebilir. Bu örneklerle klasik geleneğin alıştığımız tarzı arasında büyük farklılıklar vardır. En basit biçimiyle aralarındaki fark şöyle tanımlanabilir:

“Bir klasik müzik yapıtı, örneğin Bach'ın bir fügen, Aida ya da İlkbahar Ayini, bestecinin kapalı, tanımlı olarak ses birimlerini bir araya getirip dinleyiciye sunmasından oluşur. Bestecinin parçanın çalınmasını arzuladığı formatı yaratabilmesine yardımcı olacak geleneksel simgeler parçanın yorumcusuna aktarılmakta ve onu yönlendirmektedir. Yukarıda sözü edilen yeni müzik yapıtlarıysa, tersine, tanımlı ve sonlu iletilerden, tek sesli olarak düzenlenmiş formlardan oluşmamaktadırlar. Bunlar önceden belirlenmiş yapısal doğrultularda belirli tekrarlar sunan tamamlanmış yapıtlar değildir, öğelerinin dağılımıyla formel olanakları çoğaltırlar; yorumcunun kendi inisiyatifine bırakılmış bir dizi düzenleme olanakları sunarlar, yorumcunun sonuca ulaştırdığı, estetik bir planda yorumcunun gerçekleştirdiği birer ‘açık yapıt’tır hepsi”⁵

Burada Eco, açık yapıt tanımını iyice kesinleştirmeye çalışarak bir yapıtın “tamamlığı” ve “açıklığı” üzerinde açıklama getirir. Eco'ya göre sanat yapıtı, “bir sanatçının bir dizi iletişimsel etkiyi, kendi yarattığı özgün kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür.”⁶ İzleyici kendi duygulanım ve akıl

⁴ Umberto Eco; *Açık yapıt*, (Çev: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul, 2001. s. 7.

⁵ A.g.e. s. 9.

⁶ a.g.e. s. 10.

kapasitesine göre parçayı algılamasına dayanan uyararla, bu uyarana verdiği yanıt arasındaki bir oyuna katılır. Sanatçı yapıtını kurguladığı formda alınmasını ve ondan haz duyulması amacını güderek izleyiciye bitmiş bir ürün sunar. İzleyici ise bu uyarılar ve onların biçimlenimine kendi verdiği yanıtlar oyunuyla tepki gösterirken aynı zamanda kendi varoluş durumunu, beğenilerini, kişisel eğilimlerini, tanımlı bir kültüre göre şartlanmasını ve önyargılarını işin içine katar. Böylece özgün yapıta vereceği anlam kendi özel ve kişisel bakış açısına göre şekillenir.

Bu anlamda sanat yapıtı, farklı açılardan izlendiği ve algılandığı oranda estetik değer kazanır. Bu anlayış yapıta özgün özünden uzaklaşmaksızın farklı titreşimler ve yankı zenginliği kazandırır. Öyleyse bir sanat yapıtı, “biricikliği çerçevesinde, dengeli bir organik bütün olarak tamam ve kapalı; aynı zamanda da özgünlüğünü zedelemeyen pek çok farklı biçimde algılanıp, yorumlanmaya elverişli olmasıyla açık yapıdadır.”⁷ Böylece bir yapıtın her algılanışı onun hem bir yorumu hem de bir performansdır, çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşur.

Eco’ya göre, açık yapıtın ötesinde günümüzde hareketli yapıtlar vardır. Bunlar sadece müzik alanıyla sınırlı değildir. Plastik sanatlarda Calder’in hareketli heykelleri, mimaride Caracas Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ‘nin incelemekte oldukları mimarlık ya da şehircilik konusuna göre değişen, düzenlenen derslikleri ve durmadan hareket eden ve gerçekten şaşırtıcı etkiler yaratan bir tür resimleme yöntemi olan Bruno Munari’nin yapıtları örnek olarak gösterilebilir. Yazın dünyasında ise buna örnek olarak Mallarme’nin ‘*Le Livre*’si vardır. Yazar, bu yapıt üzerinde hayatının çeşitli dönemlerinde çalışmış fakat yapıtı tamamlayamamıştır.

Eco, “*Le Livre*” nin açık ve hareketli bir araç olduğunu belirtir. “*Le Livre*” eğer tamamlanmış olsaydı; sayfalar belli bir düzende olmak zorunda

⁷ a.g.e. s. 10.

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

olmayacaktı. Sayfalar, permutasyon dizgesiyle düzenlenecek birçok gruptandırmaya uygun olacak böylece yapıtın her fasikülünün birinci ve sonuncu sayfalarının fasikülün başını ve sonunu gösterecek şekilde ikiye katlanıp, aynı büyük kağıda yazılmış olduğu, aralarında bağlanmamış bir dizi fasikülden oluşacaktı. Fasiküllerin içinde ayrı ayrı, hareketli, kendi aralarında değişebilir, olası tüm bileşimlere olanak tanıyacak ancak bu bileşimlerin hiçbirisi anlamdan yoksun olmayacaktı. Buna göre “tüm yapı sonsuza yakın bir bütünlüğe doğru genleşmek ister, dünyayla ilgili herhangi bir ideal kavramının içinde sıkışıp kalmak istemez. Buluşa, keşfe, gerçekte sürekli yenilenen bir temasa doğru genel bir yöneliş vardır”⁸ sonucuna ulaşırız.

Bu anlamda Eco’ya göre, her izlenişinde kendine hiçbir zaman benzemeyen “açık” yapıtın (daha da ötesi hareketli yapıtın) poetikasında, çağdaş bilim yönelimlerinin bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Eco’ya göre, *Le Livre* ve incelenen kimi bestelerde, bir yapıtın yorumlanışını o yapıtın en son tanımlanışından ayrı bir şey olarak görme eğilimi vardı. Bu anlamda her bir yorum yapıtı açıklar ama onu tüketmez, yapıtı hakiki kılar fakat yapıtın mümkün olan tüm öbür yorumlarının da bir tamamlayıcısıdır sadece. Özetle diyebiliriz ki “her bir yorum izleyiciye yapıtın tamam ve tatmin edici bir uyarlamasını sunar, ama aynı zamanda da, izleyici açısından bakınca, yapıtı tamamlanmamış kılar, çünkü yapıtın ortaya koyabileceği tüm sanatsal çözümlenmeleri eşzamanlı olarak vermez.”⁹

Bu anlamda “açıklık” ve “dinamizm” kavramları kuantum fiziğine özgü terminojiler olan belirlenemezliği ve kesiksizliği çağrıştırmakla birlikte Einsteinci kimi durumların örnekleri olarak da karşımıza çıkar. Einstein evreniyle hareketli yapıt evreni arasında etkileyici bir benzeşim vardır. Buna göre Einstein evreninde olduğu gibi hareketli yapıtta da tek bir

⁸ a.g.e. s. 25-26.

⁹ a.g.e. s. 27.

bakış açısı yoktur. Ancak bu durum iç ilişkilerde bir kaos anlamına gelmez aksine ilişkileri düzenleyici kuralı içerir. Kısaca söyleyecek olursak hareketli yapıt, birçok kişisel müdahaleye olanak tanır ancak bu müdahale biçimsiz, kişiliksiz bir müdahale olmamalıdır. Bu aynı zamanda yorumcuya yapılan zorlayıcı ve tek yönlü bir davet de değildir; hareketli yapıt her zaman yaratıcısı tarafından tasarlanmış bir dünya olarak kalacak bir şeye, yorumcunun yönlendirilmiş olarak katılmasına imkân tanıyan bir çağrıdır. Diğer bir deyişle yaratıcı yorumcuya tamamlanacak bir yapıt sunmaktadır. Ancak yapıt bir başkası tarafından düzenlense de yapıtın düzgün gelişimini sağlayacak ayrıntıları tanımlayarak bir dizi olanak sunan her zaman yaratıcıdır.

Bu anlamda açık yapıt ile ilgili şunlar söylenebilir:

1) “Açık” yapıtlar hareketli olup, sanatçıyla birlikte yapıtı yaratmaya davet ederler.

2) Bir üst düzeyde (türün tipi olarak “hareketli yapıt” gibi) organik olarak tamamlanmış olmalarına rağmen, izleyicinin gelen uyarının bütününe algılama edimi sırasında ortaya çıkartacağı iç ilişkilerin sürekli yaratılmasına “açık” yapıtlar vardır.

3) Her sanat yapıtı, zorunluluğun açık ya da üstü örtülü poetikasının ürünü de olsa, sanal olarak sonsuz sayıda okumalar toplamına açıktır. Bu okumaların her biri yapıtta, belirli bir bakış açısına, beğeniye, kişisel performansa göre yeni bir canlılık sağlar.”¹⁰

Eco’ya göre estetik etki yaratmak, izleyicinin istediği zaman önerilmiş olan anlatıma dönebilmesi ve orada yeni öneriler için gerekli uyarınları bulabilmesidir. Eco’ya göre bir gönderi:

“Anlatıma her geri dönüşümde, yeni hazlar ve doyumlar bulabiliyorsam, buluyorsam, beni zihinsel yolculuğa davet eden hoş görünümlü maddi bir yapıysa,

¹⁰ a.g.e. s. 34-35.

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

önerinin formülasyonu beni her duyduğumda hayrete düşürecek kadar güçlüyse, kavramsal göndermesini duyduğum uyarandan ayırmamı sağlayacak mucizevi bir denge ve düzen sunuyorsa, o zaman bu bileşim hayal gücünün çok daha karmaşık bir oyununa geçit verecektir. O zaman yalnızca müphem gönderme değil, bu müphemliğin önerildiği anlaşılır ve hesaplı tarzdan, belirsizliğe davet çıkaran mekanizmanın kusursuz işleyişinden de zevk alacağım bir etki yaratıyorsa o gönderi estetik etki yaratmaktadır.”¹¹

Estetik uyarının yapısı gereği alıcı onu herhangi bir iletişimi çözümlediği gibi çözümleyemez; yani önermelerini bileşenlerine ayırarak her birinin göndergesini ortaya çıkaramaz. Estetik uyarıcıda önemli olan onun evrensel düz anlamlandırılışıdır. Çünkü her bir gösterge, tek başına, önermenin bütünsel dış görünümünü ancak belirsiz bir biçimde gösterebilir. Estetik uyarıcı, alıcıda kök salmış olan algılama alışkanlıklarıdır. Bunlar alıcının beğenisini oluşturan ve tarihsel süreçte kendi içinde düzenlenmiş bir tür kodlar sistemidir. Bu anlamda bir gönderideki biçim, gerekli, gerekçelendirilmiş ve parçalanamaz bir bütün olarak karşımıza çıkar. Alıcı gönderiyi ayıramayacağı için ifadenin bütününe karmaşık anlamını çözmek zorundadır. Bunun sonucu Eco’ya göre, çok formlu ve çok anlamlı bir gösterilen olup, ortaya çıkan değişkenlik ve belirsizlik bizi hem tatmin eder hem de doyumsuz bırakır. Bu nedenle ikinci bir kavrama, yani alıcının gönderiye ikinci kez yönelmesi gerekir. Alıcı bir kez daha uyarıcılar bütününe yöneldiğinde başlangıçta ihmal ettiği, gözünden kaçan göstergeleri ön plana çıkartır veya tam tersini yapar. Birinci evreden gelen anlamlar dizgesiyle ikinci evrede birinci evrenin arka planıyla ortaya çıkan yeni anlamlar dizgesi özgün iletinin anlamını zenginleştirecektir. Sonuç olarak bu ileti süreç sırasında tüketilmeyecek tam tersine daha üretken hale gelecek, bizim iletiyi algılamamız karmaşıklaştıkça ileti yeni okumalara açık hale gelecektir. Eco’ya göre bu, “genel olarak ‘form’ diye tanımlanan,

¹¹ a.g.e. s. 51.

her bilinçli uyarılar düzeninin (organisation of stimuli) gerektirdiği bir zincirlenme tepkinin başlangıcıdır.”¹²

Bu durum ancak kuramsal olarak sınırsız olup alıcı için uyarılar niteliğini yitirdiği an durabilir, yani alıcının uyarılara alışıp dikkati zayıfladıkça uyarılar körelmeye başlar. Aslında körelen alıcının duyarlılığıdır yalnızca. Böylece estetik haz alma süreci tıkanır, üzerinde kafa yordığımız form da uzun süredir uyarılmış olan duyarlılığımızın dinlenmesine olanak sağlayan uzlaşım bir taslağa indirgenir. Özetle her sanat yapıtında bulduğumuz durmadan yenilenen derinlik, içsel bütünlük, kısacası açıklık hissinin; hem estetik formun iletişimsel düzeninin ikili doğasından hem de kavrama sürecinin etkileşimci niteliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü estetik uyarıcı alanda göstergeleri birbiriyle ilişkilendiren, alıcıda kök salmış olan algılama alışkanlıklarıdır. Bunlar alıcının beğenisi denilen şeyi oluşturur. Bununla birlikte alıcının o anki ruh hali ve kültürü de yapıtı anlamamasında ve yorumlamasında etkin rol oynar.

Eco, buna örnek olarak bir müzik parçasını gösterir: bir müzik parçasını uzun yıllar dinledikten sonra bir an gelir ki, parça bize kendisini beğenmeye alıştığımız için hala güzelmiş gibi gelir. Aslında onu dinlerken haz aldığımız şey, bir zamanlar hissettiğimiz duyguların aynısıdır; nitekim hiçbir yeni coşku duymayız ve duyarlılığımız da artık uyarılmadığından hayal gücümüzü ve zekâmızı kavrayışın yeni serüvenlerine sürükleyemeyiz. Ancak parçayı karantinaya alıp aradan zaman geçtikten sonra onu tekrar dinlediğimizde yapıtın bizde uyandırdığı etki karşısında şaşırırız. Çünkü artık yapıtı yepyeni bir tazeliikle algılamakla birlikte geçen süre içinde zekâmımızın olgunlaşması, belleğimizin genişlemesi, kültür düzeyimizin artması sayesinde yapıtı duyarlılığımızın daha önce ulaşamadığı bazı bölgelere ulaşmıştır bu kez. Ya da düşünsel gelişimizi körelmiş olabileceği

¹² a.g.e. s. 55.

için veya bugün olduğumuzdan farklı ideal birine seslenebileceği için yapıt artık bizim için bir anlam ifade etmeyebilir.

Metin-Okur Diyalektiği

Eco, *Açık Yapıt*'ta estetik değeri olan metinlerin okunmasında yorumcunun etkin rolü fikrinin yanlış anlaşıldığını ve işin sadece açıklık yönü üzerinde durulduğunu söyler. Ancak Eco'nun önerisi, açık uçlu okumanın, yapıtın meydana çıkardığı ve onu yorumlamaya yönelik bir etkinlik olmasıdır. Yani, *Açık Yapıt*'ta incelen metinlerin hakları ile yorumcuların hakları arasındaki diyalektiktir. Eco, alımlama göstergebilim konusunda 25-27 Ekim 1985'te Mantova'da İtalyan Gösterge Bilim İncelemeleri Derneği Kongresi'nde *Açık Yapıt*'taki amacını şöyle açıklar:

“kitap, sanat yapıtının işleyişinin tam temeline, yapıtı yorumlayıcısına bağlayan bağlantıyı yerleştiriyordu. Söz konusu bağıntı, yapıtın buyurucu bir biçimde kurduğu bağıntıydı, ama aynı zamanda özgür ve önceden kestirilemez bir bağıntıydı; elbette böyle çelişkili gibi görünen anlatım ne kadar geçerliyse. Burada söz konusu olan sorun, yapıtın, alıcı açısından bir psikolojik, kültürel ve tarihsel beklentiler dizgesini öngörmekle birlikte, James Joyce'un *Finnegans Wake*'de bir “ideal okur” (“Ideal Reader”) olarak adlandırdığı şeyi, nasıl kurmaya çalıştığını anlamaktı... Ama yorumlama özgürlüğüne çağrının da yapıtın biçimsel yapısına bağımlı olduğunu savunmakla, yapıtın kendi okurunu nasıl öngörebildiği ve nasıl öngörmesi gerektiği sorununu da ortaya atmış oluyordum.”¹³

Eco bu kongrede, bir yapıtın yorumlanmasında üretici yaklaşım ile yorumlayıcı yaklaşım arasındaki karşıtlığın yorumbilim çalışmaları

¹³ Umberto Eco; *Alımlama göstergebilimi*, (Çev: Sema Rifat), Düzlem Yayıncılık. İstanbul, 1991. s. 22-23.

çerçevesinde yaygın olan ve üçlü biçiminde eklemlenen başka tip bir karşıtlıkla türdeş olmadığını belirtir. Bu üçlü; “yaratıcının amacının (intentio auctoris) araştırılması olarak yorum, yapıtın amacının (intentio operis) araştırılması olarak yorum ve son olarak da okurun amacının (intentio lectoris) verilişi olarak yorum arasındaki ayrımdır.”¹⁴ Eco’ya göre, her ne kadar son zamanlarda okurun girişimine tanınan ayrıcalık, son derece belirginleşmişse de, gerçekte klasik tartışma her şeyden önce şu iki program arasındaki karşıtlık çerçevesinde eklemlenir:

- metinde, yazarın ne söylemek istediğini aramak gerekir;
- metinde, metnin ne söylediğini (yazarının amaçlarından bağımsız olarak) aramak gerekir.¹⁵

Eco’ya göre, bu karşıtlığın ikincisi benimsenmesi durumunda iki karşıtlık daha ortaya çıkar:

- metinde, metnin ne söylediğini metnin kendi bağlamsal tutarlılığına ve gönderdiği anlamlama dizgelerinin durumuna başvurarak araştırmak gerekir;

- metinde, alıcının orada ne bulduğunu, alıcının kendi anlamlama dizgelerine ve /ya da arzularına, itkilerine, isteklerine başvurarak araştırmak gerekir.¹⁶

Eco’ya göre, bir metin nesnel özellikleri bakımından göz önünde bulundurularak üretimsel açıdan betimlenebildiği gibi; yorumlamanın amacının, yazarın gerçekten ne söylemek istediğinin araştırılması olarak yorumbilimsel bir açıdan da incelenebilir. Buradan hareketle kongrede, üretme ve yorumlama arasındaki seçim ile yazarın, yapıtın ya da okurun

¹⁴ a.g.e. s. 23.

¹⁵ a.g.e. s. 23.

¹⁶ a.g.e. s. 24.

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

amacı arasındaki seçimin birleşmesinden doğan geniş tipolojiyi incelemek gerektiğini belirtir.

Okurun amacına tanınan ayrıcalık her zaman sonsuz sayıda okumayı sağlamaz. Çünkü okurun amacına ayrıcalık tanınır, bir metni tek anlamlı olarak okumaya karar verecek ve metnin bu tek anlamlılığının araştırılmasını yeğleyecek olan bir okuru da öngörmek gerekecektir. Bu anlamda Eco'ya göre, "yorumlamanın yazarın amacına bağımlılığını ilke olarak öne süren bir göstergebilimle uyum içinde olan sanatsal metinlerin sonsuz yorumlanabilirliğine ilişkin bir estetiğin varlığından söz edebilir; öte yandan, yazarın amacına bağlılığı yadsıyan ve daha çok yapıtın amacına hak tanıyan, metnin tek anlamlı yorumuna ilişkin bir göstergebilim de var olabilir."¹⁷ Ancak iş bu kadarla da kalmaz. Ona göre, herhangi bir kişi, yazarının sonsuz kez yorumlanabilir olmasını istediği bir metni tek anlamlı olarak okuyabilir. Bununla birlikte gerçekte yapıtın amacı açısından çeşitli yorumlara açık olan bir metin de tek anlamlı bir metin gibi okunabilir.

Bu anlamda alımlama estetiği, yapıta yüzyıllarca getirilen yorumlarla zenginleştiğini öne süren yorumbilim ilkesini benimser. Bunu da yapıtın toplumsal etkisi ile tarihsel olarak yerlerini almış alıcıların beklenti ufku arasındaki bağıntının var olduğunu göz önünde tutarak; ancak, metne getirilen yorumların, metnin amacının özniteliğiyle ilgili bir varsayımla bağıntılı olması gerektiğini de yadsımayarak yapar. Bu bağlamda "bir yorumlama göstergebilimi (örnek okur kuramı ile ortak çalışma edimi olarak okuma kuramı) genellikle metnin içinde, yapılanma halindeki okur figürünü arar ve dolayısıyla okurun amacına özgü belirtilerin değerlendirilmesini sağlayan ölçütü (o da yapıtın amacı içinde) arar."¹⁸ Buna karşılık Eco'ya göre değişik 'yapıbozma' uygulamaları, alıcının girişimini ve metnin giderilemeyen anlam belirsizliğini vurgular. Ancak ona

¹⁷ a.g.e. s. 26.

¹⁸ a.g.e. s. 27-28.

göre bu yapıbozum kuramları bir eleştiri kuramı değil, daha çok değişik tutumların iç içe geçtiği yamalı bohçadır.

Eco'nun dikkat çekmek istediği nokta, yani yapıbozum kuramcılarının hataya düştükleri nokta 'hermetik semiosis' (sınırsız gösterme süreci) adını verdiği bir yorum ölçütüdür:

"Hermetik semiosis, benzer olanın benzer olanı etkileyebileceği varsayımını oluşturmak amacıyla, benzerliğin ne olduğunu belirlemek zorundaydı. Ancak hermetik semiosisin benzerlik ölçütü aşırı hoşgörülü bir genellik ve esneklik sergiliyordu. Bugün morfolojik benzerlik ya da analogi başlığı altında sınıflandıracığımız olguları içermekle kalmıyor, retorik geleneğinin elverdiği her tür olası ikameyi içeriyordu."¹⁹

Eco'ya göre, en meşur Hermetik argüman şudur: "Orkide bitkisi insan testisleri ile aynı form'a sahiptir; bu yüzden, orkide sadece testisleri simgelemez aynı zamanda bitki üzerinde gerçekleşen her operasyon insan vücudu üzerinde bir sonuç elde edebilir."²⁰ Eco'ya göre Hermetik semiosis, bu geleneğin bütün metinlerinde karşılaştığımız kolaylık ilkelerine bağlı olarak, kuşkucu yorum uygulamalarında aşırıya gitmektedir. Hermetik düşünce, bir yanlış geçişlik ilkesinden yararlanmaktadır; bu ilkeye göre, eğer A'nın B ile bir x ilişkisi, B'nin C'yle bir y ilişkisi varsa, o zaman A'nın C'yle bir ilişkisi olması gerekir gibi aşırı bir yoruma varılmış olunur. Eco, "*Limits of Interpretation*" kitabında Hermetik semiosis'in herehangi bir sözcüğün aşkınsal ve evrensel anlamının olmadığını iddia etmediğini söyler. Ona göre Hermetik semiosis, her şeyin başka her şeyi çağırıştırabileceğini var sayar. Hermetik semiosis'e göre metnin anlamı, sembolden sembole kayan sınırsız tahmin süreci olduğundan dolayı daima ertelenir. Hermetik semiosis dünyayı, anlamın sınırsız olduğu ancak yok olmadığı büyük bir

¹⁹ Umberto Eco; *Yorum ve aşırı yorum*, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1996. s. 55-56.

²⁰ Umberto Eco; *The limits of interpretation*, Indiana University Press, Bloomington, 1990. s. 29.

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

metin gibi tanımlar. Bu anlamda işaretlerle ve kurallarla çevrelenmiş gibi görülen bu dünya, mümkün olan anlamın ertelenmesi ve kalıcı bir değişimin ortaya çıkmasıyla sonuçlanır. Sonuç olarak Eco'ya göre Hermetik semiosis “tüm dünyayı herhangi iletişimsel dil gücünden yoksun sırf bir dilsel fenomene dönüştürür.”²¹

Eco, hermetik semiosis kavramının, yorumun ölçütleri olmadığı sonucunu getirmediğini göstermeye çalışır. Yorumun, potansiyel olarak sınırsız olması, yorumun bir amacının bulunmadığı ve kendi başına buyruk akıp gittiği anlamına gelmez. Eco bazı çağdaş eleştiri kuramlarının dile getirdikleri “bir metnin yazarın sözcükleri, okurun ise anlamı getirdikleri bir piknikten ibaret olduğu” düşüncesine karşı çıkar. Yazarın beraberinde getirdiği sözcükler okurun görmezden gelemeyeceği maddi kanıtlar kümesidir. Dolayısıyla Eco'ya göre,

“Bir metni yorumlamak, sözcükleri yorumlayarak, o sözcüklerin neden *bu* şeyleri değil de *şu* şeyleri yaptığını açıklamak demektir. Ama eğer Karındeşen Jack bize, yaptıklarını Luka'ya göre İncil'in yorumuna dayanarak yaptığını söylese; kuşku odur ki, birçok okur-yönelimli eleştirmen Jack'in Aziz Luka'yı oldukça saçma bir şekilde okuduğunu düşünürdü. Okur-yönelimli olmayan eleştirmenler Karındeşen Jack'in tam anlamıyla deli olduğunu söylerlerdi –ben de itiraf edeyim ki, okur yönelimli paradigmaya büyük bir sempati duymama rağmen, üzülerken Karındeşen Jack'in tıbbi tedaviye ihtiyaç duyduğuna katılırdım.”²²

Eco bu örnekten hareketle, Popper'in bilim kuramının da yardımıyla, belli bir yorumun kötü bir yorum olduğunu söylemenin olanaklı olduğu, en azından bir yerlerde yorumu sınırlayan ölçütlerin var olduğu sonucuna ulaşır. Foucault Sarkacı romanında Eco, bir metnin nasıl giderek aşırı ve yanlış bir

²¹ a.g.e. s. 27.

²² Umberto Eco; *Yorum ve aşırı yorum*, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1996. s. 34.

şekilde yorumlanabileceğini göstererek aslında Hermetik semiosis yorum ölçütünün merkeze aldığı benzerlik, yakınlık ve analogi kavramlarını eleştirmekte ve bu tür yorumların yanlış çıkarımlar yürüten bir zihnin ürünü olduğunu belirtmektedir. Bu görüşü romandaki “deli için her şey her şeyin kanıtıdır. Delinin bir saplantısı vardır, bunu doğrulamak için her şeyden yararlanır ve bir deli eninde sonunda Tapınakçılar’ı atar ortaya”²³ sözü ile desteklemiştir.

Eco 1985’te Mantova’da İtalyan Gösterge Bilim İncelemeleri Derneği Kongresi’nde ve 1990 Tanner Konferanslarında, Açık Yapıt’ta yanlış anlaşılan okuyucuya “sınırsız yorum hakkı tanıyan” görüşlerini açıklarken aslında amacının sadece bir metnin yorumunun aşırı ve yanlış olabileceğini göstermek değil aynı zamanda kötü yorumu tanımlamanın ölçütünü de ortaya koymak olduğunu belirtir. Bununla birlikte Eco, buradaki amacının Rorty’nin bir metnin yorumu ve kullanımı arasında yapmayı amaçladığı ayırımdan hareketle metnin yorumu ve kullanımı arasındaki farka dikkat çekmek olduğunu söyler.

Eco “Yorum ve Aşırı Yorum” kitabında bahsettiği üzere; klasik tartışma, bir metinde ya metnin yazarının ne söylemek istediğini bulmayı amaçlamış ya da metnin kendisinin ne söylemek istediğini araştırmıştır. Ancak ikinci kısım kabul edildiğinde şöyle bir sorun ortaya çıkmaktadır: “Bulunan şey, metnin metinsel tutarlılığına ve bunun ardındaki özgün bir anlam sistemine bağlı olarak söylediği şey midir, yoksa alıcıların kendi beklenti sistemlerine bağlı olarak buldukları şey midir?”²⁴ Eco’ya göre, okurun niyeti bilinse dahi metnin niyetini bulmak çok daha güçtür. Çünkü metnin niyeti metnin yüzeyince sergilenmez. Dolayısıyla, metnin niyetinden ancak okurun bir tahminin sonucu olarak söz edilebilir.

²³ Umberto Eco; *Foucault’s pendulum*, (Trans: William Weaver), Ballantine Books, New York, 1990. s. 34.

²⁴ a.g.e. s. 74.

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

Bu anlamda Eco'ya göre bir metin, kendi örnek okurunu üretmeyi amaçlar. Ampirik okur ise metnin ileri sürdüğü örnek okur tipi üstüne tahmin yürütür. Yalnız bu tahmin olası tek doğru tahmin değildir. Bu durum da bize ampirik okurun, ampirik yazarın amaçları üstüne tahminler yürütmediğini aksine, örnek yazarın amaçları üstüne tahminler yürüttüğünü gösterir. Eco'ya göre örnek yazar, belli bir örnek okur oluşturmaya çalışan yazardır. “Ve işte bu noktada da yazarın amacına ilişkin araştırma ile yapıtın amacına ilişkin araştırma birbiriyle çakışır. Bunlar en azından, (örnek) yazar ile (metinsel tutarlılık olarak) yapıtın, tahminin ya da yorumsal varsayımın yöneldiği tek ve aynı gücül hedef noktasını oluşturmaları bakımından birbirleriyle çakışırlar.”²⁵

Eco, “Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti” kitabında örnek okur ve örnek yazar arasındaki bağlantıyı şu şekilde ele alır:

“Yönetmenin veya yazarın düşünmüş olduğu seyirci ve okuyucu tipine göre, gülmeye ve kendisini doğrudan içine çekmeyen bir öyküyü izlemeye hazır bir seyirci veya okuyucu tipine örnek okur denir. Bir metni uyanırken düş görmek için kullanmak yasak değildir, zaman zaman hepimiz yaparız bunu. Ancak uyanırken düş görmek kamusal bir etkinlik değildir. Anlatı ormanlarında sanki kendi bahçemizmiş gibi hareket etmeye götürür bizi. Demek ki oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyunda kalmayı bilen kimsedir.”²⁶

Bu anlamda okurun girişimi, yapıtın amacı üstünde bir tahmin yürütmekten ibarettir. Ancak bu tahmin tek doğru tahmin olmamakla birlikte organik bir bütün olarak görülen metnin tamamı tarafından onaylanması gerekir. Ama bu durum belli bir metin için sadece bir tek yorumsal tahmin yapılabileceğini göstermez. Aksine, sonsuz sayıda

²⁵ Umberto Eco; *The limits of interpretation*, Indiana University Press, Bloomington, 1990. s. 39.

²⁶ Umberto Eco; *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1995. s. 16.

yorumsal tahmin yapılabilir. Ancak Eco'ya göre, en sonunda bu tahminler metinsel tutarlılığın sınanmasından geçirilecektir ve metinsel tutarlılığın da aşırı olan bazı tahminleri çürütmemesi diye bir şey söz konusu olamaz. Bu anlamda metin, yorumlamayı geçerli kılmada yararlanılacak bir parametre olmakla birlikte aynı zamanda yorumlamanın yapılandığı bir nesnedir; yorumlama bunu kendi kendini geçerli kılmak için çevrimsel bir amaçla yapılandırır. Bununla birlikte her metin kendi örnek okurunu hedefler.

Burada Eco, bir metnin aşırı yorumunu ayırt edebileceğimiz bir ölçütün olduğunu öne sürer. Bu ölçüt herhangi bir yorumun en iyi yorum olduğunu belirlemese dahi hangi yorumun yanlış, kötü yorum olduğunu belirleyebilen Popperci bir ilkedir. Bu ilkeye göre tümel bir önermeyi doğrulamak için yapılması gereken deneyler sınırsızdır, yalnızca bu önerme yanlışlanabilirse kuram terk edilebilir. Eco da yanlışlanabilirlik ilkesinden hareketle bir yorumun iyi ya da kötü yorum olduğunu belirlemeye çalışır. Bu anlamda Eco'ya göre yanlışlama ilkesi yine metin üzerinde sınanmalıdır, yani "bir metnin herhangi bir bölümünün belli herhangi bir yorumu, ancak metnin bir başka bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir; metnin başka bir bölümümce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir."²⁷

Özetle diyebiliriz ki, klasik tartışma ya yazarın niyetini ya da yazarın niyetinden bağımsız olarak metnin niyetini öngörmüş, okur odaklı tartışılan görüşler ise ne yazarın ne de metnin niyetini önemsemişler yönlerini okura çevirmişlerdi. Eco'ya göre, herhangi bir metni kendi kişisel çalışmalarımız için kullanabilir veya bir metni esinlenmek amacıyla okuyabiliriz. Bu tür durumlarda örnek okurdan bir beklenti söz konusu değildir. Ancak o metni yorumlamak istersek eğer onun kültürel ve dilsel artalanına saygı göstermek zorundayızdır. Bu anlamda bu metin için öngörülen bir örnek okur olmak zorundadır. Klasik tartışma ve okur odaklı tartışmaların aksine Umberto Eco,

²⁷ Umberto Eco; *Yorum ve aşırı yorum*, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1996. s. 75.

UMBERTO ECO: AÇIK YAPIT VE SINIRSIZ YORUM TARTIŞMASI

okurun niyetiyle metnin niyeti arasında bir diyalektik öngörür. Okur, metnin ileri sürdüğü örnek okur tipi üstüne, yani aslında metnin amacı üstüne tahminde bulunur. Bu tahmin metnin bütününde onaylanması ya da yadsınması gerekmektedir.

Bu durumda metnin amacıyla ilgili bir tahmin, tutarlı bir bütün olan metin üzerinde sınanmakla kanıtlanabilir. J. Hillis Miller'a göre:

“bütün okumaların aynı derecede geçerli olduğu (...) doğru değildir (...) Bazı okumalar kesinlikle yanlıştır (...) Bir yazarın yapıtının bir özelliğini ortaya koymak, çoğu kez onun öbür özelliklerini bilmezlikten gelmek ya da örtmek demektir (...). Bazı yaklaşımlar, öbürlerine oranla metnin yapısının daha derinliklerine ulaşır. ... Böylece, demek ki, bir metin, kendi yorumlarının parametresi olarak ele alınmalıdır.”²⁸

Böylece okurun niyeti ya da diğer bir ifadeyle okurun başka türlü denetlenmesi olanaksız itkileri denetim altına alınır. Ancak belirtildiği gibi okur metindeki bu içsel tutarlılığı dikkate almadan, onu oyun amaçlı psikolojik gereksinimlerini karşılamak üzere ya da yazarın yaşam öyküsü hakkında bilgi edinmek amacıyla okuyabilir. Bu durumda okur metni yorumlamış olmaz, sadece kullanmış olur.

Sonuç olarak Eco metnin alıcısı konumundaki okurun, iletinin her şey anlamına gelebileceğini söyleme hakkına sahip olmadığını dile getirir. Ona göre ileti birçok şey anlamına gelebilir, ancak öyle anlamlar vardır ki, bunları önermek saçma olacaktır. Eğer yorumlanması gereken bir şey varsa, yorum herhangi bir yerde bulunması ve bir biçimde saygı duyulması gereken bir şeyden söz etmelidir. Bu anlamda Eco yapıtın amacından anladığı şeyi Aziz Augustinus De Doctrina Christiana'nın sözleriyle açıklar: “Eğer bir yorum(lama) bir metnin belli bir noktasında onaylanabilecek gibi görünüyorsa, ancak metnin bir başka noktasında

²⁸ Umberto Eco; *Alımlama göstergebilimi*, (Çev: Sema Rifat), Düzlem Yayıncılık, İstanbul: 1991. s. 40.

doğrulandığında –ya da en azından yeniden tartışma konusu yapılmadığında– kabul edilebilir. İşte benim yapıtım amacı’ndan tam olarak anladığım şey budur.”²⁹

KAYNAKÇA

Eco, Umberto; *Açık Yapıt*, (Çev: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul: 2001.

Eco, Umberto; *The Open Work*, (Trans: Anna Cancogni), Hutchinson Radios, London: 1989.

Eco, Umberto; *Alımlama Göstergibilimi*, (Çev: Sema Rifat), Düzlem Yayıncılık, İstanbul: 1991.

Eco, Umberto; *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları. İstanbul: 1996.

Eco, Umberto; *The Limits of Interpretation*, Indiana University Press. Bloomington: 1990.

Eco, Umberto; *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul: 1995.

Eco, Umberto; *Foucault’s Pendulum*, (Trans: William Weaver), Ballantine Books, New York: 1990.

Eco, Umberto; *The Role of the Reader*, Indiana University Press, Bloomington: 1979.

Rifat, Mehmet; *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, YKY, İstanbul: 2008.

Topakkaya, Arslan; “Felsefi Hermeneutik”, *FLSF*, Sayı 4 (Güz), Ankara: 2007, ss.75-94.

²⁹ a.g.e. s. 37.

