

# UMBERTO ECO ve KİTAPTAKİ KURT\*

Taşkiner KETENCİ\*\*

Haluk AŞAR\*\*\*

## ÖZ

*Bu çalışmada Eco'nun sanat eserinin anlamı problemindeki yeri tartışılmaktadır. Böylece sanatçı, eser ve eserin alımlayıcısı arasında kurulan bağ, sanat eserinin anlamı sorununu karşımıza çıkarır. Bir sanat eserinin anlamının nasıl belirlendiği **sorusu** sözgelisi sanatçı tarafından mı, yoksa sanat eserinin alımlayıcısı tarafından mı, yoksa bizzat sanat eserinin kendisi tarafından mı belirlendiği sanat ve göstergebilim kuramlarının önemli sorunlarından. 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". 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 bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir,*

**Anahtar Sözcükleri:** Umberto Eco, Açık Yapıt, Yazın kuramı, Anlam, Yorum

## (Umberto Eco and the Wolf in the Book)

### ABSTRACT

*In this article Eco's position in the problem of the meaning of art work is discussed. Thus connection between artist, work and receptive of work takes us to the problem of the meaning of art work. The problem of how to define an art work; either by artist or receptive of art work or by the art work itself is one of the significant questions of art and semiology. According to Eco art work is, "end product of an artist's arranging a series of communicative effect, original composition that made by him as each audience can interpret according to each-self". According to Eco, principle of falsify must be tested on the text itself, namely, any definite interpretation of any definite chapter of a text can be accepted when it is affirmed by any other chapter of that text, otherwise when it is refuted by any other chapter, it must be rejected.*

**Key Words:** Umberto Eco, The Open Work, Literary Theory, Semantics, Interpretation

---

\* Bu çalışma SANART II. Türkiye Estetik Kongre'sinde (2013- Mersin) sunulmuş bildirinin geliştirilmiş versiyonudur. Bildiri daha önce yayınlanmamıştır.

\*\* Mersin Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi.

\*\*\* Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi.

*FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 2017 Güz, sayı: 24, s. 75-91

ISSN 1306-9535, [www.flsfdergisi.com](http://www.flsfdergisi.com)

**Makalenin geliş tarihi: 08.09.2017**

**Makalenin kabul tarihi: 01.12.2017**

## Giriş

Bir edebiyat eserinde bilinen en ünlü kurtlardan biri, hatta en ünlüsü, kırmızı başlıklı kız öyküsündeki kurttur. Eğitim hayatımızda önemli bir yer teşkil eden kırmızı başlıklı kız öyküsündeki kurdu nasıl hayal ettiğimizi, hangi imgeyle zihnimize yer ettiğini anımsadığımızda kurdu, kimisi için büyükannenin giysileri içinde aslında oldukça sevimli durduğunu, kimisi için ise, her bir okur aynı masalda geçen kurdu aynı şekilde hayalinde canlandırmayacağından, korkutucu geldiğini söyleyebiliriz. Öyleyse hepimiz aynı masalı okuduğumuza göre aynı kurdu nasıl oluyor da hayalimizde farklı farklı canlandırabiliyoruz? Bu farklı canlandırmaların-yorumların kaynağı nedir? Buradaki farklılıkların nedeni olan şey, aynı zamanda edebiyat eseri karşısında farklı okurların birbirinden farklı anlamlar bulmalarının da kaynağı olabilir mi? Puşkin’in ünlü kitabı “Yüzbaşının Kızı”nda genellikle iki gencin iç savaş sırasında yaşadıkları tutkulu bir aşk hikâyesi okunur. Ama o kitaptaki asıl aşık, Maşa’nın (Maria’nın) ilk talibi Şvarbin’dir. Şvarbin Maşa’yı “doğuştan cavuş”tan daha fazla sever. Daha büyük bir tutkuyla aşıktır ona. Şvarbin aşkı uğruna ülkesine ve ordusuna ihanet etmeyi göze alır. Puşkin Şvarbin’in aşkının büyüklüğünü metnin içinde ustalıkla gizlemiştir. Okurların büyük bir kısmı romandaki asıl aşığı hep kötü bir karakter, Maşa’nın aşığı olan toy delikanlıyı ise bir kahraman sanır. Aslında değildir. Aynı şekilde kırmızı başlıklı kurt hikayesindeki kurt da sandığımız gibi biri olmayabilir. Bu bakımdan burada sanat eserinin anlamı sorunu ile karşı karşıya kaldığımızı söyleyebiliriz. Böylece bu çalışma farklı yorum olanaklarının da nasıl mümkün olduğunu göstermeyi hedeflemekte ve bu tartışmalara bir çözüm önerisi sunmaya da çalışmaktadır.

Sanat eserinin anlamı sorunu felsefe tarihinin en önemli sorunlarından biri değildir kuşkusuz. Ama bir metnin anlamı sorunu Antik Yunan’dan bu yana bilinir. Örneğin. İ.S. 5. Yüzyılda Augustinus “İtiraflar”da İncil’in anlamının nasıl belirleneceğini tartışır uzun uzun. Bu tartışma günümüze kadar taşınarak her dönemde farklı şekilde kurgulanmıştır. Örneğin, aydınlanma döneminde yazara Tanrı rolü biçilirken, yapısalcılıkla birlikte yapıya, yani metne yönelmiş, son dönem post-yapısalcılarla birlikte ise anlam tamamen okura ait bir kurguya dönüşmüştür. Bu bakımdan tarihsel bir perspektiften baktığımızda bir sanat eseri, kimi zaman insan arzularının yansıtılması, kimi zaman gerçeğin bir taklidi (mimesis) olarak, kimi zaman belli bir gerçeği göstermek, kimi zaman da insana kendi olanaklarını göstermek için kullanılmıştır. Bu yaklaşımlardan

bazıları sanat eserinin anlamının yazara bağı olduğunu savunurken, bazıları metne veya okuyucuya yönelmişlerdir.

Bu çalışmanın amacı Umberto Eco'nun sanat eserinin anlamı problemindeki yerini tespit edebilmek için, sanat eserinin anlamı problemine değinerek, bu sayede onun yanlış anlaşılan birinci dönemine açıklık getirilmeye çalışmaktır. Aslından bu açıklama bize az önce bahsedilen farklı yorum olanaklarının da nasıl mümkün olduğunu göstermeyi hedeflemekte ve bu tartışmalara bir çözüm önerisi sunmaya da çalışmaktadır.

### 1. Edebi Metinlerde Anlam Sorunu

Aristoteles, “sanat”ı şöyle tanımlar: doğru akılla giden, yaratmayla ilgili huy.<sup>1</sup> Her sanat oluşla, ilkesi yaratılarda değil, yaratanda olan bir insansal başarıdır. Aristoteles Poetika'da yazınsal metinlerin ilk yapı çözümünü yapmaya çalışırken de aynı ilke ile hareket eder. Sanat eseri, sanatçının kaleminden belirli bir konu hakkında belirli araçlarla yapılan bir taklittir (mimesis). Ancak Aristoteles sanat eserinin anlamı hakkında yetkiyi tümüyle yazara ve sahnelenen esere verir. Okurun taklit etmenin (mimesis) yaratacağı arınma (katharsis) sürecinde etkin bir kuruculuk rolü yoktur. Okur, eser ve sahnelenme düzeninin yaratacağı etki karşısında edilgindir.

Ne var ki, bir sanat eseri yalnızca sanatçıyla ilişkili olarak karşımıza çıkmaz. Sanat eserinin bir de “alıcısı”, sanat eserini karşısına alan, sanat eseriyle belirli bir ilişki kuran bir okur, bir sinema izleyicisi, ya da bir resim-heykel galerisini, bir müzeyi gezen bir sanatsever gereklidir. Böylece sanatçı, eser ve eserin alımlayıcısı arasında kurulan bağ, sanat eserinin anlamı sorununu karşımıza çıkarır. Bir sanat eserinin anlamının nasıl belirlendiği; sözgelisi sanatçı tarafından mı, yoksa sanat eserinin alımlayıcısı tarafından mı, yoksa bizzat sanat eserinin kendisi tarafından mı belirlendiği sanat ve göstergebilim kuramlarının önemli sorunlarından. Burada asıl üzerinde durulması ve açılması gereken nokta, bir sanat eseri olarak edebiyat eserinin anlamı sorununda okurun rolüdür. Metinle okur arasında nasıl bir ilişki kurulur ki sonuçta metnin anlamı doğar; eser gerçekleşir? Okur nasıl katılabilir yaratma edinimine? Okur bir eserin anlamını nasıl var

<sup>1</sup> Aristoteles, Nikomakhos'a Etik, (Çev: Saffet Babür), Ankara: Ayraç Kitapevi, 1998, s. 1140a-10.

edebilir? Yoksa okurun eserde olduğunu dile getirdiği anlam aslında okurun zihninde kurduğu/uydurduğu bir anlam mıdır?

Yazınsal metnin anlamı sorunu hakkında felsefe tarihinde ilk örneklerden birini Platon ortaya koyar. Platon, “Devlet” adlı eserinde devlette okutulacak yazınsal yapıtların anlamı ve içeriği konusunu ele alırken masallara değinir. Burada masalların çocukların eğitimindeki önemi vurgulanırken, bu masalların gerçeğe uygunluğu ise iyi ve kötü masal ayrımını ortaya koyar. Bu anlamda Homeros ve Hesiodos’un masalları Tanrıları oldukları gibi göstermezler. Bunlar gerçeklikle ilgisi olmayan şeylerden bahseden uydurma öykülerdir. Dolayısıyla sanat eserinin tek bir anlamı olmalı ve bu anlam da devletin sahip olduğu ideoloji ve insan görüşüne hizmet etmelidir. Bunun dışında anlamı olan eserler devlette yasaklanmalıdır. Çünkü zararlı öyküler olmayan bir şeyi olmuş gibi gösterip, aynı zamanda sadece iyiliğin değil kötülüğün de Tanrılardan geldiğini söyleyerek çocukların ahlaksal gelişimini de olumsuz yönde etkilemektedirler.

Platon, bu durumu Hesiodos’tan bir örnekle açıklar:

Hesiodos’a göre, Uranos çocuklarına karşı kötü davranmış, Kronos da babasından öç almış. Bu çirkin bir yalandır. Bence gerçek bile olsa, Uranos’un yaptıklarını, oğlundan çektiğini, aklı ermeyen küçüklere anlatmak şöyle dursun, böyle şeylerin sözünü bile etmek doğru değildir... Bizim kentimizde bunları anlatmamalı. Adeimantos, büyük bir haksızlık etti diye, babanı bile amansızca cezalandırırsan, Tanrıların en eskisi, en büyüğü gibi davranmış olursun, dememeli bir gence.<sup>2</sup>

Sanat eserinin anlamı konusunda ilerlemeye devam ettiğimizde, bütün 18. yüzyılın eser odaklı olduğunu görmekteyiz. Anlam eserdedir ama bu anlamı görebilmek okurun-alımlayıcının başarısıdır. Örneğin 18. yüzyıl düşünürlerinden Edmund Burke de, sanat eseri karşısında verilen yargıların farklılığından söz ederken temel dayanak noktası olarak sanat eserinin anlamını-değerini görmeyi sağlayan ortak bir beğenin varlığından bahseder. Ona göre, gerek aklın gerekse beğenin standardının tüm insanlarda aynı olması olasıdır. Çünkü “tüm insanlarda aynı ortak yargı ve duygu ilkeleri bulunmasaydı, insanların fikirlerini ve tutkularını günlük hayattaki ilişkileri sürdürmeye yetecek ölçüde kavramak mümkün

<sup>2</sup> Platon, Devlet, (Çev: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s. 69.

olmazdı.<sup>3</sup>” Burke’a göre, doğru ve yanlış konusunda insanların ortak mutabakat sağlayacağı bazı ilkeler vardır. Ancak beğeni konusunda böyle ilkeler mevcut değildir. Ona göre, beğeni terimi, insanların çoğunun aklında basit ve belirli bir fikir uyandırmaktan uzak olduğu için belirsizliğe ve karmaşaya açıktır. Ancak Burke’a göre beğenide, imgelemi etkilenmesini düzenleyen, haklarında mantık yürütmemizi sağlayacak yöntemleri veren ilkeler vardır. Bu ilkeler, insanların dış dünyadaki nesnelere ilişkisini sağlayan duyular, imgelem ve yargının araştırılmasında kendilerini gösterirler.

Yirminci yüzyılda ise yazınsallık Saussure’un dil ve söz ayrımı yapmasının ardından yeni bir boyut kazanır. Saussure, yazılı metinlerle ve dilin zaman içindeki değişimiyle ilgilenmekle birlikte dilin belli bir tarihsel andaki yapısını çözümler. Dilin somut kullanımı olan söz’ü inceleyen Saussure, söz’ün arkasındaki dil sistemini, yapıyı bulmaya çalışır. “Somut ve bireysel olan sözün arkasında onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem, (yapı) dil vardır. Dilbilimin amacı bu yapıyı ortaya çıkarmaktır ve bunu yapmak için söz’ü inceler.<sup>4</sup>” Bu anlamda yapıyı ortaya çıkarmak onun içeriğini analiz etmekten geçmektedir. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan bu tutum yazınsal metinlerde de uygulanmaya çalışılır.

1960’larda ise Yapısalcılık ortaya çıkmıştır. Yapısalcılar dilbilim teorilerinde yazınsal metinlerin incelenmesinde dile önem vermiştir. Onlar “yazını bir dile eşdeğer olarak görmeye yatkındırlar.<sup>5</sup>” Böylece incelediği metnin yapısına yönelen yapısalcı kuramcılar çeşitli bilim dallarına yönelerek o dalda incelenen nesnenin de yapısına yönelmişlerdir. “Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır.<sup>6</sup>” Onlar için önemli olan, sistemdeki birimlerin kendi başlarına değil birbirleriyle bağlantılarıdır. Onlara anlam kazandıran ve ancak bir sistemin parçası olarak ele alınmasını da sağlayan birbirleriyle olan bu bağıdır.

1960’ların sonunda ise, ortaya atılan kuramların çoğu okura dönük yönleri olan kuramlardır. “Machery ve Eagleton’un Marksist eleştirisinde olsun, Derrida’yı izleyen yapı-sökücülerin metin incelemesinde olsun, kimi

<sup>3</sup> Burke, E, Yüce Ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma, (Çev: Barış Gümüşbaş), Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2008, s. 16.

<sup>4</sup> Moran, B, Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 171.

<sup>5</sup> Attridge, D, The Cambridge History Of Literary Criticism, From Formalism To Poststructuralism, Vol. 8, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 82.

<sup>6</sup> Moran, B, Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 169.

“Umberto Eco ve Kitaptaki Kurt”  
Taşkner KETENCİ - Haluk AŞAR

feminist eleştirmenlerin eserleri kadın gözüyle bakma yöntemlerinde olsun, okura önemli rol düşmektedir.<sup>7</sup> Modernist edebiyat okuru etkin olmaya davet ederek karakter, olay, zaman ya da mekan ile ilgili belirsiz bırakılan birçok noktayı tamamlamasını bekler. James Joyce, Franz Kafka, Allen Robbe-Grillet, W. Faulkner, S. Beckett ve daha birçok romancı, şair, oyun yazarı, eseri yorumlama ve anlamlama işine okurun da katılmasını gerektiren eserler vermişlerdir.

Okur merkezli kuramlar içinde metne anlam kazandırmakta okura en etkin rolü tanıyan Amerikalı eleştirmen Stanley Fish olmuştur. Wolfgang Iser ise daha da ileri giderek, okura boşlukları doldurmak, anlamı tamamlamak, bütünlemek işlevini yüklemiş, yani okura metnin kendisinde gücül olarak bulunan anlamı ortaya çıkarma görevini yüklemişti. Ancak Fish bunu reddeder. Çünkü ona göre “anlam, okuma süreci içinde okurda uyanan yaşantılardan başka bir şey değildir.<sup>8</sup>” Ona göre okur, bu yaşantılarına göre anlam verir metne. Başka bir deyişle, “bir sözcüğün, imgenin ya da herhangi bir ögenin metnin içinde (belli bir bağlamda) gördüğü işi belirlemek ona anlamını vermektir ve dediğimiz gibi, bu, ancak okurda uyandırdığı yaşantıya bağlıdır.<sup>9</sup>” Yani, Fish'e göre anlam ve değerden söz etmek bir nesneyi değil bir olayı betimlemektir.

80

Bu anlamda Fish'e göre metin, yorumun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durumu verdiği dersler sırasında ele aldığı örnekle açıklamaya çalışır. Fish, Dilbilim ve Edebiyat Eleştirisi Arasındaki ilişki üzerine yaptığı bir ders sırasında tahtaya bir grup dilbilimci olan Samuel Levin, J.P.Thorne, Curtis W. Hayes ve edebiyat eleştirmeni olan Richard Ohman'ın soyadını yazar. Bu dersin bitiminde Fish başka bir grupla aynı derslikte 17. yy İngiliz Dinsel Şiiri üzerine bir ders yapar. Bu ders sırasında Fish öğrencilerine alt alta gelen isimlerin onların incelediği şekilde dinsel bir şiir olduğunu söyler ve öğrencilerin bu şiiri yorumlamalarını ister. Öğrenciler, bunu şöyle yorumlar:

**Jacobs-Rosenbaum**  
**Levin**  
**Thorne**  
**Hayes**  
**Ohman**

<sup>7</sup> Moran, B, Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 219..

<sup>8</sup> A.g.e. s. 227.

<sup>9</sup> A.g.e.

Metindeki Jacobs adı, dinsel şiir geleneğinde, Hristiyanlığın cennete yükselişini simgeleyen Yakup(Jacobs)un merdivenine bir gönderme (reference) olarak açıklanır. Fakat öğrencilerin dediğine göre, bu şiirde cennete yükselme aracı merdiven değil ağaçtır ki bu da bu şiirde gül ağacıyla (Almanca Rosenbaum: gül ağacı demektir) simgelenmiştir. Bu da, günahsız gebe kalmanın bir simgesi olarak diken (Thorn)siz gül ile karakterize edilen Bakire Meryem’e bir gönderme, açık bir gönderme olarak görülür. “Peki, bir insan cennete bir gül ağacı aracılığıyla nasıl çıkabilir?” sorusu, okuru şu kaçınılmaz yanıtı götürür: bu ağacın meyvesiyle, Meryem’in rahminin meyvesi olan İsa aracılığıyla. Thorne (diken?/taht?) bu durumda İsa’nın bizi, hepimizi kurtarmak için ödediği bedelin simgesi olan dikenli tac’a bir anırtırma olarak yorumlanabilir. Bunları gördükten sonra Levin’i çifte göndermeli olarak görmek için kısa bir adım (hatta aslında adım bile değil) yetecektir. İlki Levin’in soyu, ikincisi İsrail oğullarının Mısır’dan çıkışta taşıdığı mayasız ekmek (unleavened bread). Son sözcük olan Ohman(?) ise en az üç farklı okunuşa izin verir: ‘Kehanet’ anlamına gelen ‘omen’ şeklinde; ya da söz konusu olan, insanın hikayesi olduğu için ‘oh man’ şeklinde veya ‘amen’ (amin) şeklinde okuyuşlara.<sup>10</sup>

Fish’in göstermeye çalıştığı anlamın tamamen aslında okura ait bir kurgu olduğudur ya da okurun bilgi ve hayal gücünün etkisiyle metinden ne anladığıdır. Aynı soruna Umberto Eco’nun “Alımlama Estetiği” kuramından yararlanarak cevap verilebilir. Buna göre yazar, metinde boşluklar bırakarak okurun bu boşlukları doldurmasını ister. Yazarın okura bıraktığı bu boşluklara «boş alan» ya -da «belirsizlikler» denir. Bu belirsizlikler basitten karmaşığa, somuttan soyuta doğru çeşit çeşittir. Bunlardan basit türden olanları okur farkında olmadan doldurur, gerekli ayrıntıları ekler. Örneğin “hava güneşliydi” önermesi açık bir gökyüzü ve parlayan bir güneşi çağırıştırır hep. Bu olgu metnin anlamının bir kısmının zorunlu olarak okur tarafından belirlendiğini gösterir. Kaldı ki, okura her şeyi söyleyen bir anlatı metni olanaksızdır. Böyle bir metin sonsuz sayıda sayfalardan oluşan bir kum kitabı olurdu herhalde. Bu bakımdan bir anlatı metni, okurdan onun işine karışmasını isteyen tembel bir araçtır.

Alımla Estetiği bize Eco’nun sanat yapıtının anlamı sorununda okura dönük kuramlara yakın bir görüşte olduğunu göstermektedir, ki

<sup>10</sup> Kaygı, A, Edebiyat Ve Varlık, Ankara: Kebikeç Yayıncılık, 1995, s.107.

okura dönük kuramlara sempati duyduğunu belirten Umberto Eco, 1962 tarihli *Opera Aperta* (Açık Yapıt) adlı kitabında da okur merkezli kuramı desteklediği düşüncesini uyandırmaktadır. Eco, 1962 yılındaki sanat anlayışını şöyle özetler: “Sanat yapıtı, bir sanatçının bir dizi iletişimsel etkiyi kendi yarattığı özgün kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür.<sup>11</sup>” Eco bu anlayışı devam ettiren ama kısmen de olsa sınırlayan bir yaklaşımı da yine *Açık Yapıt*’ta dile getirir: “Öyleyse 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. Böylece bir yapıtın her algılanışı onun hem bir yorumu hem de bir performansdır, çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşur.<sup>12</sup>” Ona göre sanat yapıtı bu anlamda “açıklıkla donanmış” bir yapıttır.

Metnin okuyucusu her cümlelerin, her mecazın kendisi tarafından keşfedilmeyi bekleyen, birçok anlam üzerine kurulmuş bir ‘açıklık’ta olduğunu bilmektedir. Hatta bir önceki okumasında farklı algıladığı şeyleri yeniden ve bu kez daha da farklı algılayarak, kendi ruh haline göre kendisine en uygun gelen okuma yöntemini seçecek, arzu ettiği anlama ulaşmak için yapıtı kullanacaktır.<sup>13</sup>

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.<sup>14</sup>” Eco böylelikle “yapıtı kasten izleyicinin özgür tepkisine açık” bırakmaktadır. Eco, böylesi açıklığa sahip yazın eserlerinin en önde gelen temsilcilerinden birisi olarak James Joyce’un *Finnigans Wake*’ini gösterir. Çünkü kitap aynı sözcükle başlar ve biter. Yapıt bir anlamda sonlanmış, ama aynı zamanda da sınırsızdır. Joyce’a göre, okur yönlendirir ama bu yönlendirme evrenin zenginliği ile donatılmıştır. Böylelikle;

Her yorum yapıtı açıklar, ama onu tüketmez; her bir yorum yapıtı hakiki kılar, ama yapıtın mümkün olan tüm öbür yorumlarının bir tamamlayıcısıdır yalnızca. Kısacası, diyebiliriz ki, her bir yorum izleyiciye yapıtın tamam ve tatmin edici bir

<sup>11</sup> Eco, U, *Açık Yapıt*, (Çev: Pınar Savaş), İstanbul: Can Yayınları, 2001, s. 10.

<sup>12</sup> A.g.e.

<sup>13</sup> A.g.e. s. 13.

<sup>14</sup> A.g.e. s. 10.



uyarlamasını sunar, ama aynı zamanda da, izleyici açısından bakınca, yapıtı tamamlanmamış kılar, çünkü yapıtın ortaya koyabileceği tüm sanatsal çözümlmeleri eş zamanlı olarak veremez.<sup>15</sup>

Bu anlamda “Açık Yapıt” bağlamında 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.<sup>16</sup>

## 2. Sınırsız Yorum Problemi

Sanat yapıtının anlamı sorunu kısaca bu şekilde gelişirken Umberto Eco, 1990'lara gelindiğinde Açık Yapıtın 1960'lardan itibaren uyandırdığı etkiden rahatsız olmaya başlar. Çünkü anlamın metinden bağımsız olarak tümüyle okur tarafından inşa edildiği fikri, postmodernizmin de yardımıyla yaygınlık kazanmaya başlar. Eco, 1990 Tanner Konferanslarındaki “Yorum ve Tarih” başlıklı ilk konuşmasında 1962'de yazdığı “Açık Yapıt” adlı kitabında “estetik değeri olan metinlerin okunmasında yorumcunun etkin rolünü” savunduğunu ama, Açık Yapıt'ın yalnızca “açıklık” yanı ile ilgilenilmesinden ve açık uçlu okumanın yapıtın meydana çıkardığı bir etkinlik olduğu olgusunun unutulmasından şikayetçidir. Eco “son yirmi otuz yıldır yorumcuların haklarının aşırı öne çıkarıldığı” kanısındadır. Eco'ya göre “yorumun ölçütleri olmadığı” savı yanlıştır. “Yorumun (göstergenin temel özelliği olarak), potansiyel olarak sınırsız olması, yorumun bir

<sup>15</sup> A.g.e. s. 27.

<sup>16</sup> A.g.e. s. 34-34.

“Umberto Eco ve Kitaptaki Kurt”  
Taşkınler KETENCİ - Haluk AŞAR

amacının bulunmadığı ve kendi başına buyruk “akıp gittiği” anlamına gelmez.<sup>17</sup>”

Eco, bazı çağdaş eleştiri kuramlarının dile getirdikleri “bir metnin yazarın sözcükleri, okurun ise anlamı getirdikleri bir piknikten ibaret olduğu” düşüncesine karşı çıkar. Eco’ya göre yazarın beraberinde getirdiği sözcükler anlamın dayanması gereken “bir maddi kanıtlar kümesidir”. Eco, Popper’in bilim kuramının da yardımıyla, “belli bir yorumun kötü bir yorum olduğunu söylemenin olanaklı olduğu en azından bir durumunun var olduğunu<sup>18</sup>” kanıtladığı sonucuna ulaşır. Eco buradan hareketle, yazın metninin içinde “bir yerlerde yorumu sınırlayan ölçütlerin var olduğu” sonucuna varır.<sup>19</sup>”

Çünkü metnin alıcısı konumundaki okur “iletinin *her şey* anlamına gelebileceğini söyleme hakkında sahip değildir. İleti birçok şey anlamına gelebilir, ancak öyle anlamlar vardır ki, bunları önermek saçma olacaktır.<sup>20</sup>” Eğer yorumlanması gereken bir şey varsa, yorum herhangi bir yerde bulunması ve bir biçimde saygı duyulması gereken bir şeyden söz etmelidir. 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 çakışır.<sup>21</sup>”

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

<sup>17</sup> A.g.e. s. 34.

<sup>18</sup> Eco, U, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, (Çev: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, 1996, s. 35.

<sup>19</sup> A.g.e. s. 50.

<sup>20</sup> A.g.e. s. 53.

<sup>21</sup> Eco, U, Alımlama Göstergibilimi, (Çev: Sema Rifat), İstanbul: Düzlem Yayıncılık, 1991, s. 16.

çekmeyen bir öyküyü izlemeye hazır bir seyirci veya okuyucu tipine örnek okur denir. Bir metni uyanıkken düş görmek için kullanmak yasak değildir, zaman zaman hepimiz yaparız bunu. Ancak uyanıkken 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.<sup>22</sup>

Bu anlamda Eco'ya göre 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 yorumsal tahmin yapılabilir. 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 ölçüt 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:

Bir demiryolları tarifesinin örnek okuru vardır, bir de Finnegans Wake'in örnek okuru –bu okur, ideal bir uykusuzluk çeken ideal bir okurdur. Ama Finnegans Wake'in bir metin olarak, çok sayıda olası okuma üretebilecek yetenekte bir örnek okur öngörmesi olgusu, yapıtın kendine özgü gizli bir kodu bulunmadığı anlamına gelmez. Yapıtın gizli kodu, onun, istediği bütün yorumları denemekte özgür olan şu okuru yaratmaya yönelik gizli isteğidir; ancak söz konusu özgür okur metnin, onun en aşırı libidinal zırvallıklarını onaylamadığı her durumda kendini frenlemek zorundadır.<sup>23</sup>

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

<sup>22</sup> Eco, U, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, (Çev: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, 1996, s. 16.

<sup>23</sup> Eco, U, Alımlama Göstergibilimi, (Çev: Sema Rifat), İstanbul: Düzlem Yayıncılık, 1991, s. 39-40.

“Umberto Eco ve Kitaptaki Kurt”  
Taşkner KETENCİ - Haluk AŞAR

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 sınımalıdır yani “bir metnin herhangi bir bölümünün belli herhangi bir yorumu, ancak metnin bir başka bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir; metnin başka bir bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir.”<sup>24</sup>

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 zorundayız. Bu anlamda bu metin için öngörülen bir örnek okur olmak zorundadır. Klasik tartışma ve okur odaklı tartışmaların aksine Umberto Eco, okurun niyetiyle metnin niyeti arasında bir gerilimli bir ilişki öngörür. Okur, metnin ileri sürdüğü örnek okur tipi üstüne, yani aslında metnin amacı üstüne tahminde bulunur. Bu tahminin metnin bütününde onaylanması ya da yadsınması gerekmektedir.

86

Bu ilkeden hareketle Eco, herhangi bir metindeki bir yorumun aşırı ve yanlış bir yorum olarak belirleyebilmenin tek yolunu yine o yorumun organik bir bütün olan metnin kendisinde sınınanarak ortaya çıkacağını belirtir. Eco, bu söylediklerini 1989'da yayınladığı “Foucault Sarkacı” romanıyla örneklendirir. Roman adını Eco'nun, Paris Bilim Müzesinde gördüğü ve Leon Foucault tarafından yapılan sarkaçtan alır. Foucault Sarkacı adlı roman bir metnin yanlış yorumunun hatta giderek aşırı yorumunun nasıl olanaklı olduğunun bir göstergesidir. Kitap felsefe, bilim, matematik, fizik gibi öğeler taşıyan ve bazen de polisiye öğeler barındıran bir kitap olarak görülmektedir. Kitap “gizilcilik” (okültizm) üzerine kurulmuş, Kabala ve Simyacılık gibi sistemler, komplo teorileri ile harmanlanmıştır. Kitapta üç arkadaşın (Casaubon, Diotallevi ve Belbo) kendi bilgileri, yaşantıları ve kültürleri doğrultusunda bir metninden hareketle dünya tarihini yeniden inşa ettikleri bir “Plan” geliştirdikleri gösterilir. Ancak Eco'ya göre, ortada bir gerçek vardır. Bu da metnin bir anlamı olduğudur. Casaubon'un eşi Lia tarafından ortaya çıkarılan bu gerçeğe göre, ellerindeki metin sadece bir alışveriş listesinden ibarettir.

<sup>24</sup> Eco, U, Yorum Ve Aşırı Yorum, (Çev: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, 1997, s. 75.

Mesaj şudur :

ermiş yuhanna (gecesi)  
saman arabasından 36 (yıl) s(onra)  
6 mühürlü (mesaj)  
beyaz pelerinli (şövalyeler [tapınakçılar])  
y(eniden inançlarına) dönen provins şövalyeleri (öç)  
almak i(çin)  
6 yerde altı kez 6  
her kez 20 y(ıldan) 120 y(ıl eder)  
plan şu:  
birinciler kaleye gitsinler  
sonra ikinciler ekmek (yiyen)lerle buluşsunlar  
sonra sığınağa  
sonra ırmağın öte yakasındaki meryem anaya  
sonra poplikanların barınağına  
sonra taşa  
üç kez 6[666] büyük fahişe yortusundan önce<sup>25</sup>

Bu metnin eserin kahramanlarından Ardenti'ye göre yorumu şudur:

“Saman arabasından otuz altı yıl sonra, 1344 yılında Ermiş Yuhanna gecesi, beyaz pelerinli şövalyeler, yeniden inançlarına dönen Provins şövalyelerinin öç almaları için altı mühürlü mesaj. Altı yerde altı kez altı, her kez yirmi yıl arayla, toplam yüz yirmi yıl. Plan bu. Birinciler kaleye, sonra ekmek

---

<sup>25</sup> Eco, U, Yanlış Okumalar, (Çev: Mehmet H. Doğan), İstanbul: Can Yayınları, 1998, s. 138.

“Umberto Eco ve Kitaptaki Kurt”  
Taşkınler KETENCİ - Haluk AŞAR

yiyeceklerin buldukları yere, sonra Sığınak’a, sonra ırmağın  
ötesindeki Meryem Ana’ya sonra Poplikanlar’ın barınağına,  
sonra Taş’a”<sup>26</sup>

Albay Ardenti bulduğu elyazmasını Tapınak Şövalyelerinin öç alma tasarısı olarak yorumlar. Buna göre Tapınakçılar, üstadları Molay’ın öcünü alacaklar ve Kudüs’ü ele geçireceklerdir. Albay’ın varsayımına göre her yüz yirmi yılda bir, mühür bekçileri tarafından korunan bir mühür açılacak ve altıncı mührün açılışı ile son bulacaktır. Bu ise 2000 yılına denk gelmektedir. Ardenti’ye göre, altıncı mühür tarikatın huzurunda açıldıktan sonra tüm mühürler birleştirilecek ve tarikat, aradığı o gücün yerini öğrenecektir. Bu güç ise “Taş”, diğer bir adıyla “Gaal”dır.

Casaubon tüm olanları ve Plan’ı karısı Lia’ya açar. Ancak Lia birkaç günlük araştırmasından sonra metnin sadece sıradan bir sipariş listesi olduğunu söyler ve Provins turizm bürosunun yayımladığı iki yüz sayfalık küçük bir kitaptan şifreli sanılan mesajı tek tek açıklayarak bunların tüccarlara ait yazmalar olduğunu belirtir. Lia aynı metnin nasıl farklı ve bir biçimde okunabileceğini gösterir:

88

Saint Jean Sokağında

Bir araba saman 36 sous

Altı parça damgalı yeni kumaş

Blacns Manteaux Sokağına

Haçlılar’a gül, jonchee yapmak için:

Aşağıdaki altı yere altı demet gül:

Her biri 20 denier’den, toplam 120 denier.

Aşağıdaki sıraya göre:

Birincisi Kale’ye

aynı şekilde ikincisi Porte-aux-Pains’dekilere

aynı şekilde Eglise de Refuge’e

<sup>26</sup> Eco, U, Foucault Sarkacı, (Çev: Şadan Karadeniz), İstanbul: Can Yayınları, 2000, s. 373.

aynı şekilde ırmağın karşı kıyısındaki Notre Dame Kilisesine

aynı şekilde Katarlar’ın eski binasına

aynı şekilde Pierre-Ronde Sokağına.

Altışar gündemden üç demet de fahişeler sokağına<sup>27</sup>

Lia’nın okuması, metnin kendi içinde doğrulanabilecek bir okumadır. Bu şu demektir, her anlatı metninin yorumunu bir sınırı vardır. Bu sınır, okurun rolünü daraltmaz; tam aksine, okur rolünü doğru oynadığında, yani metne sadık kalmayı başaran bir okur olduğunda, yazın eserinin tamamlayıcısı, hatta kantçı anlamda “düzenleyicisidir”. Bu anlamda Eco’nun yazın kuramının Kant’ın Saf Aklın Eleştirisi’nde “ideler” hakkında vardığı sonucu doğrulamaktadır: Zihnimizdeki idelere dünyayı kurma işlevi verdiğimizde yanlış bir kurgu dünyası oluşturmak olanaklıdır. Buna karşılık bu idelere düzenleyici bir işlev verilecek olursa, dünyanın (yazın metnindeki dünyanın da!) doğru bir temsili olanaklıdır.

## Sonuç

Bu noktada başlıktaki “kurt” a yeniden dönülecek olursa: Okur ve yazın metni arasındaki ilişkide okurun da yazınsal metnin bir parçası, belki de bir kahramanı olduğu; yazarın okuru da eserindeki karakterlerinden birisi olarak yazdığı ortaya çıkmaktadır. Ancak okur aynı zamanda kahramanı olduğu eserin bir tür dışsal ögesidir de. Böylelikle okur, eğer parçası olduğu metni, yazarın bıraktığı ipuçlarıyla okumayı başarır, metnin sonsuz anlamları içinden, bir tür labirent olan metnin içinden, doğru yolu bulmayı başarmış, eserin anlamını görebilmiş demektir. Böyle bir okuma gerçekleştiren okur, bir alışveriş listesini büyük bir planın deşifre edildiği bir metin gibi okumayacak, alışveriş listesi olarak okuyacaktır. Böyle bir okur, metnin “ideal okur”u olarak kurdun aslında kırmızı başlıklı kıızı yemeyi düşünmediğini görebilir.

Bu durumu kırmızı başlıklı kız masalına uyarlayarak düşünelim. Kurt kırmızı başlıklı kıza ilk karşılaştığında, ormandaki o karanlık yolda, kırmızı başlıklı kızın nereye gideceğini öğrendiği anda önce kırmızı başlıklı kıza, sonra yanındaki sepetteki yiyecekleri kolayca yiyebilirken neden onca yolu koşa koşa gidip önce büyükanneyi yemiş, sonra da yatağa uzanıp

<sup>27</sup> A.g.e. s. 515.

“Umberto Eco ve Kitaptaki Kurt”  
Taşkın KETENCİ - Haluk AŞAR

kırmızı başlıklı kızın gelmesini beklemiş olsun? Kurbanına hep bir ikinci şans vermiş bir kötü karakter olarak Kurt, aslında kırmızı başlıklı kız'a hayatın nasıl işlediğini anlatmaktan başka bir amaç gütmemektedir. Kurdun suç işlediği yerde uyuması, avcının kırmızı başlıklı kızı ve büyükannesini kurtarmak üzere gelmesini beklemekten başka nedir? Hepinizin bildiği gibi kurt, öykünün sonunda karnındaki taşların ağırlığıyla nehre düşerek boğulur. Kendi ölümüyle hem kırmızı başlıklı kıza hem de bize hayatın anlamını öğretir. Çocuk yazının en kötü karakterine artık hak ettiği onuru iade etmenin zamanıdır. Makalenin başlangıcında, hepimizin bildiği bir kırmızı başlıklı kız masalı vardı. Artık hepimizin bildiği başka bir kırmızı başlıklı kız masalı vardır diyebiliriz.



### KAYNAKÇA

- Aristoteles, *Poetika*, (Çev: İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
- Attridge, D, *The Cambridge History Of Literary Criticism*, From Formalism To Poststructuralizm, Vol. 8, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Burke, E., *Yüce Ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*, (Çev: Barış Gümüşbaş), Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2008.
- Eco, U., *The Role Of The Reader*, Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Eco, U., *The Limits Of Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Eco, U., *Alımlama Göstergibilimi*, (Çev: Sema Rifat), İstanbul: Düzlem Yayıncılık, 1991.
- Eco, U., *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, 1996.
- Eco, U., *Yorum Ve Aşırı Yorum*, (Çev: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, 1997.
- Eco, U., *Bir Göstergibilim Kuramının Sınırları Ve Ereklere*, (Çev: Gül Işık), *Yazko Çeviri*, 1982, 18, 2-9.
- Eco, U., *Yanlış Okumalar*, (Çev: Mehmet H. Doğan), İstanbul: Can Yayınları, 1998.
- Eco, U., *Foucault Sarkacı*, (Çev: Şadan Karadeniz), İstanbul: Can Yayınları, 2000.
- Eco, U., *Açık Yapıt*, (Çev: Pınar Savaş), İstanbul: Can Yayınları 2001.
- Kaygı, A., *Edebiyat Ve Varlık*. Ankara: Kebikeç Yayıncılık, 1995.
- Moran, B., *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Kant Immanuel, *Kritik der Reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag: Hamburg, 1998.
- Platon, *Devlet*, (Çev: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

“Umberto Eco ve Kitaptaki Kurt”  
Taşkınler KETENCİ - Haluk AŞAR