

40. Umberto Eco'da metin, mimarlık ve film göstergebilimi

Ufuk BİRCAN¹

APA: Bircan, U. (2022). Umberto Eco'da metin, mimarlık ve film göstergebilimi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 668-681. DOI: 10.29000/rumelide.1222097.

Öz

Bu çalışma göstergebilimin temsilcilerinden Umberto Eco'nun dile yaklaşımını ve göstergebilim anlayışına getirdiği yenilikleri gösterme niteliğindedir. Makale, Eco'nun göstergebilim anlayışı çerçevesinde ele alınarak yazılı ve görsel yapıtlardaki göstergelerin okur, yazar ve izleyici bakımından nasıl yorumlanabileceğini belirtir. Makalede öncelikle göstergebilimin temel kavramları incelenmiştir. Göstergebilim hayatın tüm alanlarında karşımıza çıkan göstergelerin çözümleme sürecinden bahsetmektedir. Bu çalışmada, metnin tek bir yorumunun olmadığını sonsuz sayıda yorumlanabileceğini ve yorumların aynı seviyede kabul görmediğinden hareketle aşırı yorumlara sınır çizmenin gerektiğini vurgulanmıştır. Eco öncesi dönemde, göstergebilim dilbilimin bir yan dalı ya da bir disiplini olarak kabul görünürken, Eco ile beraber göstergebilim ve dilbilimin farklı nitelikleri göz önünde bulundurularak ayrı alanlar olduğu ortaya çıkmıştır. Eco göstergebilimin diğer alanlarla ilişkisi bağlamında film ve mimaride önemli katkılar sunarak, teorik ve pratik düzlemlerde filmlerin ve mimari yapıtların göstergebilimsel yoruma açık olduğunu iddia etmiştir. "Göstergebilim filmin anlaşılmasına ne derece katkıda bulunur?" ve "göstergebilimsel sorunların daha iyi anlaşılmasında filmsel deneyimler ne derecede yardımcı olur?" gibi temel sorulara Eco'nun verdiği cevaplar makalede betimlenmiştir. Eco metnin iç tutarlılığını sağlamak için okurun önemini vurgulayıp, okura merkezi bir konum vermeden metin-okur-yazar ilişkisini diyalektik açıdan kurgulamıştır. Metin düşüncedeki kuralcı ilkeler aşıldığı takdirde farklı yorumlara olanak tanıdığı için açık bir yapıdadır. Eco, açık yapıt kavramını, okuyucu, izleyici ya da dinleyicinin de yapıtın duyumsanmasına ve anlaşılmasına katıldıkları ve kendilerinden de bir şey kattıkları yapıt anlamında kullanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Umberto Eco, metin, yorum, mimarlık göstergebilimi, film göstergebilimi

Text, architecture and film semiotics in Umberto Eco

Abstract

This study is in the nature of showing the approach of Umberto Eco, one of the representatives of semiotics, to language and the innovations he brought to the understanding of semiotics. The article, within the framework of Eco's understanding of semiotics, indicates how the signs in written and visual works can be interpreted in terms of readers, writers and viewers. In the article, first of all, the basic concepts of semiotics were examined. Semiotics talks about the analysis process of the signs that appear in all areas of life. In this study, it is emphasized that the text does not have a single interpretation. Since the comments are not accepted at the same level, text can be interpreted infinitely so it is necessary to draw limits to excessive interpretations. In the pre-Eco period, while semiotics was accepted as a sub-branch or a discipline of linguistics, by Eco's works, semiotics and linguistics emerged as separate fields considering their different qualities. Eco has made important

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü (Ankara, Türkiye), ufuk.bircan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0644-2769 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 30.10.2022-kabul tarihi: 20.12.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1222097]

contributions to film and architecture in the context of the relationship of semiotics with other fields, claiming that films and architectural works are open to semiotic interpretation on theoretical and practical bases. Eco's answers to basic questions: "To what extent does semiotics contribute to the understanding of film?" and "To what extent do filmic experiences help in understanding semiotic problems better?" are described in the article. In order to ensure the internal consistency of the text, Eco emphasizing the importance of the reader and without giving the reader a central position, he constructed the text-reader-author relationship dialectically. The text has an open structure as it allows for different interpretations if the prescriptive principles in thought are overcome. Eco uses the concept of open work to mean a work in which the reader, viewer or listener also participates in the sense and understanding of the work and adds something from themselves.

Keywords: Umberto Eco, text, interpretation, semiology of architecture, semiology of film

Giriş

Yirminci yüzyılda felsefe tartışmalarında önde gelen alanlardan biri dil felsefesidir. Bu dönemde üzerine yoğunlaşan konular varoluşçuluk, yapısalcılık ve dil-anlam-doğruluk konularıdır. Daha önceki dil çalışmaları dili iletişim aracı olarak ele alırken yirminci yüzyılda Ferdinand de Saussure (1857-1913) tüm dilleri betimleyerek dilin evrimini incelemiş ve evrensel yasalarını ortaya çıkarmıştır. Saussure kendi dil görüşünü ikili karşıtlıklar üzerinden hareketle kurmuştur. Saussure, Genel Dilbilim Dersleri eserinde göstergebilimi, göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak ele alır. Çağdaş düşüncede gösterge kavramını yapısal olarak inceleyen ilk kişi olan Saussure, yapısalcılığı gösterge kavramı üzerinden temellendirmiştir. Göstergelyi ses imgesi ve kavram olarak belirten Saussure'e göre gösteren ve gösterilen dışsal herhangi bir nesneden bağımsız olup hem ses imgesi hem de kavram, toplumsal anlaşmalara dayanır. Saussure, "at" göstergesi, hem "a-t" işitim imgesi göstereninden hem de "at" kavramı gösterileninden oluşur diyerek bu ikisinin göstergelyi oluşturduğunu söyler. Saussure'nin dili incelemesindeki temel amaç dili oluşturan dağınık sözceleri bir düzene kavuşturmadır. Çünkü dilde anlamın imkanı sağlayan şeyin bu düzene kavuşturulan yapı olduğunu ve tüm dillerde böyle bir yapının var olduğunu iddia etmiştir. Konuşma ediminin de ortaya çıkması bu yapıdan kaynaklanır. Barthes'ın, Saussure'den ayrıldığı noktalardan birincisi kaplam bakımından dilbilimin mi yoksa göstergebilimin mi daha genel bir alan olduğu konusudur. Barthes gösterge bilimin konusunu, tözünü ve sınırlarını genişleterek metin dışı olan göstergeleri de göstergeler dizgesine dahil etmiştir. "Görüntüler, jestler, mimikler, müzik, törenlerde ve protokollerde görülen tözlerin bir dil oluşturmasa da bunların karmaşaları en azından anlamlı dizgeler oluştururlar" (Barthes, 1979, s.1). Barthes, Saussure'ün gösteren ve gösterilenin göstergelyi oluşturmasını ve gösterge ile gösterenin birbiri yerine kullanmasını eleştirerek, gösterenin, anlatım düzlemini oluşturan gösterenle içerik düzlemini meydana getiren gösterilenden oluştuğunu iddia eder (Barthes, 1979, s.34). Bu da dilbilimin genel göstergeler biliminin bir bölümü olmadığını tersine göstergebilimin dilbilimin bir bölümü olduğunu gösterir. İkinci husus ise Barthes göstergelyi, Saussure gibi bir düz anlam olarak ele alır. Gösteren doğrudan bir şeyi adlandırarak gönderme yaptığı nesneyi açık bir şekilde ifade eder. Barthes, Saussure'den farklı olarak gösterenin birinci düz anlamına ilave olarak göstergelerin kültürdeki anlamlarına başka bir ifadeyle yan anlamlarına da göndermede bulunarak ikinci bir anlamın ortaya çıktığını, kültürün yan anlamlar taşımasından dolayı bir gösterge taşıyıcısı olduğunu söyler. Barthes'ı önemli kılan nokta göstergebilimde dilin yayılımını çoğaltmadır ve dili en etkin biçimde kullanarak yeni bir yazı türü oluşturmasıdır. Barthes'ın göstergebilimde yaptığı yenilik, Saussurecü dilbilimin göz ardı ettiği popüler kültür çözümlemeleri üzerinde durmasıdır. Ayrıca Barthes göstergebilimi yalnızca bir bildirişim aracı olarak görmeyip giyim, moda, mimari ve film gibi anlam taşıyan çeşitli alanları da

göstergebilimine dahil etmiştir. Saussure dilbilimindeki ikili karşıtlıklar, Charles Sanders Peirce'ün (1839-1914) göstergebiliminde üçlükle ifade edilmiştir. Onun en önemli üçlüğü gösterge, yorumlayan ve nesne üçlüğüdür. Bir diğeri ise görüntüsel gösterge, belirti ve simge üçlüğüdür. Peirce, bütün olguları kapsayan, mantıkla yakından ilişkili bir göstergeler kuramı tasarlayarak bu yeni alanı *semiyotik* olarak isimlendirmiştir (Rifat, 2009, s. 30-34). Saussure göstergelerin toplumsal işlevini vurgularken Peirce, göstergebilimsel olguları eksiksiz bir şekilde sınıflandırma amacıyla üçlüklere dayanan göstergeler dizisiyle göstergelerin mantıksal işlevine vurgu yapmıştır. Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-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 (Rifat, 2009, s. 41-69). Eco için gösterge, Stoacıların katkısıyla beraber "Yunancadaki basitçe herhangi bir başka şeyi imleyen anlamı" verilerek genişletilen ve Saussure'ü önceler bir şekilde gösterge, gösteren farklılıklarının arkasındaki gösterilen özdeşliğine gönderme yapan simgeler ve semboller vb. bütünlüğü olarak kullanılmıştır (Eco, 1991, s. 50).

Çağdaş göstergebilimin İtalyan temsilcilerinden olan Umberto Eco, Saussure, Pierce ve Jakobson'ın göstergebilim görüşlerinden etkilenecek metne yeni bir yorumlama anlayışı katmış ve kendi alımlama göstergebilimini geliştirmiştir. Eco, *Açık Yapıt* adlı eserinde yazınsal tarzdaki metinlerin, sanat ve müzik eserlerinin tamamlanmış olsalar bile yorumlamaya açık olduklarını ve yorumun bu tür eserlerin temel yapısını ortadan kaldırmayacağını ileri sürmüştür. Eco, daha sonraki çalışmalarında yapısalılık kuramını, çeşitli gösterge sistemlerini, okuma uğraşı ve metnin özelliklerini açıklayan dil felsefesi ile göstergebilim ilişkisini ele alan *Var Olmayan Yapı, Genel Göstergebilim İncelemesi, Göstergebilim ve Dil İncelemesi, Alımlama Göstergebilimi, Açık Yapıt, Yorum ve Aşırı Yorum, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* gibi dil ve göstergebilim üzerine eserler vermiştir. Eco, *Bir Göstergebilim Teorisi* eserinde Peirce'ün görüşlerinin önemli olduğunu vurgulamış ve kendi alımlama göstergebilimini ortaya koyarak modern göstergebilimin yayılım alanını genişletmiştir. Umberto Eco, yapısalılığın etkisinden kurtulup bildirişim konularına ağırlık verdikten sonra sanat yapıtının çoklu sayıda yorumlamalara açık hale geldiği üzerinde durmuştur.

Okur, metin ve yorum ilişkisi

Saussure'ün yapısalıcı yaklaşımından etkilenen Eco'nun 1962 tarihli *Açık Yapıt adlı* çalışması bir sanat yapıtının tamamlanmış olsa bile yoruma açık olduğunu ve yorumların asla onun yapısını değiştirmeyeceğini ileri sürmektedir. Eco, metin okur diyalektiğinde yorumcunun ön plana çıkmasına rağmen, metne öncelik veren bir anlayış geliştirir. *Açık Yapıt*'taki yazıların gayesi, yapıtı değerler kuramı ile ilişkilendirmekten ziyade sanatsal iletilerin ikircikliği olarak görülen açıklığın, tarihin her döneminde tüm yapıtlar için ortak olduğudur (Eco, 1992, s. 50). Onun açıklık kavramı yapısızlık anlamına gelmez, sanat yapıtının tamlığı ve açıklığında diyalektik bir ilişki söz konusudur. Sanat yapıtı, biricik olması sebebiyle dengeli organik bir tamlık içinde kapalı, aynı zamanda özgün olmasıyla farklı yorumlara uygun olmasından dolayı da açık yapıya sahiptir. Geleneksel yapıtlar, okuyucuya yol gösteren tek sesli otoriter yapıya dayandığından kapalı yapıtlardır. Eco, bir sanat yapıtının bitmiş, tamamlanmış olması, o yapıtın yoruma kapatılamayacağını ve değişik tarzlarda yorumlanmasının özgün yapısına zarar vermeyeceğini, yapıtın farklılığını değiştirmeyeceğini iddia eder. Eco, genel gösterge dizgelerini çözümlerken kültürel etmenlerin de devreye girdiğini dolayısıyla metnin yorumlanabilmesi için okura ihtiyaç duyulduğunu, okurun da yorumlama ile metnin kendini açığa çıkarmasına kültürel birikimiyle katkıda bulunacağını söyler. Okurun metni okurken yazarla ilişkiye geçmesi onun hayal dünyasında bazı

açılımlara neden olur ki bu da anlatı dünyası ile ilgilidir. Okurun hayal dünyasındaki tasavvurları, yapıtının yorumlanması ve bu yorumun diğer okuyucularla paylaşılması sonucunda, diğer kişilerin metni anlamlandırmalarına da bir ivme kazandırarak arzu ve duygulanımlara ait evrenlerinin genişlemesine neden olacaktır. Bu durum yorumcunun okura olan etkisinin artmasına yardımcı olmuştur. Alımlama göstergebilimi üzerine çalışmalar yapan Eco'nun göstergebilimi, iletişim işlemlerindeki işaretlerin önemini yorumlama ve üretim biçimlerini ele alır. Eco, işaretlerin anlamının bireysel veya psikolojik bir fenomen olmadığını ancak paylaşılan bilgiye aracılık eden bir sürecin sonucu olduğunu, işaretlerin çok sayıda norm ve bilgiyi içerdiğini söyler (Desogus, 2012, s. 501). Eco, *Semeion* kavramını Yunanlıların kendisinin dışında herhangi başka bir şeklin, biçimin yahut objenin yerine geçen ve onu simgeleyen bir gösterge anlamında kullandıklarını söyler. Stoacılar ise gösterge kavramı, Yunancadaki "basitçe herhangi bir başka şeyi imleyen" anlamında genişlemiş ve Saussure'den önce gösteren farklılıklarının ardındaki gösterilen özdeşliğine gönderme yapan simgeler ve sembollerini gösteren tamlığı ifade etmek üzere ele alınmıştır (Eco, 1991, s. 50). Eco, göstergebilimin ilk defa Orta çağda Augustinus ile göstergenin doktrini şeklinde kullanıldığını da söyler. Eco için gösterge, başka bir şeyin yerini anlamlı olarak alan ve onun yerine geçen her şeydir. Göstergebilim gösterge kavramıyla bağlantılı olan her konuyu inceleme alanı yapar. Göstergenin bir nesnenin yerini tutması yeterlidir yani gerçek olması şartı yoktur (Eco, 1982, a. 135). Gösterge içerik ve ifadeden meydana gelir ve Eco genellikle gösterge yerine gösterge işlevi kavramını kullanmayı tercih eder. Gösterge işlevinin de içerik ile ifadenin uyumu içerisinde ortaya çıktığını söyler. İfade, fiziki bir gerçeklik olarak kabul edildiği için göstergebilimsel olmayan bir alana dahil gibi anlaşılabilir. Eco, ifadenin mantıki ve fiziki doğa ile karıştırılmaması gerektiğini belirterek ifadenin semiyotik yapıda olduğunu, yorumlayanın maddi süreçte kodladığı şeylerle ilişkili olan bir simge olduğunu savlar. Bundan dolayı okurun metni yorumlaması bağlamındaki ilişkilendirme eylemi, mantık çerçevesinde -içeriğin genişletilmesi için kodlanmış evrensel göstergeler olan- homojen işaret bileşenlerinden meydana gelir (Desogus, 2012, s. 502). Eco *ifadenin* göstergebilim evrenine ait olduğunu ve insanın algılamasının ifadeler bütünlüğünde gerçekleştiğini iddia eder. Eco, işaretlerin değişmeyen göstergebilimsel varlıklar olmadığını, iki farklı düzlemde kodlama ilişkisi içerisinde olduklarını söyler.

Daha önce belirtildiği gibi, alımlama estetiği, yapıtın çağlar boyunca kendisine eklenen yorumlarla zenginleştiğini belirten hermeneutik ilkesine uygun biçimde, yapıtın sosyolojik etkisiyle alıcılardan tarihsel birikimleri arasında bir bağ olduğunu var sayar.

Eco, çoğu modern müzik Yapıtında (Ravel, Stockhausen, Boulez), simgeci şiirde (Mallarme, Baudelaire, Rimbaud) ve Franz Kafka ya da James Joyce'un romanlarında olduğu gibi anlatı düzeninin bilinçli biçimde bozulduğu edebiyat yapıtlarında mesajların temelde belirsiz olduğunu, okur ya da dinleyicinin, yorum ve yaratma sürecine daha etkin biçimde katılmaya çağrıldığını öne sürmüştür (Bozkurt, 2000, s. 291).

Eco, açık yapıt kuramını mantık, diyalektik, fenomenoloji, çağdaş sanatlardaki gelişmelere paralel olarak geliştirmiştir. Açık yapıt, Eco'ya göre her tür yorumla açık olan okuyucu, izleyici ya da dinleyicinin de yapıtın duyumsanmasına ve anlaşılmasına katıldıkları ve kendilerinden de bir şey kattıkları yapıt anlamına gelmektedir. Bu ise okurun tek yönlü yorumunu yadsıyarak formu, olanaklar alanı olarak görür ve her türden alımlayıcıyı sanatçıyla birlikte yorumlamaya devam etmesidir.

Sanat yapıtı bir biçimdir; sonuna varmış sınırsız bir devinimdir. Sanki sonlu içine konmuş bir sınırsızlıktır; tıpkı Einstein'in evreni gibi sanat yapıtı da sonlu ama sınırsız bir varlıktır. Bütünlüğü, sonluluğundan kaynaklanır ve dolayısıyla durağan ve devinimsiz bir gerçekliğin kapanışı gibi değil, bir form içinde toplanmış olan bir sınırsızlığın açılışı gibi görünmelidir (Bozkurt, 2000, s. 293).

Eco, sanatçının alımlayıcıya tüketmek için değil tamamlamak için yapıt sunduğunu söyler. Açık ve hareketli yapıtlar biçim kazanmak için düzensiz bir yapıdan çıkan raslantısal unsurların birer yığını değil gerçek yapıtlardır. Sanat yapıtları yorumlamaların bakış açısına ve yeni yorumlarla yapıtı yeniden kurarak yeni algılamalarla sanat yapıtına toplum nezdinde yeniden yorumlama imkânı verir. Eco'ya göre sanat yapıtları yeniden yorumlamaya ihtiyaç duyar. Eğer yapıt sanatçıyla uyum içinde tekrar tekrar yorumlanmazsa eserin gerçekten anlaşılması imkân dahilinde değildir.

Eco, *Açık Yapıt* adlı kitabında yazın ve plastik sanat eserleriyle müzik eserlerini çoğul yorumlara ulaşma, çoğul yorumlara etki etme açısından değerlendirir. Onun buradaki amacı eseri algılayan özne üzerinden estetik uyaran ilişkisini incelemektir (Rifat, 2008, s. 167). Bu çerçevede Eco, estetik değere haiz olan metinlerin ele alınmasında, yorumlayanın fail işlevini ön plana çıkarır. O, müzik eserlerini ele alarak başladığı *Açık Yapıt*'ta, sanat eserlerinin açıklığı kavramını daha belirgin hale getirme gayretindedir. Eco, geçmişte müzik eserlerindeki ortak noktanın eser veren sanatçıya, parçanın yorumlanmasında kendi değerlendirmesine otonomluk tanımıştır. "Burada, çalıcı artık klasik müzikte olduğu gibi, salt bestecinin işaret ettiği noktaları kendi duyarlılığına göre yorumlama yetkisini taşımakla kalmıyor; ayrıca, yapı üzerinde etkimek, yaratıcı bir doğaçlama edimi içinde notaların süresini ya da seslerin ardışıklığını belirlemekle de yükümlü bulunuyor" (Eco, 1992, s. 11). Bu tarz eserlere Karlheinz Stockhausen'ın Klavierstück XI adlı eseri, Luciano Berio'nun Solo Flüt için Sekans adlı eseri, Henri Pousseur'un Sambi isimli parçası örnek verilebilir. Eco, açık yapıttan ne kastettiğini açıklamak için yapıtın tamamlanmışlığı ve açıklıktan ne anlamamız gerektiği üzerinde durur.

Sözgeleşi, klasik bir müzikal yapıt –Bach'ın bir fügü, Ayda ya da Le Sacre du Printemps kompozitörün hiç değişmeyecek bir tarzda kurmuş olduğu bir sessel gerçeklikler bütünüdür; o, kendi düşündüğü biçimi (az ya da çok aslına uygun bir biçimde) çalıcının yeniden bulabilmesi için, bu gerçeklikleri saymaca işaretlerle anlatır. Buna karşılık, yukarıda değinmiş olduğumuz müzikal yapıtlar, tamamlanmış ve belli bildiriler, ilk ve son kez belirlenmiş biçimler oluşturmazlar. Bundan böyle artık belli bir yapısal doğrultuda yeniden düşünülüp yaşanmayı isteyen yapıtlar karşısında değil; yorumcunun araya girmeye kalkıştığı anda gerçekleştirdiği "açık" yapıtlar karşındayızdır (Eco, 1992, s. 13).

Buradan da anlaşılacağı üzere sanat yapıtı ve sanatçının dizi halindeki iletişimsel etkisini kendi ortaya koyduğu kompozisyonu, izleyicilerin kendi birikimlerine göre yeniden anlam vermeleri ve düzenleme uğraşı ile son ürün olacaktır. Sanatçı eserini izleyicinin ondan haz alma gayesiyle tamamlanmış bir şekilde ortaya koyar. İzleyici çevresindeki çeşitli uyaranları ve kendi cevaplarıyla beğenileriyle, kültürel etkileşimlerle oyuna katılarak özgün bitmiş yapıta kişisel görüşlerini katar. Bu sayede değişik bakış açıları ile algılanan yapıt, esteki açıdan bir değer bulur ve eserin orijinallikinden uzaklaşmadan esere yeni zenginlikler eklenmiş olur.

Açık yapıtlar hareketlidir ve yapıtı sanatçıyla yaratmaya davet ederler. Hareketli yapıtlar tamamlanmış olsa dahi yorumcunun kendi algısıyla yeniden ve sürekli olarak içsel ilişkileri ortaya çıkaran açık yapıtlardır. Her sanat yapıtı, açık veya kapalı olsun temelinde her yorumcunun deneyimine, algısına, birikimine göre sayısız birçok okumaya açıktır (Eco, 1992, s. 93). Yeniden okumayla tekrar yorumlanabilen açık yapıtlar sürekli anlamlandırılabilen yapıtlardır. Yorumlayıcının estetik duygu, bilgi birikimi, ön yargısı ve arzularından kaynaklı olarak sanat yapıtı, kapalı değil sürekli yoruma açık olduğundan dolayı açık yapıttır. Sanat yapıtında anlamlama, tekillik evrensellik ilişkisi ve dil ile kültür bağlantısında kendisini gerçekleştirir.

Metin ile okuyucu arasındaki diyalektiği ele alan Eco, *Açık Yapıt*'ın merkezinin metin ile okuyucusu arasındaki iletişim olduğunu söyler. Metin okur ile iletişim kurarak yazılma gayesine ulaşır. Okur,

hikâyeyi meydana getiren unsurdur. Metin okura her şeyi vermediği için okur için içine çekilir, çekilmediği taktirde metin sonsuza değin sürer. Yazarın hikâyeyi örtülü biçimde anlatmasının nedeni okurun hikâyeye dahil olmasını istemesidir. Okur adeta metin tarafından seçim yapması için motive edilir. Okur yazarın ne söyleyeceğini tahmin etmek suretiyle bir seçim yapar. Kimi zaman da hikâye eksik bırakılarak okurun metni kendince tamamlaması için özgür bir seçim yaptırılır (Eco, 1995, s. 7-13). Eco, bu tamamlama işini yapan okura "örnek okur" der. Örnek okur, anlatıcıyla beraber metnin içine girerek anlatıcının rehberliğinde okuma uğraşını devam ettirir ve metni bilinçlice çözümler. Metindeki boşlukları doldurabilen örnek okur, ormana giren, ormanda gezinebilen ve ormandan çıkabilen kişidir. Ormanda yönünü bulan kişi gibi metindeki işaretlerden anlam çıkarabilen okur da metin içinde kaybolmaz. Okurun metin içinde kaybolmaması için okurun metnin hitap ettiği konumda olması gerekir. Böylece okur metni bir bağlam içinde okur ve metin içinde kaybolmadan önceki bakış açısını da değiştirmiş olarak bir önceki halinden farklı bir biçimde metinden çıkabilir. Örnek okur metin tarafından izin verildiği ölçüde seçenekler arasından birisini seçerek okumasını yapar.

Umberto Eco'nun göstergebiliminde, metin ve yorumlama kavramları birbiriyle iç içedir. Yorumun var olması yorumlanacak bir şeyin de olması anlamına gelir. Eco'ya göre yorumun amacı yapıtı yazan kişinin ne kastettiğini ortaya koymak, yazarın niyetini anlamaktır. Metni yorumlamak yapıtın kurgusunda ne söylendiğini neyin kastedildiğini anlamaktır. Ama bu her yorumun isabetli, doğru olduğu anlamına da gelmemektedir (Eco, 2017, s. 32-33). Yorumlama başka metinler üretmek vasıtasıyla metnin evrenine tepki vermek için değişik bir dizi cümleler kurmaktır. Eco, okuma ve yorumlamada her yorumun açık yapıtı ile uyumadığını, eser ile uyumayan sonsuzca yorumlamanın boş bir uğraş olduğunu vurgular. Diğer yandan yorumlayıcının, yazarın yorumuna ulaşmak için kanıt göstermesi gereklidir. Eco, yorumların sınırsız olamayacağı, yorumlamanın da bir sınırının olması gerektiğini söylemektedir. Eco'nun yorum üzerine yazdıkları göstergebilimcilere göstergeleri anlamaları noktasında ışık tutar mahiyettedir. Okurların yorumlamadaki amacı, metindeki kodların muhtemel ilişkileri ne şekilde etkilediğini açığa çıkarmaktır. Metindeki bir takım alt başlıkların yorumu, aynı metnin diğer bir alt başlığı ile doğrulanırsa kabul edilmeli, aksi taktirde yorum kabul edilmemelidir. Burada metnin kendi içerisindeki içsel tutarlılığı okurun kontrol edilemeyen başka durumlarını denetleyebilir. Eco, yazılarında anlamın tabiatı, yorumun değişik ihtimalleri ve yorumun sınırları üzerinde akıl yürütmemizi istemektedir. Okur en temelde metinde ne anlatılmak istendiğini tahmin eder, metnin niyetini anlamının bir başka yoluysa metinde ulaştığımız düşüncenin tutarlı olup olmadığını metnin ileriki sayfaları ile denetlememizdir. Sonraki sayfalarda ulaştığımız düşüncüyü destekleyen görüşler yoksa bu yorumdan derhal vaz geçilmelidir. Eco, dilin sanat yapıtlarını anlamada açıklığa neden olacağını ve nihayetinde açıklığın egemen olduğu sanatsal bir söyleme dönüşeceğini belirtir.

Kurmaca metin olarak gülün adı

Gülün Adı, onun romanları arasında kurmaca metinlerinin zirvesinde olan en çok bilinen ve değişik dillere de çevrilen ilk romandır. Kitap, içerisinde pek çok tarihi, dini, bilimsel ve felsefi tartışmayı barındırır. Romanda olay örgüsünün merkezinde, manastırda arka arkaya gizemli bir şekilde ölen insanlar, Aristoteles'in gülme üzerine yazdığı sanılan kitaba ulaşma merakı ve engizisyon mahkemesi vardır. Orta çağın sembolik ilişkileri ile ona karşıt olan olayları mantıksal açıdan araştıran William arasında ikili bir karşıtlık vardır. Orta çağın skolastik inançlara soruşturmacı William akıl ve mantıksal kıyaslama yöntemiyle karşı durmaktadır. Akli yöntemlerle elde ettiği verilerden yola çıkarak bir sonuca ulaşan William'a bunlar yeterli gelmez ve çeşitli olayları kendi bağlamlarında ele almanın olayları çözmeye yetmeyeceğini anlar. William gizemli olayları yoruma tabi tuttuğu bağlamın bunlar arasından hangisi olduğunun ayırdına varmalıdır. William'ın yardımcısı Adso ve okur, değişik düzeylerdeki metni

ele almak için yorumlamayı kullanmak zorundadır. Orta çağda geçen romanın karakterleri metafiziksel içerimlere sahiptir. Örneğin William aklı, Jorge kötülüğün barındırdığı gücü, Adso da gnostik bir karakter olarak kendisiyle barışık yaşantısından şikayetçi olmayan karakteri simgeler. Verilerin ve yorumlamaların hemen hepsi konuyu doğru anlamak ve yorumlamak için olay örgüsünü çözmeye yardımcı gibi gözükse de Orta çağ kültür düzeninde uyumsuzluklar bütünü olarak gözükmektedir. Orta çağ üzerine bilgiler barındırsa da bu roman farklı okumalara tabi tutulmaktadır ve bundan dolayı açık yapıttır.

Eco, okurun roman okurken meraklanmasını ve romana kendince katkılar sunmasını bekler. Ancak roman sadece okuru meraklandırmaz aynı zamanda eğlendirir de. “Eğlence kavramı tarihseldir. Romanın her dönemi için eğlenme ve eğlendirme biçimleri vardır. Kuşkusuz, çağdaş roman konunun eğlenceliğini, başka eğlence türlerine öncelik vermek için bastırmaya çalışmıştır. Aristo sanat kuramının büyük hayranı olan ben, her şeye karşın bir romanın üstelik her şeyden önce konu aracılığıyla- eğlendirmesi gerektiğini düşünmüşümdür” (Eco, 2017, s. 720). Ona göre bir roman eğlendiriyorsa kitlenin onayını da almış olur. Romanın onaylanmasının sebebi onun yeni şeyler söylememesi yani okuyucunun beklentisine göre olay örgüsünün gelişmesidir. Eco, *Gülün Adı* eserinin başlığının gizemli olmasını:

Gülün Adı fikri hemen hemen rastgele geldi aklıma; hoşuma da gitti, çünkü gül öylesine anlam yüklü, simgesel bir nesnedir ki, neredeyse artık hiçbir anlamı yoktur; gizemli gül ve bir gül güllerin yaşantılarını yaşamıştır, iki gülün savaşı, bir gül bir güldür, bir gül bir güldür, bir gül bir güldür, gülhaçlar, olağanüstü güllerin güzellikleri, mis gibi kokan taze gül. Okuyucu haklı olarak, allak bullak oluyor, bir yorum yapamıyordu; dizenin olası adcı (nominalist) okunuşlarını sonunda kavraya bile, kitabın sonuna varmış, kim bilir hangi başka seçimleri çoktan yapmış oluyordu. Bir kitabın adı fikirleri karıştırman, onları bir araya toplayıp düzene sokmamalıdır (Eco, 2017, s. 720).

şeklinde izah eder. Eco eser ismindeki gülün simgesel anlamını değiştirerek daha farklı bir çağrışım yapar ki aslında eser ismini daha önce Suç Manastırı koyduğunu ve konusunun da polisiye olacağını şu şekilde ifade eder:

Demek istediğim, bir roman yazmak için, her şeyden önce, insanın kendine en ince ayrıntılara varıncaya dek olabildiğince döşenmiş bir dünya kurması gerekir. Bir ırmakla ırmağın iki yakasını kursam, sol yakaya da bir balıkçı koysam, bu balıkçının öfkeli bir mizacı, pek de temiz olmayan bir adli sicili olsa, artık yazmaya başlayabilir, olması kaçınılmaz olanı sözcüklere aktarabilirim (Eco, 2017, s. 709).

Roman adındaki gülden geriye sadece adı kalır ifadesi geçmişte ele alınan ve var olan nesnelere elimize güzelliklerinin değil adlarının kalmasına işaret eder. Romanın adındaki gül ile roman içeriği arasında anlam bakımından bir ilişki bulunmamakta ve bu adlandırma ile okur ön yargıdan uzak tutularak metin ile doğrudan iletişime geçebilmektedir.

Eco yazmış olduğu bu romanda kurmaca bir metin ürettiğini ve kurmuş olduğu dünyanın dolayısıyla romanın kendi hayal ürünü olduğunu söyler. Romandaki manastırın krokisi ve sahafın el yazması olan bir eseri araması da kurmacadır. Kimi zaman bu tür kurmaca metinleri okuyanlar arasında bunları kurmacadan ayırt edemeyen gerçek sanat ve ciddiye alanlar da olabilmektedir. Eco, tarihsel bir dönemi kurmaca bir biçimde yazarken kendi düşüncelerini kolay biçimde aktarabilmek için bu yöntemi tercih ederek yazar otoritesini belirleyici kılması olasıdır. Tarihsel göndermeleri yoğun olan bu eserde öznelliğe vurgu yapılır ve objektif tavır ötenilir. Eco, kitabın polisiye tür olup olmadığını:

Kitabın bir polis romanı gibi başlaması rastlantı değildir (sonuna dek de saf okuyucuyu kandırmayı sürdürüyor; öyle ki saf okuyucu, insanın oldukça az şey keşfettiğinin ve detektifin bozguna uğradığının farkına bile varmayabilir). Kanımca, polisiye romanın insanların hoşuna gitmesinin

nedeni, içinde cinayete kurban gidenlerin olması değil, düzenin (düşünsel, toplumsal, yasal ve ahlaksal düzenin) sonunda suçun yarattığı kargaşaya baskın çıkması da değil (2017, s. 726)

şeklinde açıklamış olur. Polisiye roman, şüphesiz bir varsayım öyküsünü yansıtmakla beraber bilimsel bir araştırma, metafizik bir soruşturma gibi varsayım durumudur. Buradaki felsefi sorular polisiye romanlardakine benzer şekilde suçluyu araştırır. Bunu bilmek için bütün olguların, onlara suçluluğu dayatan bir mantığının olduğunu önceden varsayılmasını gerektirmektedir. Nitekim romandaki ilk kurgu işlenen cinayetlerin, suçlunun bulunması kitapları çoğaltan roman kahramanı rahip Adelmo'nun ölü bulunmasıyla başrahip William'a suçluyu bulma görevi vermesiyle başlar. Başrahip araştırma yapan William'a akşam yemeğinden sonra Aedificium bölümüne girmesi için izin vermeyince William bu durumdan şüphelenerek baş rahip ve orada çalışan rahiplerden şüphelenerek oradakileri sorgulamak ister. Baş rahip, soruşturmacı olarak tayin edilen William'ın manastırda her yere girebileceğini ancak labirente benzeyen kütüphaneye girmesini yasaklar. Kütüphaneye gireceklerin listesinin belli olup incelemecinin girememesi bir tuhaflığın göstergesidir. Baş rahip, William'ı ikna etmek için kütüphanenin o kısmında el yazmaları olduğunu yerlerinin karışmaması için görevliler dışında kimsenin girmemesi gerektiği gibi bahaneler ileri sürer. "Başrahip gülümsedi: "Hiç kimse girmemelidir. Hiç kimse giremez. Hiç kimse istese bile başaramaz bunu. İçinde barındırdığı gerçek gibi ölçülmez derinlikte, sakladığı yalanlar gibi yanıltıcı olan kitaplık kendi kendini korur. Tinsel bir labirent olduğu kadar, dünyasal bir labirenttir o. İçeri girebilirsiniz, ama dışarı çıkamazsınız. Bunu söyledikten sonra, sizden manastırın kurallarına uymanızı diliyorum" (Eco, 2017, s. 69). William bu yasaktan sonra daha çok meraklanarak kütüphaneye girmenin yollarını arar. Başrahip kütüphanenin ihtişamlı yapısını anlatırken okuyucuda kütüphaneye dair bir gizem ve merak uyanır. Anlatıcı olayları anlatırken kısa kısa müdahalelerde bulunarak okuyucuya yeni bilgiler vererek onu bilgilendirir ki bu da geleceğe ve aynı zamanda şimdiki zamana ait bilgilere sahip olan anlatıcıya işaret eder. Baş rahip ve William arasındaki diyaloglar kurmaca dünyada hem anlatıcının varlığına hem de olayların anlatılışındaki olayların etkisini göstermesi açısından önemlidir. Bu aynı zamanda anlatıcı ile okur arasında bir ilişki kurma ve okuru aktif duruma sokmak yani okurun anlatıcı vasıtasıyla kurmaca dünyanın içine çekilmesidir. Kurmaca içinde kurmacaların olduğu bu romanda William, Nicola ile olan bir diyalogunda Aristoteles'e de vurgu yapar.

Görüyor musun?' dedi William. 'Bazan, bazı gizlerin hâlâ gizli kapaklı sözcüklerle saklanması iyidir. Doğanın gizleri keçilerin ya da koyunların derileri altında iletilmez. Aristo, gizler kitabında, doğanın ve zanaatların gizlerinin gereğinden çok iletilmesi göksel bir mührü karar, bunun ardından da birçok kötülük gelebilir, diyor. Bu, gizlerin açıklanmaması anlamına değil, onların nasıl ve ne zaman açıklanacağını bilge kişilere düştüğü anlamına gelir' (Eco, 2017, s. 139).

Burada Aristoteles'ten alıntı verilmesi üst kurmaca ve metinlerarasılık kuramına işaretidir. Romanın ne şekilde kurgulandığı anlatıcı vasıtasıyla okura iletilir. Okur anlatılanın dışında şeyler de tahayyül ederek kendi dünyasında olay örgüsünü yeniden kurar ve postmodern yazıda okurun görevlerinden birisi de bu olmaktadır. İncelemenin ikinci gününde yeni bir cinayet daha işlenince baş rahip, William'dan katili bulmasını ister. Roman Orta çağdaki olaylara odaklandığı için rahiplerin dini inançları ve ahlaki durumlarına dair kesitlere de göndermeler yapar.

Benediktenler sık sık üç değil, iki büyük bölümden söz etmişlerdi; biri dünyasal şeylerin yönetimi, ötekiye göksel şeylerin yönetimiyle ilgiliydi. Dünyasal şeyler bakımından din adamları, derebeyleri ve halk olmak üzere geçerli bir bölümlenme vardı, ama bu üçlü bölümlenmenin üstünde Tanrı'nın kullan ile gökyüzü arasında doğrudan bir bağ olan ordo monachorum'un varlığı egemendi; rahiplerinse, bilgisiz ve yoz, sürünün artık iyi ve sadık köylülerden değil, tüccar ve zanaatçılardan oluştuğu kentlerin çıkarlarını düşünen papaz ve piskoposlardan oluşan laik din adamlarıyla hiçbir ilişkileri yoktu (Eco, 2017, s. 214).

Devlet işlerinde rahiplerin egemen olması, onların bilgiye giden yolda kütüphanelere kendilerinden başkalarının girmelerini engellemeleri, rahiplerin gücü ellerinde bulundurmalarının bir göstergesidir. William ve yardımcısı Adso kütüphaneye girmeyi başardıklarında William, bilginin aydınlatmaktan çok bir şeyleri gizlemek için kullanıldığını söyleyerek Orta çağın bilgiye bakışını yansıtır. Venantius'tan bir pasaj aktarılması eserdeki olayları pekiştirmek için kullanılmıştır. Buna ilave olarak romanda aranılan gizli kitap ele geçirildiği zaman içeriğe ait bilgi verilir ki bu metinlerarasılık²(bkz. *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*) ile ilgilidir. Romana heyecan katmak için olay örgüsüne bir kadın dahil edilir.

Bu kutsal yerde bir kadın ha! Hem de bir rahiple birlikte!" dedi sert bir sesle Bernardo, Başrahip'e dönerek. "Yüce efendimiz," diye sürdürdü, "eğer yalnızca erdenlik andının çiğnenmesi söz konusu olsaydı, bu adamı cezalandırmak sizin yetkinize girerdi. Ama bu iki sefil insanın davranışlarının tüm konukların gönenciyile bir ilgisi olup olmadığını henüz bilmediğimiz için, önce bu gizemi aydınlatmalıyız (Eco, 2017, s. 462).

Kadının olay örgüsüne dahil edilmesi kadınların manastıra girmesi yasak olan bir süreci aktararak yasaklı sembole bir göndermede bulunulur. Manastırdaki beşinci günde bir bitki uzmanı olan Severinus, William'a gizli bir kitabın varlığından bahsettikten sonra Severinus ölü bulunur ardından gizli kitap da kaybolur. William, tüm cinayetleri Severinus'un işlediğini düşünürken Severinus'un da ölmesi, William'ı ve Adso'yu tuhaf ve mistik bir serüvene iter. Severinus öldükten sonra kilercinin tuhaf davranışları William'ı şüphelendirir ve William, kilerciye sorgular. Sorgu boyunca cinayetlerle ilgili olmadığını iddia eden kilerci, kendisinin işlemediği cinayetleri işlemiş gibi konuşarak bir itirafta bulunur. William, göstergelerin bizi kesin olarak gerçekliğe ulaştırmayacağını, işaretlerin karda kaybolmasının kolay olacağını ve yalın gerçeğin öğrenme sürecimizde bizi hakikat için arzularımızdan uzak durmak adına yalan söylediklerini ifade eder. Cinayetler bir düzen içinde işlenmediği gibi evrende de bir düzen söz konusu değildir. Kilercinin işkenceden kurtulmak için bir itirafta bulunduğu açıktır. Bernardo, kilercinin itiraflarını gerçek sanarak onun şeytanla nasıl iletişime geçtiğini merak eder. "Peki, Şeytan'a nasıl buyuruyordun? diye sıkıştırdı onu, bu suçlamaları gerçek bir itiraf sayan Bernardo. -Bunu sen de biliyorsun, insan iblislerle, onların alışkanlıklarını benimsemeksizin uzun yıllar alışverişi yapamaz! Sen de bilirsin, havariler kasabı! Bir kara kedi alırsın, öyle değil mi?" (Eco, 2017, s. 545). Kilercinin şeytanla ilgili olan bu kesitte Orta çağda sıklıkla kullanılan büyüünün geçmesi kurmacayı güçlendirir. Modern çağın okuyucusu bu şekilde Orta çağdaki büyü ritüelleri ile karşılaştığında iki çağ arasındaki farkı görür ve okur kurmaca metinle bir kez daha karşı karşıya kalır. Kilerci de ölünce Malachi'nin parmaklarında ve dilindeki siyah lekelerin mürekkep lekesi olduğu ortaya çıkarılır. William siyah lekelerle sahip olan tüm rahiplerin ortak yönünün Yunanca bildiklerini varsayarak bundan sonra ölecek olanın da Yunanca bilenler arasından olacağını ön görür. Kütüphane sorumlusu kör olan Jorge'nin gizli kitabı vermemek için sayfaları kopararak yemesi ve boğuşurken yangın çıkarması ile roman son bulur. Gizemli olayların kazaen ortaya çıkması ile anlam kontrolsüz biçimde anlamsızlığa evrilir. William ve Adso bu olaydan sonra manastırdan ayrılır. William veba salgınında ölür Adso ise baş rahip tarafından İtalya'ya gönderilir. Yıllar sonra manastıra geri dönen Adso, yangın sonrası manastırdan geriye kalanlardan ne bulursa kalıntıları çözmek için toplar ve parçaları birleştirerek yarım kalmış cümleleri bir araya getirmek suretiyle kendisine bir kitaplık kurar. Adso'nun kendisine bir kitaplık kurması ile son bulan roman post modern kurmaca metne işaret etmekle beraber şu ana kadar benim mi onlardan söz ettiğimi, yoksa onların benim ağzımdan mı konuştuklarını da bilmiyorum demesiyle kurmaca metnin okurun kafasını

² Metin inceleme yöntemlerinden biri olan metinlerarası çözümleme yöntemi her metnin kendinden önce üretilmiş diğer metinlerle bağlantılı olabileceğini sağlamaktadır. Metin inceleme/çözümlemelerinde metinlerarasılığın öne çıkarılmasıyla çizgisel, bir bütünlük sunan, tümüyle yazarın bir ürünü gibi görünen klasik yazı düşüncesi derinden derine değişerek metinlere yeni bir görüngüde yaklaşılır. Artık metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin bir alıntılar mozaığı, son derece farklı, ayrışik unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır (Aktulum, 2011).

daha da karıştırıp şaşırtarak metin üzerine tekrar kurmaca yapmasına olanak sağlar. Romanda anlatıcının ağır basması, devamlı okur ile diyaloga geçmesi, hep okuru bilgilendirmesi, okurun dikkatini toparlamasına engel teşkil eder. Okur bu vesileyle kurmaca metnin dünyasına girmiş olur. Romanda metinlerarasılık yönteminden faydalanılması, yazarın niyetinin tarihsel döneme ilişkin gerçek bilgilerden değil de kurmaca yönünün ağır basması, gerçeklikten bağımsızdır.

Gülün Adı'ndaki olaylar bütünü yan anlamda mizah ve ironi içermektedir. Açık yapıt ve okur merkezli kuramın önemli temsilcisi olan Eco, yazınsal metinlerde anlamı oluşturanın ağrılık noktası olarak okur üzerine vurgu yapar ki bunu gösterge, yorum ve anlamın sürekli üretimi ile ilişkilendirir. William cinayeti çözmek için metni bir bağlam içinde yorumlar ve okurun deneyimindeki metaforlardan faydalanarak soruşturma yönteminde kullanır.

Mimariye Ecocu göstergebilimsel bakış

Göstergebilimini klasik tanımlanmış gösterge sistemlerinin incelenmesi ile sınırlı kabul etmeyen Eco, tüm kültürel olgu ve iletişim alanlarını birer göstergeler bütünü olarak düşünür. Tüm insan kültürü bir işaretler ve anlamlar bütünüyse, mimari de hiçbir şekilde bir istisna değildir. Fakat basit bir dilden veya diğer bazı gösterge sistemlerinden farklı olarak, mimaride iki tür gönderme (gösteren ile gösterilen arasındaki karşılıklı ilişki) diğerlerinden ayırt edilerek ele alınır (Dymchenko vd., 2021, s. 2). Bu nedenle kültür dünyasının ayrılmaz bir parçası olan mimari alanının da göstergebilimsel olarak incelenmesi gerektiğini iddia eder ancak mimari yapıtların yazınsal ve diğer türdeki eserlerden temel farkı; iletişimsel bir kurguya sahip olmamasıdır. Başka bir ifade ile mimari eserlerin çoğu, kişi ile iletişim kurmaz (Eco, 1986, s. 57). Bir sanat eseri olan çatı ya da bina ele alındığında, mimari yapı insan ile iletişim kurmak yerine ona hizmet eder. Tarihsel olarak mimari eserlerin bir gösterge sistemi yerine işlevlere sahip ürünler olarak ele alınması bu noktadan kaynaklanır. Umberto Eco tüm mimari eserlerin fenomenolojik bir inceleme sonucunda ifa ettikleri işlevlerle beraber kişi ile dilsel bir iletişim oluşturduğunu savlar. Mimari nesnelere bir paranteze alma işlemi ile kendi işlevlerinden bağımsız bir şekilde düşünülür. Şiirlerde kelimelerin ilk anlamlarına dikkat edilmeden şairin verdiği mesajın ya da göstergenin yorumlanması gibi mimari eserin de ilk işlevi göz ardı edilerek onunla iletişimsel bir bağ kurmak mümkündür (Shojaee ve Saremi, 2018, s. 39). Umberto Eco'nun fiziksel mimari incelemelerde model olarak kullandığı kavramlar üç düzeyde anlamlandırma barındırır;

- a- Teknik Kodlar: Mimaride kullanılan belirleyici öğelerdir. Bu kodlar çatı, kolon, kiriş vb. gibi mimarinin temelinde yer alan vazgeçilmez yapı taşlarıdır.
- b- Sentetik Kodlar: Mimari parçaların birbirleri ile ilişkilendirildiği uzamsal öğelerdir. Bu kodların oluşumunda toplumsal ve kültürel anlayışlar kendini göstermektedir.
- c- Semantik Kodlar: İkincil anlamların cisimleştiği öğelerdir. Tekil mimari öğeler ile bu öğelerin yan anlam ve düz anlamsal ilişkileri bağlamında oluşan kodlardır (Eco, 1986, s. 73-74).

Umberto Eco'nun göstergebilime kattığı yeni kavramlardan biri de mimari bildirişim tarihi kavramıdır. O, bu kavramı şehirdeki değişik mekanlarda tasarlanan sanat eserlerinin veya diğer mimari unsurlardaki verilerin ve göndermelerin, tarihsel bağlamda şehirde bulunan imgelerin ve göstergelerin anlamının yeni nesillerce biteviye değiştirdiğini ifade etmek için kullanmıştır. Eco'ya göre, yeni nesiller zaman geçtikçe mimari bildirişimde anlamın değişkenliği ile alakalı olarak birincil işlevlerin kodlarını

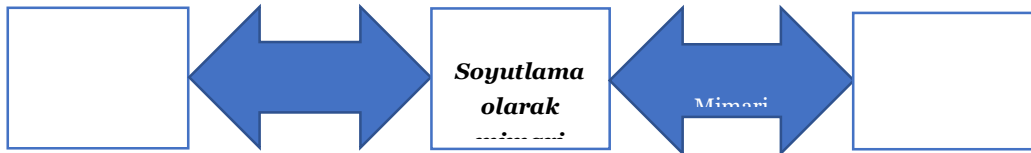
kaybettiğinden dolayı bu eserler hakkında kâfi miktarda bilgi edinemezler bu nedenle sonraki kuşakların eserleri anlamamaları normal olacaktır.

Tarihin akışı içinde, birinci ve ikinci işlevler kayıplara uğrayabilir, yeniden duruma egemen olabilir ya da yerlerini başka işlevlere bırakabilirler. Aslında, bu kaybetme, yeniden egemen olma ya da yerini başka bir işleve bırakma tüm formların yaşamında gözlemlenen ortak bir özelliktir ve sanat yapıtlarının yorumundaki ölçütü oluşturur (Eco, 2016, s.38).

Anlaşıldığı üzere Eco, mimarideki kodların temelini bir kod dilinden meydana geldiğini söylemektedir. Mimari eserler toplum tarafından sürekli kullanıldığı için Eco, kitle iletişimin bir mesajı olarak, mimarlığın retorik doğası nedeniyle tasarım dillerinin toplumsal bir uzlaşya dayalı olduğunu iddia eder. Ancak zamanla mimari nesnelere toplumsal süreçlerle beraber her türden yeni düz anlam ve yan anlamlar yüklenir. Bunlar genellikle mevcut mimari formların esnek olmamasıyla çelişir. Bu nedenle Eco, mimarların kendi zamanlarında form işlevi görürken gelecekte ortaya çıkacak yeni anlamlandırma süreçlerine de açık yapılar yaratmaları gerektiğini ileri sürmektedir (1986, s. 60-61).

Mimari kodların toplumsal ve kültürel bağlamda yan ve düz anlam şeklinde incelenmesi değişen toplumsal yapının eski kodlar ile yeni kodlar arasında bir bağ oluşturması Eco'nun mimaride var olan iletişimsel göstergeler için sunduğu deliller olarak kabul edilir. Eco'ya göre mimarinin kitlesel bir iletişim aracı olması, ideolojilerin yan anlamsal olarak dahil olduğu eski kodların topluma kazandırılmasında rol oynamıştır. Böylece klasik anlamda yazınsal eserlerin üstlendiği bu rolün mimari eserlerde de mevcut olduğu iddia edilmiş ve birbirleri ile ilişkisiz alanlar olarak kabul edilen dil ve mimaride anlamlandırma işlevlerinin var olduğu ortaya konulmuştur. Dil ve mimari arasındaki ilişkinin temeli ise göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile kurulmuştur.

Eco'nun mimari temsil ile mimari kodlar arasındaki ilişkiler hakkındaki düşüncesinin anlaşılmasında Shojaee ve Saremi'nin saptamaları yol göstericidir. Onlara göre mimari temsilin rolünü yorumlamada üç metot ön plana çıkmaktadır; taklit ve öykünme olarak mimari temsil, soyutlama olarak mimari temsil ve simülasyon olarak mimari temsil. Sanatçıların gerçekliğe ve gerçekliğin sunumlarına öykünerek hakikati ifade etmeleri taklit ve öykünme olarak mimari temsil kapsamında yorumlanır. Bir şeyin temsil edilebilmesi için var olması ve gerçek olması, ayrıca temsilin algılanabilmesi gerekir. Rönesans sonrası dönemde sanatçılar deneyimlenen dünyadan kendilerini soyutlamışlardır. Algının rasyonelleşmesi ve işlevsellik karşısında biçimsellik, zorunluluk karşısında olumsal donatılar öncelik kazanmıştır. Sonuç olarak mimari eserlerde temsil geometrikleştirme ve soyutlamaya odaklanmıştır. 19. yüzyıldan sonra betimleyici ve algısal deneyimler mimaride belirleyici hale gelmiştir. Bununla birlikte günümüzde mimari temsilde ön plana çıkan imgeler (göstergeler ve simgeler olmalarına rağmen) gerçekliğin yerini almaktadır. Sanki gerçeklik bütünüyle ortadan kalkarak simülasyon egemenliğini ilan etmektedir. Böylece mimari temsilde gerçekliğin ifade edilmesi ve sanatçının hayal gücünün gerçekleşmesi kaçınılmaz olarak tümüyle yitilmektedir (Shojaee ve Saremi, 2017, s. 36-38). Shojaee ve Saremi, Umberto Eco'nun kod kuramındaki mimari kod ve mimari temsil arasındaki ilişkiyi Şekil 1'deki gibi gösterirler (2017, s. 40).



Şekil 1: Eco'nun kodlar kuramında mimari kod ve mimari temsil

Eco'nun yalan kuramı Baudrillard'ın simülasyon kuramıyla benzerlik göstermektedir. Simülasyon, göstergelerin gerçeklikle bağının kopması ve gerçekliğin yerine geçmeleri gibi yalan da gerçekliğin bir ifadesi olmaktan uzaktır. Eco, (Göstergebilim Kuramı) A Theory of Semiotics başlıklı kitabında yalan teorisinin tanımını genel göstergebilim bakımından oldukça kapsayıcı bir kavram olarak değerlendirmektedir:

Göstergebilim, gösterge olarak kabul edilebilen her şey ile ilgilidir. Gösterge, başka bir şeyin yerine geçebileni ifade eder. Söz konusu olan bu başka şeyin var olması şart olmadığı gibi herhangi bir yerde bulunması da gerekli değildir. Bu nedenle göstergebilim, esasında yalan söylemek için kullanılan şeylerin incelenmesine yönelik bir disiplindir. Bir şey yalan söylemek için kullanılmıyorsa gerçeği söylemek için de kullanılmaz hatta hiçbir şekilde bir söylem ya da iletişim aracı olamaz (Eco, 1979, s. 7).

Göstergede yalanın işlevi, göstergenin yalan konuşmada işe yaraması ve göstergenin işaret ettiği nesne üzerine bilgi sahibi olmamıza olanak vermesidir. Gösterge, bir şeyin yerini tutan şeyle ilişkilendirilmez ve onu bilmekle daha fazla bilgiye olanak tanır. Eco, göstergenin yorumlama için verilmiş bir yönerge ve sonraki çıkarımların bir uyarıcı ile başladığını ileri sürer. Sanattan ve yapıttan bahsedebilmenin dayanağı da bu noktadan hareketle olur. Göstergebilimin görevi yorumlamayı ortaya çıkaran yapıyı ele almaktır.

Eco'da film göstergebilimi

Umberto Eco film göstergebilimi ile ilgili görüşlerini temel eserlerinden biri olan "Filmin Göstergebilime Katkısı" adlı çalışmasında sunmaktadır. Bu bağlamda Eco çalışmasının merkezinde iki soruya yanıt aramaktadır. Bunlardan ilki, "göstergebilim filmin anlaşılmasına ne derece katkıda bulunur?", ikincisi ise "göstergebilimsel sorunların daha iyi anlaşılmasında filmsel deneyimler ne derecede yardımcı olur?" Ayrıca Eco'ya göre filmin bir iletişim aracı olarak mı yoksa bir sanat eseri olarak mı inceleneceği sorusu konunun anlaşılmasını daha da zorlaştırmaktadır (1977, s. 1-4).

Eco bir filmin toplumsal bağlantısının ve estetik işlevinin göstergebilimsel bir bakış açısına sahip olmadan anlamayacağını ileri sürer. Eco'nun başlıca savı, sinematografik pratikte gösterge işlevi ile onun içeriği, imge ile karşılık geldiği nesne arasında bir türdeşlikten söz edilemeyeceğidir. Ancak kodlar ile gösterge işlevleri arasında en azından bir ortak anlam olmadan göstergebilimsel çözümleme mümkün değildir. Göstergebilimde gösterge işlevinin oluşturduğu farklı kipler ve bu kipleri işleyişe geçirmenin farklı biçimleri açığa kavuşturulur. Eco gösterge üretiminde dört parametrenin etkili olduğunu iddia eder; kullanılan maddi süreklilik, ifade edilişin karmaşıklığı, ifade biçimi ile içerik biçimi arasındaki keyfi ya da güdülenmiş ilişki, ifadeyi üretmede kullanılan fiziksel emek türü. Fiziksel emek açısından bir ifade en az fiziksel çabadan başlayarak üretilir. Burada sırasıyla tanıma, teşhir etme, birleştirme ve icat etme başlıca emek türlerini oluşturur. Tanımda geçerli olan emek, kültürel uzlaşım temelinde doğal bir olay veya mekanik bir sonuç olarak görülebilir. Bunun bazı örnekleri ise tıbbi semptom ve üretici mührüdür. Mevcut bir nesneyi ait olduğu türün bir temsilcisi olarak gösteren emek türü ise teşhir etme biçiminde kendini gösterir. Söz gelimi bir sigara mevcut sigaraların örneği olarak gösterilebilir. Başlıca diziler oluşturmak için hazır söz kalıplarının kullanılması birleştirme türünde emeğe işaret eder. Önceden bilinen bir içerik tüm bu emek türlerinde ifade etmeyi belirlemektedir ancak dördüncü emek türü olarak icat etme, yeni bir gösterge işlevini yaratmayı kapsar çünkü burada ifade edilecek içerik verili kültür tarafından henüz tanımlanmamıştır. Böylece gösterge üreticisi yeni bir ifade etme biçimi, yeni bir içerik ve her ikisini ilişkilendirmenin yeni bir yolunu önerir (Eco, 1977, s. 8-10).

Dilbilimsel okumaya göre film imgeye dayalı olarak bir mesaja sahiptir ve herkes tarafından bu mesajın anlaşılması mümkün olmadığından bu iletişim düzleminde göstergebilimsel kurallar olmalıdır. Ancak söz konusu kurallar iletişim ve ifade dilini oluşturduğundan filmin imgesel ifadelerinin dilsel öğelere indirgeme problemi ortaya çıkmıştır. Bu düşüncenin bir sonucu olarak film, yazınsal kurallar tarafından yönetilen bir metin gibi algılanmaya başlanmıştır. Eco bu durumu eleştirerek, dilbilimde mevcut olan gramer ve sözlü iletişim araçlarının film alanında uygulanmasının mümkün olmadığını savlamıştır. Çünkü eğer filmde var olan göstergebilimsel öğelerin dilbilimsel bir temele indirgenmesi için kültürel etkileşim çalışmasının yaklaştığı tüm problemler, etnometodoloji ve toplum dilbilim tarafından incelenen konuşma kuralları, konuşma uzaklığı bilgisi ve söz dışı iletişim alanları tarafından incelenen tüm etkileşim yasaları, film adı verilen görsel metinlerin incelenmesini desteklemek durumundadır (Eco, 1977, s. 12). Dil, töz, nitelikleri ve kipleri hakkında soyut bir şekilde konuştuğu sürece, kendisini adlandırmak için kullanan nesneye mükemmel şekilde uygun görünür; ama yine de dünyevi varlıkların adları -örneğin insan- dikkate alındığında çok zayıf, belirsiz, perspektifli ve olumsuzdur (Eco, 2000, s. 343-344). Sonuç olarak Eco, film alanında göstergebilimsel çözümlemenin yapılabilmesi için, dilbilimin metne baktığı gibi değil filmin imgesel ve görsel göstergelerinin birer gösterge olarak ele alınıp, kültürel kodlar bağlamında çözümlenmesi ile mümkün olacağını iddia eder.

Sonuç

Umberto Eco'nun göstergebilimi sosyal bilimlerdeki çeşitli bilim dallarıyla yakın bir ilişki içindedir. Bu bağlamda bütünlüklü bir göstergebilim anlayışını kurmayı amaçlayan Eco, Saussure, Barthes, Jakobson ve Peirce'den farklı olarak yazınsal metinlerin ve sanat yapıtlarının farklı yorumlanabileceği üzerinde durmuştur. Eco, yorumların çeşitli olma imkanını gösterdikten sonra aşırı yorumların okuyucuyu yanlış ya da gereksiz çıkarımlara sevk etmemesi için yoruma sınır getirmiştir. Göstergebilimin göstergeler düzeyinde bütün nesnelere ilişkili olduğunu belirten Eco, göstergenin yorumlamada hem seçilen şey hem de onun yerine geçen şey olduğunu iddia eder. Başka bir ifade ile gösterge kelimelerin, görüntülerin, seslerin ve nesnelere yerine geçmesinden dolayı gösterge kendi başına var olmak zorunda değildir. Bu nedenle Eco, göstergenin yalnızca dilbilimsel düzlemde ele alınan düz anlamdan ziyade kültürel ve toplumsal öğelerin de konuya dahil edilerek yan anlamların incelenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Eco, Peirce'den etkilenerek yeni bir kod kuramı oluşturmuş ve dilin yapısına açıklık getirmiştir. Çünkü kod göz önünde bulundurulmadan ses, mimari ve film göstergelerinin anlamı ortaya çıkarılamaz. Kültürel kodların yardımıyla yeni anlamların üretilebilmesi mümkün hale gelmiştir. Eco kendinden önceki dilbilim ve göstergebilimcilerin aksine verili olan gösterge anlayışı yerine her an gösterge üretiminin olduğunu öne sürmüştür. Eco'nun ortaya koymuş olduğu bu anlayış göstergebilimde ona özgün bir yer açmış ve yorum anlayışının temelini oluşturmuştur.

Gül'ün Adı, Eco'nun tarihçi ve göstergebilimci tarafını yansıtan önemli bir romandır. Bu romanda yazar modern zamandan romanın geçtiği Orta çağla bir ilişki kurmuştur. Yazar Orta çağın skolastik ve dogmatik düşüncesine eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. Romanda Orta çağın kültürel anlayışını yansıtan pek çok gösterge mevcuttur. Romana göstergebilimsel açıdan bakıldığında ruhban sınıfı, kadının yeri ve iktidar gibi çözümlenmesi gereken kodlar bulunmaktadır. Romanda sorgucu William'ın yardımcısı Adso ile ölümleri soruşturması, anlatının derin yapısını çözümlenmeye olanak sağlar. Okur yapıtı okurken hem meraklanır hem de eğlenir. Merak ve eğlence yazınsal bir yapıt olan romanın kültürel ve toplumsal kodlarını açığa çıkaran unsurlardır. Eco ruhban sınıfının bilgiyi elinde bulundurmasını kütüphanedeki ölümler ile ilişkilendirerek romandaki göstergelerin yan anlamlarına vurgu yapmaktadır.

Kitap okuru veya film izleyicisi kültürün sürekli değişmesinden dolayı yeni durumlarla karşılaştığından anlam dünyası zenginleşir ve sanat yapıtlarını tekrar tekrar yorumlar. Eco'ya göre bir filmin anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi için, toplumsal ve estetik işlevlerin göstergebilimsel olarak çözümlenmesi gerekir. Göstergebilim ve film, 20.yüzyılda birbirinden kuramsal ve pratik anlamda etkilenmiştir. Bu durum mimari alanda da benzer şekilde kendini göstermiştir. Klasik mimari düşüncede göstergebilimsel bakış açısına yer olmadığı ve mimari yapıtların yalnızca belirli işlevleri yerine getiren araçlar olarak görülmesi doğru değildir. Eco, toplum ve kültürün ortak eseri olan mimarinin filmde olduğu gibi göstergebilimsel çözümleme temelinde incelenmesi ve mimari temsillerin kültür tarafından oluşturulan kodlar ile ilişki ağının göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtmiştir. Yazınsal eserlerdeki düz anlam, yan anlam ve gösterge ilişkisi mimari yapıtlarda birincil işlev, ikincil işlev ve gösterge şeklinde kendini gösterir. Bu bağlamda Eco, mimari yapıtların ideolojileri eski kodlar vasıtası ile yeni nesillere aktarmasını göstergebilimsel çözümleme ile açıklamıştır. Sonuç olarak Umberto Eco'nun ortaya koyduğu göstergebilim ile dilbilim ilişkisi, toplumsal ve kültürel çalışmalarda yeni ufuklar kazandırmıştır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Yayınları.
- Desogus, P. (2012). The encyclopedia in Umberto Eco's semiotics. *Semiotica*, (192), 501-521.
- Dymchenko, M., Brykova, N., & Lokonova, I. (2021). Architectural Form As a Subject of Cultural Communication. *E3S Web of Conferences*, 281, Article 02003.
- Eco, U. (1977). On The Contribution Of Film To Semiotics. *Quarterly Review of Film Studies*, 2:1, 1-14.
- Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1982). Bir Göstergebilim Kuramının Sınırları Ve Erekleri. (G. Işık, Çev) *Yazko Çeviri*, 18, 2-9.
- Eco, U. (1986). Function and Sign: Semiotics of Architecture. M. Gottdiener & A. Lagopoulos (Ed.),. *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (s. 55-86). içinde New York Chichester, West Sussex: Columbia University.
- Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergebilimi*. (S. Rifat, Çev) İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (Y. Şahan, Çev) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (K. Atakay, Çev) İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2000). *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition* (A. McEwen, Çev) Boston: Mariner Books.
- Eco, U. (2016). *Mimarlık Göstergebilimi*. (F., E. Akerson, Çev) İstanbul: Daimon Yayınları.
- Eco, U. (2017). *Gülü'n Adı*. (Ş.Karadeniz, Çev) İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2017-a). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (K. Atakay, Çev) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rifat, M. (2008). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: YKY.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Shojaee, S., & Saremi, S. (2018). Explaining the Methods of Architecture Representation Using Semiotic Analysis (Umberto Eco's Theory of Architecture Codes). *International Journal of Architecture and Urban Development*, 8(3), 33-48.