

UMBERTO

AÇIK
YAPIT



Çeviri: TOLGA ESMER

6. BASKI

can
modern



UMBERTO ECO
AÇIK YAPIT

Can Modern

Açık Yapıt, Umberto Eco

İtalyanca aslından çeviren: Tolga Esmer

Opera aperta

© 1962, RCS Libri S.p.A., Bompiani, Milano

© 2000, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Onk Ajans Ltd. Şti. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2000

6. basım: Mayıs 2023, İstanbul

Bu kitabın 6. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Şirin Etik

Editör: Nükhet Polat

Düzeltili: Mert Tokur

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Melisa Matbaacılık Yayıncılık San ve Dış Tic. Ltd.

Maltepe Mah. Davutpaşa Çifttehavuzlar Sk. No:16 Acar San. Sit.

Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 45099

ISBN 978-975-07-3337-6

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25 Kat: 8, 34398,

Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 4351

UMBERTO ECO

AÇIK YAPIT

DENEME

İtalyanca aslından çeviren

Tolga Esmer



Umberto Eco'nun Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Foucault Sarkacı, 1992

Önceki Günün Adası, 1995

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, 1995

Yorum ve Aşırı Yorum, 1996

Ortaçağ'ı Düşlemek, 1996

Somonbalığıyla Yolculuk, 1997

Yanlış Okumalar, 1997

Beş Ahlak Yazısı, 1998

Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, 1998

Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın (J.C. Carrière ile birlikte), 2010

Günlük Yaşamdan Sanata, 2012

Edebiyata Dair, 2016

Tez Nasıl Yazılır?, 2017

UMBERTO ECO, 1932'de İtalya'da Milano'ya bağlı Alessandria kasabasında doğdu. 1950'lerde İtalyan radyo-televizyonu RAI'nin kültür programlarını yönetti. 1959-1975 arasında İtalya'nın ünlü yayınevi Bompiani'nin edebiyatdışı yayınlarının editörlüğünü üstlendi; *La Stampa*, *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *L'Espresso* gibi gazetelere makaleler yazdı. 1970'lerde Bologna Üniversitesi'nde göstergebilim dersleri vermeye başladı. *Gülün Adı*, *Foucault Sarkacı*, *Önceki Günün Adası* ve *Baudolino* gibi romanlarıyla; modern kültürü ince bir mizah duyarlılığıyla ele alan *Açık Yapıt*, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, *Beş Ahlak Yazısı*, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, *Ortaçağ'ı Düşlemek*, *Somonbalığıyla Yolculuk*, *Yanlış Okumalar*, *Yorum* ve *Aşırı Yorum* ve *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın* (J.-C. Carrière ile birlikte) gibi deneme kitaplarıyla günümüzün en saygın yazarları arasına girdi. 19 Şubat 2016'da öldü.

TOLGA ESMER, 1966'da İstanbul'da doğdu. St. Joseph Lisesi'ni bitirdikten sonra bir yıl ABD'de kaldı. Boğaziçi Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümü'nü bitirdikten sonra Bocconi Üniversitesi'nde Uluslararası Ekonomi ve İşletme alanında yüksek lisans derecesi aldı. İtalya ve Türkiye'de yönetim danışmanlığı yaptı. Farklı üniversitelerde işletme alanında dersler verdi. Film yapımcılığı yaptı. Predrag Matvejeviç'in Akdeniz'in Kitabı'nı (1999), Umberto Eco'nun Açık Yapıt'ını (2016), Jonathan Wilson'ın Kirli Yüzlü Melekler: Arjantin Futbol Tarihi'ni (2017),

Fernando Báez'in Kitap Kıyımının Evrensel Tarihi'ni (2018), David Lewis Williams'ın Mağaradaki Zihin'ini (2019), Carlo Rovelli'nin Fizik Üzerine Yedi Kısa Ders (2017), Gerçeklik Göründüğü Gibi Değildir (2018), Zamanın Düzeni (2020) kitaplarını ve Luigi Luca Cavalli Sforza'nın Kültürün Evrimi'ni dilimize kazandırdı. Açık Radyo'da Akdeniz cazı programı "Akdeniz Güneşi"ni hazırlayıp sunmaktadır.

İçindekiler

<i>Açık Yapıt: Zaman ve Toplum</i>	11
I. Baskıya Önsöz	35
II. Baskıya Önsöz	49
Açık Yapıtın Poetikası	63
Şiirsel Dilin Analizi	96
Açıklık, Bilgi, İletişim	126
Görsel Sanatlarda Açık Yapıt	183
Rastlantı ve Olay Örgüsü: Televizyon Deneyimi ve Estetik	216
Zen ve Batı Dünyası	241
Gerçekliğe Adanan Biçimlendirme Yöntemleri Üzerine	268
Ek: Bir Cennet Diliyle Estetik İleti Oluşturma	325

AÇIK YAPIT: ZAMAN ve TOPLUM

Yazarın Gözünden

“1958 ile 1959 arasında Milano’da RAI’de¹ çalışıyordum. İki kat üstümde, o zamanlar Luciano Berio’nun yönettiği Müzikal Fonoloji Stüdyosu vardı. Maderna, Boulez, Pousseur, Stockhausen sık sık uğrardı, etrafta hep frekans tıslamaları, kare dalgalar ve beyaz gürültü duyulurdu. O zamanlar Joyce üzerinde çalışıyordum, akşamları Berio’nun evine gider, Cathy Berberian’ın Ermeni yemeklerini yer, Joyce okurduk. Özgün adı “Joyce’a Saygı” olan bir ses deneyi orada doğdu; bu, kırk dakikalık bir radyo yayınıydı. *Ulysses*’in yansımali sözcükler ve üst üste binen sesler cümbüşü, “Seirenler” başlıklı 11. bölümü İngilizce, Fransızca ve İtalyanca olarak üç dilde okunmaya başlar ama daha sonra, Joyce’un da söylediği gibi, bölümün yapısı *fuga per canonem*² olduğu için Berio farklı metinleri füg formunda üst üste bindirmeye başladığı, önce İngilizce üzerine İngilizce, sonra Fransızca üzerine İngilizce vb., Rabelais’yi anımsatan bir tür çok dilli çocuk şarkısı gibi. Sonrasında Berio (Cathy Berberian’ın söylediğine göre) bazı fonemleri eleyerek yalnızca İngilizce metin üzerinde çalışıyordu. Böylece sonunda aynı başlığı taşıyan radyo programıyla artık hiçbir ilgisi olmayan, *Joyce’a Saygı* adıyla gerçek bir beste yaratıldı ve plağa kaydedildi. Eleştirel-öğretici bir yönü de vardı, işlemleri adım adım

1. İtalyan Radyo Televizyonu. (Ç.N.)

2. Joyce’un gizemli sözcük oyunlarından biri; füg ve kanon gibi müzik terimlerini anımsattığı gibi pek çok farklı anlama da gelebilir. (Ç.N.)

anlatıyordu. İşte böyle bir atmosferde, elektronik müzik ve daha genelde *Neue Musik*¹ sanatçılarının deneyimlerinin, farklı sanat dallarının paylaştığı ortak eğilimlere ilişkini daha tamamlanmış düzeydeki bir modeli temsil ettiklerinin farkına varıyordum – bu arada, aynı zamanda çağdaş bilime de ilğim olduğunu keşfediyordum... Özetle 1959'da Berio, yayımladığı *Incontri musicali* dergisi için (yalnızca dört sayı çıktı ama tarihi önemde bir dergiydi) benden bir yazı istediğinde, 1958'de Uluslararası Felsefe Kongresi için yazmış olduğum bir bildiriye yeniden ele aldım ve *Açık Yapıt*'ın ilk bölümünü yazmaya koyuldum, sonra ikincisini, ardından da birkaç tartışma yazısını. (Fedele D'Amico'yla çok şiddetli ve ateşli bir tartışma yaşadık...) Bütün bunlara karşın aklımda hâlâ bir kitap yazma fikri yoktu. Bu fikir, *Incontri musicali*'deki yazımı okuyan Italo Calvino'nun aklına geldi ve makalemde Einaudi için bir şeyler çıkarmak isteyip istemediğimi sordu. Evet dedim ve düşünceğimi söyledim, sonra da çok daha karmaşık bir kitap planlamaya başladım, açıklık kavramı üzerine bir tür sistematik *summa*²; bu esnada *Verri, Rivista di Estetica* vb. dergilerde başka denemeler yayımlıyordum. Yazmaya 1959'da başladım, 1962'de bitirmeye hâlâ çok uzaktım. O yıl, birlikte çalıştığım Valentino Bompiani, okuduğu bazı denemeleri seve seve basabileceğini söyledi, ben de 'gerçek' bir kitabı beklerken, bir araştırma kitabı meydana getirmeye başlayabileceğimi düşündüm. Kitaba 'Çağdaş Poetikalarda Biçim ve Belirsizlik' başlığını vermek istiyordum ama başlıklar konusunda hep iyi koku alan Bompiani, rastgele bir sayfa açarak adının *Opera Aperta* [*Açık Yapıt*] olması gerektiğini söyledi. Ben hayır dedim, olsa olsa *L'Opera Aperta* olabileceğini, diğer başlığı daha bütünlüklü bir kitap için ayırdığımı söyledim. O da daha bütünlüklü bir kitap yazdığım da başka bir başlık bulabileceğimi, ama o an için doğru başlığın 'L' tanımlığı eklenmeksizin *Opera Aperta*

1. (Alm.) Yeni Müzik. Fransızcadaki *nouvelle musique*, İngilizcede *new music*: 20. yüzyıl başlarında filizlenen, geleneksel tonal müziğin sınırlarının aşıldığı ve atonal düzlemlerde yeni ses ve ritim yapılanmalarının, yeni tınların araştırıldığı çoğulcu müzik akımlarına verilen genel ad. (Y.N.)

2. (Lat.) Ortaçağ'da çeşitli alanlara ait bilgilerin sistematik bir şekilde bir araya getirildiği yapıtlar. (Y.N.)

olduğunu söyledi. Böylece, Joyce üzerine yazdığım, sonra kitabın yarısını kaplayan denemeyi bitirmeye, önceki yazıları toparlamaya, önsöz yazmaya koyuldum... Uzun sözün kısası, kitap çıktı ama ben de bu konuda bir kitap daha yazamayacağımı fark ettim, çünkü konu bilimsel bir yapıya değil, bir inceleme-deneme kitabına izin veriyordu. Başlık slogan haline dönmüştü. Benimse çekmecelerimde hiçbir zaman yazmadığım kitap için yüzlerce taslak birikti.

Bunun nedeni biraz da, *Açık Yapıt* yayımlandıktan sonraki birkaç yıl boyunca, bir yandan benim pek çok kuramsal yaklaşımında ortaya çıkabilecek, geleceğin 'Grup 63'ün¹ çekirdeği *Verri*'den arkadaşlarla, diğer yandan başkalarıyla, bir saldırı ve savunma çekişmesine girmek zorunda kalmış olmamdı. Hiç bu kadar hakarete uğradığımı söyleyen insanla karşılaşmamıştım. Sanki analarına küfretmişim. Sanat hakkında böyle konuşulamayacağını söylüyorlardı. Bana küfürler yağırdıyorlardı. Çok eğlenceli yıllardı.

Bu İtalyanca baskı, özgün *Açık Yapıt*'ın tüm ikinci yarısını kaplayan, kendi başına ayrıca bir kitap olarak basılan Joyce üzerine denemeyi içermiyor. Buna karşılık 1962 sonunda *Menabò*'nun² beşinci sayısında yayımlanan 'Gerçekliğe Adanan Biçimlendirme Yöntemleri Üzerine' başlıklı uzun denemeyi ekledim. Bu denemenin uzun ve maceralı bir öyküsü vardır. Vittorini, *Menabò*'nun dördüncü sayısını 'endüstri ve edebiyat' konusuna ayırmıştı, deneysel olmayan öykücüler endüstri yaşamından öyküler anlatıyordu. Vittorini sonra konuya farklı bir açıdan yaklaşmak istedi: Endüstrinin durumunun yazma yöntemleri üzerindeki etkileri – ya da deneyselciliğin sorunları veya edebiyat ve yabancılaşma, hatta dilin kapitalist gerçeklik karşı-

1. 1963 yılında Palermo'da bir grup entelektüelin bir araya gelmesiyle oluşan Gruppo 63 (Grup 63), elliili yılların geleneksel İtalyan yazınına bir tepki hareketidir. Aralarında şairlerin, yazarların, eleştirmenlerin ve akademisyenlerin bulunduğu Grup 63, değişmekte olan dünyayı dillendirmeye yetersiz kaldığını öne sürdükleri geleneksel kurguların yıkılmasını savunmuş, deneysel biçim denemeleriyle sanat estetiğine yenilik getirmeyi amaçlamıştır. 1969'da dağılmıştır. (Y.N.)

2. Elio Vittorini ve Italo Calvino'nun 1959-66 arasında Torino'da yayımladıkları edebiyat dergisi. (Ç.N.)

sındaki tepkisi de denebilir. Her neyse, bu sorunlar yumağı o zamanlar hâlâ Benedetto Croce'nin etkisindeki yeni gerçekçi "resmî" solun hoşuna gitmedi. (Bir dipnot olarak belirteyim: Vittorini'yle neredeyse her akşam Aldrovandi Kitabevi'nde buluşuyorduk, Vittorini'nin koltuğunun altında Trubetskoy'un fonoloji kitabı olurdu; havada belli belirsiz yapısalcı söylentiler uçuşuyordu...) Neyse, ben bir taraftan Vittorini'yi *Menabò*'nun bir sonraki sayısına katkıda bulunacak bazı yazarlarla (metinleri için kısa giriş yazıları da yazdığım, Sanguineti, Filippini, Colombo'yla) buluşturuyor, bir taraftan da iyice devleşmeye başlayan kendi makalem üzerinde çalışıyordum. Benim için değil ama Vittorini için sıkıntılı bir süreç oldu; onun açısından cesur bir adımdı, bütün eski arkadaşları onu ihanetle suçluyordu, hatta kendisini tehlikeye atmamak için o sayıya birkaç sayfalık bir giriş yazısı bile yazması gerekmişti (daha sonra gülerek bir "güvenlik kuşağı"nın gerekli olduğundan söz eden o muydu yoksa Calvino mu, hatırlamıyorum). O zaman da büyük tartışma çıktı, sonra Roma'da "deneyselci" arkadaşlarla, yazarlar ve ressamlarla yumruk yumruğa kavgaya hazır biçimde konuştukları tartışmalara katıldık ama fütüristler zamanındaki gibi değildi, bu kez bize bir hayli olumsuz bakıyorlardı. *Menabò*'daki yazım için *L'Espresso*'da bir eleştiri kaleme alan Vittorio Saltini'yi anımsıyorum (o zamanlar *L'Espresso* deneysencilik karşıtlarının kalesi durumundaydı), Cendrars'ın dizeleri üzerine yazdıklarım için beni iğneliyordu: Bu dizelerde sevilen kadınlar yağmur altındaki trafik ışıklarına benzetiliyordu, o da neredeyse beni yalnızca trafik ışıklarına cinsel tepkiler verebilen tiplerden birine benzetiyordu, tartışma esnasında böyle bir eleştiriye ancak, "Sen de kızkardeşini gönder," yanıtıyla karşı çıkılabileceğini söylüyordum. Tartışma ortamı işte böyleydi.

Bu arada, André Boucourechliev 1960'tan beri *La Nouvelle Revue Française* için *Incontri musicali*'deki denemeleri çeviriyordu. O yıllarda doğmakta olan *Tel Quel*¹ dergisindekiler İtalyan avangardını ilgiyle izliyordu, böylece aramızdaki ilk temas kurulmuş oldu. *Tel Quel* 1962'de, sonradan *Açık*

1. 1960-82 arasında Paris'te yayımlanan avangard edebiyat dergisi. (Ç.N.)

Yapıt'ta Joyce üzerine deneme olarak yer alacak yazımın bir özetini iki bölüm halinde yayımladı. *La Nouvelle Revue Française*'deki makalelerden de Editions du Seuil'den François Wahl'in ilgisi doğdu; henüz İtalya'da yayımlanmadan kitabımı Fransızcaya çevirmemi istedi. Böylece çeviri hemen başladı ama üç yıl içinde üç kez yeniden yazıldı; Wahl çeviriyi satır satır izliyor, bana her satır için sorularla dolu en az üç sayfa mektup yazıyordu, ya da ben metni tartışmak üzere Paris'e gidiyordum; bu 1965'e kadar böyle sürdü. Benim için pek çok anlamda değerli bir deneyim olmuştu.

Wahl, benim bilgi kuramından ve Amerikalı anlambilimcilerden (Morris, Richards) yola çıkarak incelediğim sorunların Fransız dilbilimcilerinin ve yapısalcılarının ilgilendikleriyle aynı olmasını ilgi çekici buluyordu ve bana Lévi-Strauss'u tanıyıp tanımadığımı sordu. Onu hiç okumamıştım, Saussure'ü ise şöyle bir karıştırmıştım (aslında, müzik fonolojisi sorunları nedeniyle Berio'yu daha çok ilgilendiriyordu – hatta hâlâ kütüphanemde duran *Genel Dilbilim Dersleri* de ona bir türlü geri vermediğim bir kitabı olabilir). Neyse, Wahl'in ısrarıyla bu “yapısalcılar”ı incelemeye başladım (doğal olarak Barthes'ı hem arkadaş hem yazar olarak tanıyordum ama göstergebilimci ve yapısalcı Barthes, *Communications*'un dördüncü sayısında ortaya çıktı) ve hepsi de aşağı yukarı 1963 civarında gerçekleşen üç sarsıntı yaşadım: Lévi-Strauss'un *Yaban Düşünce*'si, Jakobson'un Minuit'de yayımlanan denemeleri ve Rus biçimcilerinin metinleri (Todorov'un çevirisi henüz ortada yoktu, yalnızca Ehrlich'in Bompiani için çevirttiğim klasik yapıtı vardı). Böylece 1965 tarihli Fransızca çevirideki (ve sonra bu İtalyanca baskıdaki) notlarda farklı yapısal dilbilim sorunlarına göndermeler ekleniyordu. Ama *Açık Yapıt*, tashihlerde bazen “önemli ve anlamlı” diye not düşmüş olsam da farklı bir ortamda doğuyordu. Onu göstergebilim öncesi bir çalışma olarak görüyorum; gerçekten de orada ele aldığım sorunlar, ancak şimdi, genel göstergebilimin kuramsal yönü iliklerime işledikten sonra yavaş yavaş tekrar yaklaştığım konulardır. Barthes'a *Göstergebilim İlkeleri* için ne kadar teşekkür borçluysam *Metnin Hazzi*'ndan da o kadar hoşlanmıyorum, çünkü Barthes (elbette ki üst düzey bir ustalıkla yazarak) göstergebilimin ana konusunu aştığını düşünürken, onu benim başladığım noktaya

geri götürüyor (ki o zamanlar kendisi de o noktadaydı); bir metnin bir haz makinesi olduğunu söylemek (tıpkı onun açık bir deneyim olduğunu söylemek gibi) zorlama bir ifade olur, asıl sorun mekanizmayı parçalarına ayırmaktır. Bense *Açık Yapıt*'ta bunu yeterince yapmıyormuşum. Sadece o mekanizmanın varlığına işaret ediyormuşum.

Şimdi doğal olarak, *Açık Yapıt*'ı gösterebilim deneyimlerimin ışığında mekanizmanın nasıl işlediğini göstererek, tekrar yazıp yazamayacağım sorulabilir. Bu konuda son derece cesur ve kararlı olacağım. Bunu zaten gerçekleştirdim: *Le forme del contenuto* [İçeriğin Biçimleri] başlıklı kitabımda yer alan 'Bir Cennet Diliyle Estetik İleti Oluşturma' başlıklı denemede.¹ Yalnızca on altı sayfa ama söylenecek başka bir şey olduğunu sanmıyorum.”

Eleştirmenlerin gözünden

Açık Yapıt 1962'nin Haziran ayında çıktı. Basında çıkan haberleri karıştırdığımızda yeni yayınlarla ilgili tanıtım yazılarını bir kenara bırakacak olursak ilk elle tutulur eleştirilerin temmuz ve ağustosta çıktığı görülür: Eugenio Montale, Eugenio Battisti, Angelo Guglielmi ve Ellio Pagliarani'nin kaleme aldığı yazılardır bunlar. Sonbaharda da onları Emilio Garroni, Renato Barilli, Gianfranco Corsini, Lamberto Pignotti, Paolo Milano, Bruno Zevi vb. izledi. 1960'ların başında gazetelerin kitaplara bugün verdiği önemi vermediğini göz önünde tutar (tek haftalık kitap eki *Paese Sera*'nın kiydi) ve yazarın ancak bazı uzmanlaşmış dergilerin sınırlı sayıdaki okuyucuları arasında tanındığını düşünürsek, eleştirmenlerin bu gecikmeyen ilgisi, kitabın bazı hassas sinir uçlarını uyardığının bir kanıtıdır. İlk eleştirileri (olumlu görüşler, şiddetli reddedişler ve tedirgin bir diyalektikten esinlenmiş tartışmalar olarak) üçe ayırırsak, *Açık Yapıt*'ın her üç durumda da 1960'ların İtalyan aydınlarını meşgul edecek bir tartışma başlattığını ve bu tartışmanın *Menabò*'nun beşinci sayısı ve Grup 63'ün ilk çıkışlarıyla kızış-

1. Bkz. kitabın sonundaki ek. (Ç.N.)

tığını kabul etmemiz gerek. Aşağıdaki kısa notlarda *Açık Yapıt* üzerine yazılmış tüm eleştirilere ve yazılara yer vermek mümkün değil; bunlardan yüzlercesi var, burada ancak bazı örnek-
lere değinebileceğiz.

Olumlu eleştiriler. Hız rekoru “Pittura e informazione” [Resim ve Enformasyon] (*Il Mondo*, 17.07.1962) başlıklı yazısında “sergilediği yaklaşım açısından son yılların en önemli kitabı,” ifadesini kullanan Eugenio Battisti’ye ait. Battisti kültür yaşamında bir eksikliğin yerini doldurmak için, “bir kurumda (bu durumda sanat tarihi bölümlerinde) tartışılmayan sorunlar başka bir yerde tartışma ortamı bulur,” uyarısında bulunur. Burada söz konusu olan çağdaş sanat olaylarına farklı bir bakış açısı getiren bir estetikdir. Battisti, Eco’nun bazı kavramlarına yönelik keskin gözlemler ortaya koyar; ilk olumlu eleştirilerin ortak özelliği de tartışmayı genişletmek için kitabı bir çıkış noktası olarak görmeleridir. Bunun tipik örneklerinden biri Angelo Guglielmi’nin uzun makalesidir (“L’arte d’oggi come opera aperta”, [Açık Yapıt Olarak Bugünün Sanatı] *Tempo presente*, Temmuz 1962). Makale şöyle başlar: “Eğer, arzu ettiğimiz gibi, bu kitabı biz yazmış olsaydık (yani kitapta ele alınan konuları, aynı ustalık ve bilgi zenginliğiyle biz ele alabilmiş olsaydık) *bu denemelerin konusunun, dünyanın yapılandırılmasının olanaksızlığını, yapıların yapılarını kullanarak daha açık bir biçimde koyan... olaylar... olduğunu* söyledik” (vurgu Eco’dan alıntı yapan Guglielmi’ye ait). Devamında, *Açık Yapıt*’ın hâlâ akılcı ve klasik bir çizgide konumlandığını ve avangardın açık yapıtlarının okumalarını kullanarak, avangard sanat yoluyla ifade edilen çağdaş kültürün temel özelliğinin, hiçbir yapılandırılmış “bakış açısı”na, var olma yöntemine, hiçbir kalıp ve kurala sahip olmadığı bir evren “görüşü”ne geri dönme eğiliminde olduğunu ortaya koyar. Burada Guglielmi’nin öne sürdüğü savların hepsine yer vermek söz konusu değil; ama onun *Açık Yapıt* okumasının, kitapta akıldışı bir tutum, her tür değerlendirme ve düzene karşı bir ret, (iyi) avangard sanat ve (kapalı ve kötü) klasik sanat arasında kökten bir ayrım gören diğer uçtan ne kadar farklı olduğunu vurgulamakta yarar var. Kızgınlıkla basite indirgenmiş bu görüşlere karşı Guglielmi –olumsuz bir anlamda da olsa– kitabın, yüzyıllar boyunca geliştirilmiş farklı yön-

temler arasında, açık yapıtı farklı yorumlara açık ama bir yönüyle de okumaya sınırlar ve yönlendirmeler getiren yapısal kurullarla düzenlenmiş açık bir ileti olarak ortaya koymaya gayret ettiği ilişki bütünlüğünü vurgular. Konu, Elio Pagliarini tarafından da ele alınır: “Sonuçta elde edilen düzenleyici yapıt şüphesiz tarihî bir ürün,” olsa da, “düzensizliğe bir biçim vermek, yani kaosu tek biçimli kılmak, aklın hep en önemli görevi olmuştur.” (“Davanti all’*Opera Aperta*, il lettore diventa coautore” [*Açık Yapıt*’la Karşı Karşıya; Okur, Yazara Ortak Oluyor,] *Il Giorno*, 1.08.1962). Bu, tartışmaya açık olmasına karşın “programlı ve kışkırtıcı bir biçimde” ortaya konan bir kitabın anafikridir. Kitabın tartışmalara yol açacağı konusunda başka yazarlar da uyarıda bulunmakta gecikmemiştir: Filiberto Menna (*Film Selezione*, Eylül 1962), Giorgio De Maria (*Il Caffè*, Ekim 1962: “Bompiani Yayınevi Umberto Eco’nun *Açık Yapıt*’ını yayımlamadan önce, avangard sanat üzerine yürütülen tartışma hâlâ biraz belirsiz bir yönde ilerliyordu... Ama *Açık Yapıt*’tan sonra... avangard sanatçının kendi ‘özel’ine kapanması ve ‘beni ilgilendirmiyor’ demesi artık kolay olmayacaktır.”), Emilio Servadio (*Annali di Neuropsichiatria e Psicoanalisi*, I, 1963), Walter Mauro (*Momento sera*, Ağustos 1962: “Bazı yönleriyle çığır açacak ve çağdaş poetikaların büyük bölümünde devrim yaratacak bir kitap.”), Giuseppe Tarozzi (*Cinema domani*, Kasım 1962: “Felsefenin yerli kodamanları, bazı yaklaşımlara, bazı küçümsemelere, bazı kaynaşturmalara (örneğin kuantum matematiği ile estetik gibi) burun kıvrırırlarsa kendileri bilir.”), Bruno Zevi (*L’Architettura*, Ekim 1962) vb.

Son olarak bir grup araştırmacı da kitabın püf noktasına, getirdiği metodolojik yeniliğe dikkat çekmiştir. Emilio Garroni (*Paese Sera – Libri*, 16.10.1962), kitabın sanat tartışmasını çok farklı disiplinlere açarak ve “dilbilimsel-iletişimsel” bir yöntem uygulayarak, estetikten daha önce duyulmamış terimlerle söz ettiğini belirtir. Bununla birlikte Garroni ise bilgi kuramının bazı yönlerini kullanarak aksi yönde görüş bildirir; Garroni bu konuyu 1964’te “La crisi semantica delle arti” [Sanatların Anlambilim Krizi] başlıklı makalesinde genişletmiş, bu da Eco’yu *Açık Yapıt*’ın sonraki baskılarına yalnızca bu eleştirileri göz önüne alan ek notlar eklemeye yöneltmiştir. G.B. Zorzoli, Garroni’ye yine *Paese Sera – Libri*’de yayımlanan (06.11.1962)



1962 yılında yayımlandığında dünya çapında büyük yankı uyandıran ve yapıt ile okur/izleyici arasındaki etkileşimin dinamiklerinin öne çıkarıldığı *Açık Yapıt*, 20. yüzyılın poetika literatürüne son derece önemli bir katkı...

Umberto Eco, bu çalışmasında müzik, edebiyat ve görsel sanat örnekleri üzerinden dönemin avangard poetikalarının izini sürer ve bu tür yapıtlara eleştirel yaklaşımı olanaklı kılacak bir metodoloji önerir. Yelpazesini geniş tuttuğu bir bilimsel ve metodolojik zeminden yola çıkan Eco, avangard sanat estetiğinin belkemiğini oluşturan “açıklık” kategorisi ekseninde sanat yapıtının anlamlandırılma sürecini analiz eder. Bu çerçevede “çokluk”, “çoğulluk”, “çokanlamlılık” kavramlarına özel bir vurgu yaparak yapıtın anlamlandırılma sürecinde odağı “yaratıcı”dan okura/izleyiciye kaydırır.

•modernsanat •çağdaşsanat •avangard •sanatyazıları •çokanlamlılık
•göstergebilim

