



## UMBERTO ECO'NUN GÜLÜN ADI ROMANINDA ANLATICI VE KURMACA DÜNYA THE NARRATOR AND FICTIONAL WORLD IN THE NOVEL THE NAME OF THE ROSE BY UMBERTO ECO

Zennube ŞAHİN YILMAZ\*

### Öz

Postmodern bir yapıt olarak döneme damgasını vuran Umberto Eco'nun "Gülün Adı" adlı romanı, tarihsel bir dönemi kurmaca bir yapıda ele alır. Eco'nun roman dünyasını, yazınsal yarattığını önemli ölçüde yansıtan roman, hem konuları hem de kişileri ile çok yönlü bir görüntü çizer. Bu görüntü, doğal olarak postmodern dönem yazımına oldukça uygun bir örnek niteliği taşır. Bir belirsizliğin söz konusu olduğu romanda, tam da postmodern yazına uygun bir biçimde kaos ortamı hakimdir. Bu kaos ortamı, anlatıcının aktarım biçimi ile de somutlaştırılır. Bu yüzden roman, hem anlatıcısı hem de konusu ile karmaşık bir kurgu dünyasının kapılarını açar.

Eco, romanda ortaçağı kendi hayal gücünün bir ürünü olarak sunar. Gerek kişiler gerekse olay örgüsü, Eco'nun kurmacayı temel öge olarak almasıyla zenginleşir. Eco'nun düşünce dünyası/bakış açısı romanın bu kurmaca dünyasında somutlaşır. Aslında kurmaca gerçekliği, kendisinin gerçek gerçeklik karşısındaki duruşunu okurla buluşturur.

**Anahtar Kelimeler;** Kurmaca, Kurgu Dünyası, Postmodernizm, Anlatım Tutumu.

### Abstract

Umberto Eco's novel named 'Name of Rose', which marked the period as a postmodern work, deals with a historical period in a fictional structure. The novel, reflecting Eco's novel world, literary creation, is a versatile image with both subjects and people. This image naturally conveys property of a fairly appropriate example of postmodern period literature. In the novel that there is an uncertainty, chaotic environment is dominant in a manner appropriate to postmodern literature. This chaotic environment is also embodied by the narrator's transmission style. Because of this, the novel opens the doors of a complex fiction world, both with its narrator and the subject.

Eco presents the medieval as a product of his own imagination in novel. Both people and events are enriched by that Eco takes the fiction as a basic element. The thought world/the point of view of Eco becomes concrete in this fiction world of the novel. In fact, the fictional reality brings together the reader to the position of his true reality.

**Keywords;** Fiction, World of Fiction, Postmodernism, Expression Attitude.

### Giriş

İtalyan asıllı bir yazar olan Umberto Eco'nun yapıtları, içerdiği esrarengiz olaylarla, tarihsel göndermelerıyla ve Eco'nun benimsediği sıra dışı anlatım tarzıyla sadece İtalyan yazınında değil, Dünya yazınında da yankı uyandırır. Yapıtlarının birçok dile çevrilmesi, onun hem adının duyulmasına hem de yazın anlayışının yayılmasına olanak sağlar. Romanlarının yanı sıra kuramsal yapıtları da Türkçeye çevrilerek büyük çapta bir okur kitlesine hitap eder. Hatta çalışmamızda ele alacağımız *Gülün Adı* adlı roman da oldukça popüler bir roman olarak Türkçe'de 20'den fazla baskı yapar. Onun yapıtlarının coğrafi sınırları aşmasında şüphesiz onun zengin kuramsal alt yapısının ve yazın anlayışının büyük bir rolü vardır.

Umberto Eco'nun yapıtları birçok yazar için esin kaynağı olur. Özellikle Orhan Pamuk, Eco'nun romanını isim, konu, etnik yapı, zaman, mekân, figür, açısından örneklemiştir. Kendine özgü tutumuyla da yeni bir metin haline getirmiştir (Sazyek, 2002, 504). "*Gülün Adı*" ndaki manastırın yerini *Benim Adım Kırmızı*"da *Nakkashâne ve geri planda İstanbul şehri almıştır. Rahiplerin yerini nakkaşlar. Arsito'nun "kayıp kitap"ı, eniştenin "gizli kitap"ı olmuş. Manastırda birbiriyle çelişen Hristiyan tarikatların yerini köktenci Erzurum'ül almış.*" (Karakışla, 1999, 40) Bu alıntılardan hareketle, Pamuk'un Eco'nun romanından etkilendiğini ve romandaki kitap gibi birçok motifi kendi romanına uyarladığını söylemek mümkündür. Yapılan çalışmalarda, Pamuk'un özellikle "*Benim Adım Kırmızı*" romanı ile Eco'nun "*Gülün Adı*" romanının başlıktan içeriğe kadar birçok noktada benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (Güzel, 2012, 587). Bu benzerlik, hem yapı hem de içerik bakımından oldukça dikkat çekicidir. Öncelikle romanın adı, romanın esrarengiz/gizemli yönünü ön plana çıkarır. Eco da romana dair yaptığı açıklamalarda bu gizemli başlığı vurgular;

*"Romanımın başka bir başlığı vardı: Suç Manastır. Bunu bir yana bıraktım, çünkü okuyucunun dikkatini yalnızca polisiye konuya çekiyordu ve baştanbaşa eylemden oluşan öyküler peşindeki bahtsız*

\* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, zsahin@atauni.edu.tr



alıcıları, onları kandırarak bir kitabın üstüne atılmaya sürükleyebilirdi.(...) 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. (...) Bir kitabın adı fikirleri karıştırmalı, onları bir araya toplayıp düzene sokmamalıdır." (Eco, 2010, 700-701)

Eco'ya göre, gülün simgesel bir nesne haline gelmesi anlamını değiştirir ve farklı bir çağrışım yapar. Hatta romanın adını Suç Manastırı koyacağını ama bu adın romanı sadece polisiye bir roman yapacağını ve bu yüzden vazgeçtiğini de belirtir. Eco, romanı "(...), bir roman yazmak için, her şeyden önce, insanın kendine en ince ayrıntılara varıncaya dek olabildiğince döşenmiş bir dünya kurması gerekir." (Eco, 2010, 709) şeklinde ifade ederek, aslında bu romanda da bir dünya kurduğunu ve bu dünyanın kendi hayal ürünü olarak kurmaca bir dünya olduğunun mesajını verir. Romancının romanı kaleme alırken hangi aşamalardan geçtiğine Eco, "Genç Bir Romancının İtirafı" adlı yapıtında da oldukça net bir biçimde açıklık getirir. Hatta romanın kurmaca boyutunu da şu şekilde aktarır;

"Manastırın hem krokisini hem de yerini uydurduğumu söylememe gerek yok (ama ayrıntıların pek çoğunda gerçek mekanlardan esinlenmiştir); eski bir el yazması bulunduğunu söyleyerek bir kurmaca kitaba başlamanın saygıdeğer bir edebi topos olduğunu, hatta sunuş yazıma "Doğal Olarak, Bir Elyazması" başlığını koyduğumu; hem Kircher'in gizemli kitabını, hem de ondan daha gizemli olan sahafı da benim uydurduğumu söylememe de. Gerçek manastırı ve gerçek elyazmasını arayanlar belki de edebiyatın usullerine yabancı olan saf okurlardı, (...), pek çok okur kurmacayla gerçek arasındaki farkı göremiyor ya da göremez hale geliyor. Kurmaca karakterleri, sanki onlar gerçek insanlarmış gibi ciddiye alıyor." (Eco, 2011, 62)

Eco'nun yukarıdaki kesitte dile getirdiği düşünceleri, aslında söz konusu romanın kurmaca boyutunun anlaşılması için büyük bir ispat niteliği taşır. Onun yapıtları, kurmaca-üstkurmaca-metinlerarasılık gibi postmodern yazının özelliklerini yoğun bir biçimde yansıtır. "Postmodernizmin gerçeği, ne metafiziği ne de fiziği referans olarak kabul eden bir gerçektir. Bu, 'kurgusal, sanal dünya'yı referans olarak alan üçüncü bir hyperreal/üstgerçektir; yani sanal gerçektir." (Karaca, 2007, 81) Metinlerarasılık, postmodern kurgunun bir parçası ve metinlerde değiştirilen göndergelerin başka bir metinde birleştirilerek yeni oluşuma/yapıya yol açması şeklinde değerlendirilebilir. Konuyla ilişkilendirilen ve birleştirilen metinler, yeni bir sistemde sunulur (Kaygın, 2017, 240). Üstkurmaca ve metinlerarasılık, postmodern dönemde/yazında oldukça yoğun görülmeye başlanır ve kurmaca bir konudan oluşan bir metnin, yabancı bir metinle desteklenmesi ile postmodern yazında yeni bir form olarak değerlendirilir. Bu durumda hem üstkurmaca hem de metinlerarasılık, bir metnin kurmaca boyutunu belirlemede önemli etkenler olarak görülür (Schuchart, 2004, 96). Ayrıca kurmacayı yapıtın konusu haline getiren romanlar/ metinler, hem içerik hem de yapı olarak geleneksel roman şemasından oldukça farklı bir görüntü çizer. Çünkü geleneksel olana karşı duruş sergilenir ve klasik roman konusundan, kurgusundan ve yapısından ayrı bir tutum tespit edilir (Harsch, 2003, 5). Bu durumda Eco, aslında metin içinde metin, kurmaca içinde kurmacayı kullanarak, metinlerarasılığı ve üstkurmacayı yapıtlarında somutlaştırır ve söz konusu romanda dinsel entrikalarla polisiye bir öyküyü bir arada vererek kurmacanın sınırlarını zorlar. Eco'nun bir bulmacayı andıran yapıtları/romanları, geniş bir konu yelpazesine yayılır ve postmodern okurun çözümleme çabaları ile anlam kazanır. Atilla İlhan, gerçeklik- kurmaca ilişkisine dair konuda nesnel gerçekliğin öznel biçimlendirme içinde verilmesine dikkat çeker; "Sanatçı, maddî gerçekleri, estetik image'lar hâlinde görür, eserine yansıtır. Onun görüş tarzı, nesnel dünyanın nesnel deyinimlemesinden çok; nesnel dünyanın öznel ve artistik, biçimler hâlinde yansıtılmasını sağlar." (İlhan, 1999, 23) İlhan'ın bu düşüncesi, aslında roman gerçekliği ile gerçek dünyanın gerçekliğinin sanatçının öznel bakış açısı ile değiştiğinin bir göstergesi olarak imlenebilir.

Eco, "Yorum ve Aşırı Yorum" adlı yapıtında bir metinden sadece bir yorum çıkarmanın yanlış olduğunu, bu yorumların okurun alımlamasına göre değişiklik gösterilebileceğini ifade eder. Ona göre bir metin vardır ve bu metinden çıkacak yorum zincirleri söz konusudur. Bu yüzden Eco, okur yönelimli metinlere sempati duyar ve metinlerini de bu sempatisi çerçevesinde şekillendirir (Eco, 1997, 34).

Turgut Gögebakan, "Tarih yalan mı söylüyor" başlıklı makalesinde Eco'nun bir ortaçağ masalı aktardığına işaret eder. Tarihsel roman yazmak derdinde olmayan romancıların yapıtlarında tarihin arı bir şekilde sunulmadığını açıklar ve Umberto Eco'yu da bu yazarların arasına dahil eder. Çünkü Eco, tarihsel bir dönemi ele alırken kurmacayı temel belirleyen olarak alır. (Gögebakan, 2004: 14) Tarihsel roman yazarlarının tarihsel konunun hareket alanlarını kısıtladığı düşüncesiyle kurmacaya ağırlık vermeleri olanaklıdır. "(...), tarih konulu yapıtlarda kurmaca, yazarın kendi düşüncelerini belirginleştirmede, yaşanmış gerçekliğe dair düşündüklerini daha kolay ifade etmede önemli kolaylıklar sağlar." (Gögebakan, 2007, 99) Alıntıda da belirtildiği gibi bu durum, kurmacanın çerçevesini çizer ve yazarın romandaki egemenliğini belirler. Gögebakan, "Tarihsel Roman



Üzerine" adlı yapıtında da tarihi konu edinen bir romanın tarihsel roman olduğunu göstermediğini ileri sürer. Romanında tarihsel bir gerçekliği ele alan ancak bu tarihsel gerçekliğin merkezine de kurmacayı oturtan bir romancı, doğal olarak romanında kurmacanın tarihsel roman kurgusu içerisindeki yerini/önemini ispatlamış olur. Bu şekilde ortaya çıkan tablo, hem tarihi hem de kurmacayı sınırları içerisine alır (Göğebakan, 2004, 118-119). Eco'nun yapıtlarının kurmaca boyutu da, aynı zamanda tarihsel bir döneme gönderme yapan romanları ile derinleşir. "Postmodern romanda tarihin gönderme yaptığı "geçmiş hakikat" kavramına şüphe duyulduğu için tarih artık nesnellikten çıkar. Tarihi gerçekliğe bağlı kalmamak yazara bir nevi özgürlük alanı açmaktır." (Karabulut, Biricik, 2017, 43) Kurmacanın sınırları, tarihsel bir konuda öznellik ve nesnellik kavramları üzerinde düşündürür. Çünkü tarihsel bir olay, kurmaca boyut kazandırılarak verildiğinde doğal olarak öznelğin kapıları açılır ve tarafsızlık ortadan kalkar. Eco'nun romanı bu bağlamda ele alındığında, öznel bir bakış açısından çıkan kurmaca boyutu yoğun ve aynı zamanda tarihsel göndermeleri olan bir yapıt niteliği taşır.

### 1. Romanın Kurmaca Boyutu

Eco, bu romanında zaman olarak ortaçağı seçer ve tarihsel bir döneme gönderme yapar. Mekan olarak bir manastırda geçen roman, hem dönemin toplumsal olaylarını hem de manastırdaki esrarengiz cinayetleri ele alır. Bu bağlamda, Gülün Adı, "polisye ve tarihsel romandan bir karışım" (Lichtsinn, s.3) olarak değerlendirilebilir. Hatta Eco, kitabın polisye bir roman olup olmadığını kitabın sonunda açıklar; "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 dedektifin bozguna uğradığının farkına bile varmayabilir." (Eco, 2010, 726) Eco, bu romanı yazarken ortaçağ üzerine araştırmalar yapar ve "Auf dem Wege zu einem Neuen Mittelalter", "Kunst und Schönheit im Mittelalter" adlı yapıtları da ortaya çıkarır. Onun ortaçağa ilgisi hem romanlarında hem de diğer yapıtlarında görülür.

Romanda kurgu, işlenen cinayetlerin araştırılması ve katilin bulunmaya çalışılması ile başlar. Yazıhanede kitap kopyalamada görevli olan Otranto'lu rahip Adelmo Aedificium, ölü bulunur. Başrahip, Baskerville William'a bu cinayeti araştırma görevi verir ve Başrahabin William'a bu görevi verdiği kesitte, anlatıcının geleceğe yönelik açıklaması dikkat çekicidir;

"Farfa Başrahip'inden aldığı bir mektupta, yalnızca William'a imparator tarafından verilen görevden (bunu ilerdeki günlerde tartışacaklardı) söz edilmekle kalınmayıp, İngiltere ve İtalya'da, üstadımın sorgucu olarak görev aldığı bazı davalarda büyük bir insancılıkla birleşen keskin zekasıyla kendini gösterdiğinin eklendiğini de söyledi." (Eco, 2010, 55-56)

Yukarıdaki alıntı, romanda hem anlatıcıya önemli bir işlevin yüklendiğini gösterir hem de tuhaf durumların olduğunun sinyalini verir niteliktedir. William ve Novize Adson von Melk, manastırda gerçekleşen bu esrarengiz cinayeti çözmeye çalışırlar. Hatta William, sorgusuna ilk Başrahip ile başlar. Cesedin nereye gömüldüğünü soran William, başrahabin tepkilerini inceler ve onu değerlendirmeye alır; "Başrahip, daha önce de söylediğim gibi, büyük ve diplomatça dinginliği olan bir adamdı; ama bu kez, kendisini Aristoteles'in istediği gibi ağır ve alçakgönüllü bir kimseye yaraşır ölçülülükten yoksun bırakan, şaşkın bir davranışta bulundu." (Eco, 2010, 60) Başrahibi incelemeye alan William, onu cinayet üzerinde düşündürmeye çalışır. Manastırda sadece Aedificium bölümünde altmış rahibe ve yüz elli hizmetçi bulunur. Akşam yemeğinden sonra Aedificium bölümü kilitlendiği için oraya girilmesi yasaktır. "(...) çok katı bir kural, hiç kimsenin içeri girmesine izin verilmez. (...) Doğal olarak, rahiplerin de ama..." (Eco, 2010, 62) Başrahabin tavırlarından William şüphelenir ve rahipleri de sorguya çekmek istediğini belirtir.

William, araştırması sırasında donanımlı ama yasak olan ve bir labirenti andıran kütüphaneye girmek ister. Başrahip ona manastırın her yerinde istediği gibi inceleme yapabileceğini söylerken, yasak olan yerin sadece kütüphane olduğunu belirtir. "Söylediğim gibi, tüm manastırın içinde serbestçe dolaşabilirsiniz. Ama kesinlikle Aedificium'un en üst katında, kitaplıkta dolaşamazsınız." (Eco, 2010, 64) Kütüphaneye girecek kişilerin kimler olduğu belirlidir; yaşlı ve kör rahip Jorge, Hildesheimli Malachi. Kütüphaneye girebilen kişilerin sınırlı olması kütüphaneye dair bir tuhaflığın olduğunun bir göstergesidir aslında.

"Kitaplık, yüzyıllar boyu herkes için gizli kalan ve hiçbir rahibin öğrenmesi nasip olmayan bir tasarıma göre kuruldu. Yalnızca kütüphaneci, kitaplığın gizini kendinden önce gelen kütüphaneciden öğrendi ve ölüm ansızın gelip de bu bilginin iletilmesini engellemesini diye daha hayattayken onu kütüphaneci yardımcısına öğretiyor. Her ikisinin de dudakları bu gizle mühürlenmiş. Yalnızca kütüphanecinin, bilmenin dışında, kitapların labirentinden dolaşmaya hakkı var; yalnızca o, kitapları nerede bulacağını ve onları nereye koyacağını bilir; onların korunmasından yalnız o sorumludur. (...) yalnızca kütüphaneci, ciltlerin bir araya getirilişinden, gizlilik derecesinden, bir kitabın ne tür gizler, gerçekler ya da yalanlar sakladığını anlar." (Eco, 2010, 68)



Başrahip, kitaplığın ve kitaplığın gizemini William'a anlatır ve neden oraya herkesin giremeyeceğini açıklar. Özellikle el yazmalarına dokunulmaması gerektiğini ve bu yüzden kütüphanecinin onları korumak zorunda olduğunu vurgular. Aslında William'ı oraya girmemesi için ikna etmeye çalışır, "Tinsel bir labirent olduğu kadar, dünyasal bir labirenttir o. İçeri girebilirsiniz, ama dışarı çıkamazsınız. Bunu söyledikten sonra, sizden manastırın kurallarına uymanızı diliyorum." (Eco, 2010, 69) Fakat Başrahabin bu açıklamalarından sonra William'ın kitaplığa girme isteği daha çok artar ve oraya girmek için birtakım yollar düşünür. Başrahip, kitaplığı uzun uzun aktarıırken anlatıcı da kitaplığın bu gizeminden sıyrılıp, manastırın olağanüstü görüntüsünü vurgulamak niyetindedir; "(...) belki daha büyük ama daha az orantılı olan başka manastırları gördüm; ama bundan daha güzel ve daha iyi yönlendirilmiş başka bir manastır görmedim hiç. Ötekilerin tersine, bu Aedificium, olağandışı büyüklüğüyle dikkati çekiyordu." (Eco, 2010, 52) Manastırın ihtişamı anlatıcının cümlelerine bu şekilde yansırken, manastırın bu görkemli havasının arkasında esrarengiz bir yapının varlığı da okura hissettirilir.

Anlatıcı, olayları aktarırken sık sık olaylara müdahale eder ve olayların dışında değil de tam tersine merkezinde olduğunu gösterir;

"Göreceğimiz gibi, ilerdeki günlerde ona yararlı olacak bir yetenek." (Eco, 2010, 50) "Manastırın konumuna ilişkin olarak, ilerde birkaç kez daha ayrıntılı bilgi verme olanağı bulacağım." (Eco, 2010, 51) "O ana dek düşünceler içinde yitip gitmiş olan William da (onun varlığının o anda yeniden bilincine vardım), benim gibi dönmüştü." (Eco, 2010, 79) "Okurlarımın bu karşılaşmanın önemini daha iyi anlamalarını sağlamak için, Orta İtalya'da kaldığım kısa süre içinde, William'ın söylediği birkaç sözcükten ve onun yolculuğumuz sırası da papaz ve rahiplerle yaptığı birçok konuşmadan anladığım gibi, o yılların olaylarını canlandırmaya çalışmalıyım." (Eco, 2010, 84) "Çünkü ertesi sabah tüm ova, daha sonra anlatacağım gibi apak bir örtüyle örtülecekti." (Eco, 2010, 144)

Yukarıdaki alıntı, anlatıcının olayların içinde yer aldığını ve olaylara yaklaşım biçimiyle müdahale ettiğini somutlaştırır niteliktedir. Okura yer yer verdiği bilgilerle, yaptığı açıklamalarla daha sonraki sayfalarda anlatacaklarını da vurgular ve buna dair okuru önceden bilgilendirmiş olur. Bu durum da romanda hem geleceğe hem de şu ana hakim bir anlatıcının varlığına işaret eder.

Başrahip'in ve William'ın cinayetin katiline dair yaptıkları konuşmada, anlatıcı durumu olduğu gibi aktarır ve parantez içinde açıklama cümleleri de dile getirir;

"İşlenen cinayetleri gizlemeye çalışmak hiçbir şeye yaramazdı, çünkü bir cinayet daha işlenecek olursa, Papalık elçileri kendilerine karşı kurulmuş bir komplodan kuşkulananacaktı. Bu durumda yalnızca iki çözüm vardı: Ya William heyet gelmeden katili ortaya çıkaracak (burada Başrahip, sanki sorunu hala çözemediği için onu sessizce kınıyormuş gibi dik dik William'a baktı) ya da Papa'nın temsilcisine durum açıkça anlatılarak görüşmeler sırasında manastırı sıkı bir gözetim altında tutmak için onunla işbirliği sağlanmaya çalışılacaktı." (Eco, 2010, 217)

Yukarıdaki kesit, bu kurmaca dünyada anlatıcının varlığına hem bir işaret hem de olayların akışında ne kadar etkili olduğunu göstergesi olarak kabul edilebilir. Aslında bu durum, anlatıcının okurla diyalog halinde olma girişimi olarak da görülebilir. Bu da okuru yine aktif konuma getirir. Çünkü okur, anlatıcı aracılığıyla bu kurmaca dünyaya dahil edilir.

Romanda kurmaca içinde kurmaca olduğunu gösteren birçok kesit söz konusudur. Nitekim, William'ın manastırda sohbet ettiği kişilerden birisi olan Nicola ile olan bir görüşmesinde William, Aristoteles'in bir kitabından ve içeriğinden bahseder;

"Bazen, bazı gizlerin hala gizli kapaklı sözcüklerle saklanması iyidir. Doğanın gizleri keçilerin ya da koyunların derileri altında iletilmez. Aristoteles, gizler kitabında, -doğanın ve zanaatların gizlerinin gereğinden çok iletilmesi göksel bir mührü kırar, bunun ardından da birçok kötülük gelebilir-, diyor." (Eco, 2010, 139)

Aristoteles'in kitabından bir alıntı yapılması ve bunun da anlatıcı tarafından aktarılması, aslında postmodern yazın özelliklerinden üstkurmacayı ve aynı zamanda metinlerarasılık kuramını ortaya çıkarır. Eco'nun bu romanında da üstkurmacayı ya da metinlerarasılık kuramını örneklendirecek birçok kesit söz konusudur. Yapıt, kurmaca bir konu ve içinde barındırdığı diğer kurmaca olaylar ve durumlar ile üstkurmacayı somutlaştırır. Romanın nasıl kurguladığı anlatıcı aracılığıyla okura da aktarılır. Romanda anlatılanların dışında okur, aslında kendi anlatı dünyasında bir tura çıkar. Bu da postmodern yazının okuruna düşen görevlerden birisi olarak görülebilir.

Anlatıcı, manastırdaki ikinci günün akşamını betimlerken, William ve Adso'ya dair açıklamalar yapar. Bu açıklamalar yeni bir bölümün başlangıcında yapılır ve daha sonra bölüm başlar;

"William ile Adso Aedificium'a giriyorlar; gizemli bir ziyaretçiyle karşılaşıyorlar; üstünde büyüsel imler olan gizli bir mesaj buluyorlar; bulunur bulunmaz kaybolan bir de kitap, bu bölümü izleyen





*birçok bölümde aranacak, ama bulunamayacaktır; William'ın değerli mercleklerinin çalınması, olayların sonuncusu değildir.” (Eco, 2010, 234)*

Anlatıcının romanın kurgusuna dair yaptığı bu hamleler, aslında anlatıcının romanda sadece bölümlerde değil aynı zamanda bu bölümlere giriş olarak yapılan kesitlerde de yönlendirici olduğunun ve romanın akışına müdahale ettiğinin bir kanıtı niteliğini taşır. Romanın kurgusal yapısı, ilerleyen sayfalarda manastırdaki kütüphaneye dair söylentilerle ilginç bir biçimde devam eder. Bu söylentilere inanılması, yine romanın kurmaca boyutuna bir göndermedir;

*“(…), ben camlarla uğraşırım, kitaplarla değil, ama manastırda söylentiler dolaşüyor... garip söylentiler... Örneğin, bir rahibin gece yarısı, Malachi'nin kendine vermek istemediği bir kitabı bulmak için gizlice kitaplığa girmeye kalktığı ve yılanlar, başsız ve iki başlı insanlar gördüğüne dair söylentiler. Labirentten çıktığı zaman çıldırmış gibiydi.” (Eco, 2010, 140)*

Kütüphane, farklı manzaralara sahne olabilecek özelliği ile romanda önemli derecede dikkat çeker. Hatta manastırın merkezi haline gelir. Kilisenin en yaşlı rahibi olan Jorge, kördür, fakat buna rağmen kütüphanedeki kitapların hepsini ezbere bilir. Kitapların gizlendiği bir yer olan kütüphane, insanların doğru bilgiye ulaşmalarını engellemek için tasarlanır. İnsanların her şeyi din adamlarından öğrenmeleri için bir sistem geliştirirler. Onların araştırma yapmalarına da izin verilmez. Bu bağlamda, kütüphane ile cinayetler arasında bağlantı kuran anlatıcı, bu duruma şaşırmaz, hatta kitaplığın ne anlama geldiğini vurgular;

*“Cinayetlerin gizeminin kitaplığın çevresinde dönmesine şaşmadım. Kendilerini yazmaya ve okumaya adanmış olan bu insanlar için, kitaplık hem Kutsal Kudüs kenti, hem de bilinmeyen ülkeyle ölümler ülkesi arasındaki sınırda yer alan bir yeraltı dünyasıydı. Onları, vaatleri ve yasaklarıyla kitaplık yönetiyordu. Onunla birlikte, onun için, belki de ona karşı yaşıyorlardı; suçlu suçlu, günün birinde onun tüm gizlerine ermeyi umarak.”(Eco, 2010, 264)*

Kütüphane ve cinayetler arasındaki bağlantı, tam olarak çözülemese de William'da ve Adso'da bir şüphe uyandırır. Ancak başrahip, onların şüphe duymasından oldukça rahatsız olur ve *“Cinayetlerle kitaplık arasında hiçbir ilişki göremiyorum.” (Eco, 2010, 303)* şeklinde bu konudaki düşüncesini vurgular.

Manastırda William'ın ikinci gününde, Başrahibe ayın sırasında başka birinin öldürüldüğü haberi gelir. Anlatıcı, o anı oldukça detaylı aktarır;

*“Birden kuzey kapısı yönünden çılgınlık yükseldi. İşte başlamaya hazırlanmakta olan hizmetçilerin, kutsal törenin düzenini nasıl böyle bozabildiklerini sordum kendi kendime. Tam o sırada, üç domuz çobanı içeri girip korkulu yüzlerle Başrahip'e yaklaştılar, bir şey fısıldadılar. Başrahip önce töreni aksatmak istemiyormuş gibi elinin bir devinimiyle yatıştırdı onları, ama başka hizmetçiler de geldiler, çılgınlık daha güçlü yükseldi: 'Bir adam, ölmüş bir adam!' diyordu biri; ötekiler, 'Bir rahip o, sandaletlerini görmedin mi?' diye yanıtlıyordu.” (Eco, 2010, 158-159)*

William'ın manastıra gelişinin ikinci gününde farklı bir cinayet gerçekleşir ve Başrahip, William'dan bir an önce manastırda ne olup bittiğini bulmasını rica eder. William ve yardımcısı Adso, bu iki cinayetin katilini bulmak için gece gündüz çalışırlar, fakat bir sonuç elde edemezler. Hatta çalışmalarına dair William şunları ifade eder; *“Bizimki çetin bir meslek. (...) Sorguculuk mesleği çetin bir meslek; en güçsüzlere vurmak zorunda, hem de en güçsüz anlarında.” (Eco, 2010, 168)* William, yaptığı işin zorluğunun farkındadır, ancak bu zorluğu görmezden gelerek hedefine odaklanır ve katilin peşine düşer.

Roman, ortaçağda olan bir olayı aktardığı için, romanda ortaçağdaki rahiplere ve rahiplerin dini ve ahlaki yönlerine de göndermede bulunulur;

*“Dünyasal şeyler bakımından din adamları, derebeyleri ve halk olmak üzere geçerli bir bölümeleme varı, ama bu üçlü bölümlenimin üstünde Tanrı'nın kulları ile gökyüzü arasında doğrudan bir bağ olan ordo monachorum'un (Rahipler sınıfı) varlığı egemendi; rahiplerinse, bilgisiz ve yoz, sürünün artık iyi ve sadık köylülerden değil, tüccar ve zanaatçılardan oluştuğu kentlerin çıkarlarını düşünen papaz ve psikolardan oluşan laik din adamlarıyla hiçbir ilişkileri yoktu. Basit insanların yönetiminin laik din adamlarına bırakılması, bu yönetimin kesin kuralının saptanması rahiplere ait olduğu sürece, Benedikten tarikatının hoşuna gitmiyor değildi.” (Eco, 2010, 214)*

Halkın yönetiminin din adamlarına bırakılması ve din adamlarının da kütüphanelere yasak koyarak insanların bilgi sahibi olmalarını engellemeleri ortaçağ rahipler sınıfının hakim güç olduğunun bir göstergesidir.

William ve Adso, en sonunda kütüphaneye girmeyi başarırlar. Gördükleri karşısında şok olan William, *“Bilgi aydınlatmaktan çok, gizlemek için kullanılıyor. Hoşuma gitmiyor bu. Kitaplığın kutsal savunmasına sapık bir kafa egemen.” (Eco, 2010, 254)* William, kütüphanede yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunun farkına varır ve



gördüklerinin ne olduğunu kafasında anlamlandırmaya çalışsa da mantıklı bir şey bulamaz. Burada romanın kurmaca boyutu yine devreye girer ve Adso, orada yaşadığı tuhaf bir durumu betimler;

*“Çıkış yolu arayarak dolaşırken, birden bir odanın ortasında, görünmez bir elin yanağımı okşadığını duydum; o sırada, hem o odada, hem de bitişik odada, ne insan ne de hayvan sesine benzeyen bir ilti yankılanıyordu, sanki odadan odaya bir hortlak dolaşıyormuş gibi. Kitaplığın sürprizlerine hazır olmam gerekirdi, ama bir kez daha dehşete kapıldım, geriye doğru sıçradım. William da aynı şeyi yaşamış olsa gerekti, çünkü ışığı kaldırıp çevresine bakınırken yanağına dokunuyordu.”* (Eco, 2010, 256)

Adso'nun yukarıdaki kesitte betimlediği durum, gerçek dışı bir olaydır ve kütüphanenin gizemini arttırır. Orada esrarengiz olayların olduğu vurgulanır bir anlamda. Betimlenen bu olay, aslında anlatıcının ve o anlatıcıyı şekillendiren romancının/Eco'nun hayal dünyasına işaret eder ve romanın gerçeklik boyutuna göndermede bulunur.

William ve Adso'nun manastırdaki dördüncü günlerinde yine başka bir cinayetle şaşkınlık içinde konuşurlar. William, manastırı şu şekilde değerlendirir;

*“(…), burada geceleri ilginç şeyler olduğunun farkına varmış olmalısın. Geceleri ölüyor, yazı salonunda dolaşıyor, geceleri içeri kadın alınıyor... Bir gündüz manastırı var, bir de gece manastırı; ne yazık ki gece manastırı daha ilginç. Bu yüzden geceleri dolaşan herkes bizi ilgilendiriyor, örneğin senin dün gece kızla birlikte gördüğün adam da. Belki kız öyküsünün zehir olayıyla hiçbir ilgisi yoktur, ama belki de vardır. (...), bu kutsal yerin gece yaşamına ilişkin başka şeyler de bilen biri olmalı.”* (Eco, 2010, 380)

William'ın yukarıdaki cümleleri, onun artık işin içinden çıkamadığının ve bir sorgulama içinde olduğunun göstergesidir. Manastırda kaldıkları dört günde dört cinayetin gerçekleşmesi ve katili hala bulamamaları onu sürekli düşünmeye sevk eder, ancak o, bir sonuca ulaşamaz. Gündüz manastırını gece manastırından ayırır ve gece orada farklı şeylerin olduğu üzerinde durur.

William'ın ve Adso'nun ortada olmayışını anlayan Başrahip, onlara başka bir rahibin de ortadan kaybolduğunu söyler ve üçüncü bölüm başlığı altında rahibin neden ve nasıl ortadan kaybolduğuna daha geçilmeden, olayın sonucunu gösteren bir cümle verilir; *“Ortadan kaybolan Berengar'ın hücrelerinde kan lekeli bir bez bulunuyor; hepsi bu.”* (Eco, 2010: 261) Bu cümle, üçüncü bölümde ne anlatılacağına bir özetidir ve olayın ne olduğu aktarılmadan sonucunun verilmesi, anlatıcının yapboz şeklinde bir anlatımı benimsediğinin göstergesidir. Ayrıca anlatıcı, farkına vardığı bir durumu aktarma biçimi açısından da hem diyalog kurma, hem açıklama yapma hem de anlatımına dair bilgi verme gibi anlatı özellikleri de sergiler;

*“Şimdi titreyen elimle (anlatmakta olduğum günahtan duyduğum dehşetten mi, yoksa anımsadığım olguya duyduğum suçlu özlemden mi bilmem) bu satırları yazarken, o anda yaşadığım utanç verici eksikliği betimlemek için, birkaç sayfa önce Fraticello Michele'nin şehit bedenini yakan ateşi betimlerken kullandığım sözcükleri kullandığımın ayırımına varıyorum. Ruhun buyruğundan olan elimin, birbirinden öylesine farklı olan iki yaşantı için aynı anlatımı yazıya dökmesi de bir rastlantı değil, çünkü ikisini de, o zaman onları yaşarken de, şimdi bu parşömen üstünde canlandırmaya çalışırken de aynı biçimde yaşadım belki de.”* (Eco, 2010, 354)

Anlatıcı, yukarıdaki kesitte titreyen eliyle satırları nasıl doldurduğunu, parantez içinde verdiği cümleyle ruh halinin nasıl olduğunu, birkaç sayfa önce ne anlattığını ve farklı olayları anlatırken aynı anlatım biçimini benimsediğini özetler. Ayrıca olayları aktarırken arada us'un ne olduğunu açıklayan cümleler de dile getirir ve ardından tekrar manastırdaki olaylara döner;

*“Birbirinden farklı olguların benzer adlarla adlandırılmasını sağlayan gizemli bir us vardır; bu us sayesinde kutsal nesnelere de dünyasal terimlerle adlandırılırlar; aynı simgelerle Tanrı'ya aslan ya da kaplan diyebiliyoruz; ölüme yara; sevince yalın; ateşe ölüm; ölüme uçurum; uçurumda yok oluş; yok oluşa kendinden geçme; kendinden geçmeye tutku diyebiliyoruz.”* (Eco, 2010, 354)

Anlatıcının aktardığı bu kesitlerde felsefi bir arka planın varlığı hemen hissedilir. Nitekim bunda Eco'nun rolü büyüktür. Eco, romanın genel akışının/havasının dışında bilimsel konularda da bilgi sahibi olan figürler donatır. Yukarıdaki alıntı da buna bir örnek oluşturmaktadır.

Romanın kurmaca boyutu, başka bir metnin romanın içinde kullanılması ile tekrar somutlaşır. William, ölen Venantius'un yunanca yazılmış bir metnini alır;

*“Artıncı korkunç zehir....*

*Düşmanı yok etmek için en iyi silah....*

*Alçakgönüllü, aşağılık ve çirkin kimseleri kullan onların kusurlarından tat al...*

*Onlar ölmemeli... Soyluların ve güçlülerin ellerinde değil, köylülerin köylerinden, bol bol yiyip içtikten sonra... bodur gövdeler, çarpık çurpuk yüzler.*



*Kızoğlankızlara saldırıyorlar, orospularla yatıyorlar, kötü değil, korkusuz.*

*Farklı bir gerçek, gerçeğin farklı bir imgesi...*

*Saygıdeğer incirler.*

*Utanmaz taş düzlükte yuvarlanıyor. Gözler önünde.*

*Kandırmalı; kandırırken şaşırtmalı; inanılanın tersine söylemeli, ama başka bir şey demek istemeli.*

*Ağustosböcekleri topraktan şarkı söyleyecek onlara.” (Eco, 2010, 404)*

Yukarıdaki alıntı, Venantius’un metnidir ve yazılanlar, hem anlam olarak hem de biçim olarak William tarafından oldukça ilginç bulunur. Romanda aslında metin içinde başka bir metin kullanılarak kurmacanın sınırları zorlanır. Bu durum, üstkurmacaya bir örnektir. Aynı zamanda bir metnin oluşturulmasında başka bir metinden yararlanıldığı için metinlerarasılık kuramını da örneklendirir. Bu yüzden metinler arasında sınır ortadan kalkar. Bir metin, diğer metnin içine girebilir ve o metinde tamamlanabilir (Bachtin, 1979, 351-352). Nitekim söz konusu romanda da Venantius’un bu metni romandaki olayları pekiştirmek için kullanılmış bir metindir. Ayrıca romanda aranılan gizli kitap ele geçirildiğinde onun da içeriğine dair bilgi verilir, ancak bu bilgi direkt kitaptan alıntıdır;

*“Birinci kitapta tragedyayı ele almış, acıma ve korku esinleyerek, nasıl bu duygulardan arınma sağladığını görmüştük. Söz verdiğimiz gibi, şimdi de güldürüyü (aynı zamanda hicio ve mimi) ele alacak ve gülünç olandan zevk almayı esinleyerek, bu duyguyu sonunda nasıl arttırdığını göreceğiz. Bu tutkunun -hayvanlar arasında yalnızca- insanoğlunun gülme yeteneğine sahip olması açısından incelenmeye değerliğini, da- ha önce ruhla ilgili kitapta söylemiştik. Şimdi de, hangi davranış tipinin güldürünün mimesis’ini oluşturduğunu betimleyeceğiz; sonra güldürünün hangi araçlarla gülmeye yol açtığını inceleyeceğiz; bu araçlar davranış ve konuşmadır. Davranışların gülünçlüğü nasıl, en iyinin en kötüyü ve tam tersine en kötünün en iyiyi benzeleştirilmesinden, yanılarak şaşırtmadan, olanaksızdan, doğa yasalarının çiğnenmesinden, ilişkisiz ve neden-sonuç bağıntısı olmayan şeylerden, kişiliklerin aşağılanmasından, gülünç ve kaba pantomimden, uyumsuzluktan ve en az değerli şeylerin seçilmesinden doğduğunu göstereceğiz. Daha sonra, sözel gülünçlüğü nasıl değişik anlamlara gelen benzer sözcüklerle, benzer anlamlara gelen değişik sözcüklerin iki türlü anlaşılmasından, gevezelikten ve yinelemeden, söz oyunlarından, küçültmelerden, telaffuz yanlışlıklarından ve kabalıklardan doğduğunu göstereceğiz...” (Eco, 2010, 651-652)*

Metinlerarasılık kuramını örneklendirecek başka metin örneklerine romanın birçok kesitinde rastlamak mümkündür. Yukarıdaki alıntı da William’ın roman boyunca peşine düştüğü gizli kitaptan bir kesittir ve romanın içine dahil edilerek kullanılmıştır.

Anlatıcı, dördüncü günde de herhangi bir çözüme ulaşamamalarından dolayı William ile yeni yöntemler üzerinde düşünmeye başlar. Ancak bu sırada, *“Ama gene konudan ayrıлып anlatmam gerekenden başka şeyler anlatıyorum. Üstelik, o sofraya başı söyleşinin geri kalanı, anlatmakta olduğum olayların kavranmasına fazla bir şey eklemiyor.”* (Eco, 2010, 424 ) şeklinde araya soktuğu cümlelerle anlattıklarının çok uygun ve gerekli olmadığını ifade eder ve olaya katkısının olmayacağını vurgular. Burada önemli olan nokta, anlatıcının aktardıklarının bazı kısımlarının işe yaramayacağını bilmesine rağmen yine de anlatmasıdır. Aslında bu, romanın hacmini arttırırken, olayların anlaşılmasını da güçleştirir.

Romanın kurgusuna dahil edilen bir kadın figür, Adso’nun aklını başından alır. Adso, bu kadınla birlikte olur. Ancak daha sonraki gecelerde de bu kadın tekrar gizli bir şekilde manastıra gelir. *“Bu, kutsal yerde bir kadın ha! Hem de bir rahiple birlikte* (Eco, 2010, 462).” Manastıra gizlice alınan bu kadın figür, aslında bir semboldür. Yasakların sembolüdür.

William ve Adso’nun manastırdaki beşinci gününde bitki uzmanı Severinus, William’a gizli bir kitaptan bahseder. Bunun üzerine Severinus ölü bulunur ve bahsettiği gizli kitap da ortadan kaybolur. William, diğer cinayetlerin Severinus’un işlediği üzerinde dururken, Severinus’un da ölü bulunmasına şaşırır; *“Hiç kimse katil değildir, ilk suçu işleyene kadar, dedi William filozofça. Her neyse, kitap burada yok; bu da onu burada bırakmadığının yeterli kanıtı. (...) -Zavallı Severinus-, dedi, -senden, senin zehirlerinden bile kuşkulandım”* (Eco, 2010, 513).” Severinus’un ölümü ile birlikte kitabın da ortadan kaybolması, William’ı ve Adso’yu gizemli bir serüvene sürükler. Ancak Adso; *“Ama bunu daha sonra anlatacağım. Bu arada, bize gizemli bir kitabı unutturacak, tıpkı tiyatro gibi de üzücü olaylar oldu. Gerçekte kitabı unutmadıysa da, William’ın ne de olsa yerine getirmesi gereken görevle ilgili başka önemli işlerle uğraştık* (Eco, 2010, 518).” şeklinde açıklama yapar ve anlatımına dair bilgi verirken, o sırada nelerle uğraştıklarını da açıklamış olur. Adso’nun *“bunu daha sonra anlatacağım”*, ifadesi romanın kurgu yönüne ve bu kurguda anlatıcının konumuna dikkat çeker. Severinus’un ölümünün ardından



kilercinin davranışları William'da şüphe uyandırır ve William, kilerciye sorguya çeker. Bütün sorgu boyunca cinayetlerle ilgisinin olmadığını söyleyen kilerci, en sonunda şöyle bir itiraf gerçekleştirir;

*"Senin istediğin bir ceset; bunun için de öteki cesetlerin suçunu bana yüklemek gereğini duyuyorsun. Çok geçmeden bir ceset olacağım nasıl olsa. Şimdi istediğini veriyorum sana. Otranto'lu Adelmo'yu, gençliğinden nefret ettiğim ve benim gibi canavarlara ustaca sataştığı için öldürdüm: Benim gibi yaşlı, şişko, ufak tefek, cahil birine. Salvamec'li Venantius'u çok bilgili olduğu ve benim anlamadığım bitapları okuduğu için öldürdüm. Arundelli Berengar'ı kitaplığından nefret ettiğim için öldürdüm; ben ki şişko papazları copleyarak öğrenmişim tanrıbilimi. Sankt Wendeli Severinus'u... Onun için öldürdüm? Çünkü otlar topluyordu, ben ki Rebello dağında erdemlerinin ne olduğunu düşünmeksizin ot yiyordum. Aslında başkalarını da öldürebilirdim; örneğin Başrahibimizi; ister Papa'yla ister İmparator'la birlik olsun, her zaman düşmanlarımdan biri olmuştu; ondan hep nefret ettim; ona yiyecek verdiğim için bana yiyecek verdiği zaman bile. Yeter mi? Yo, hayır, bütün bu insanları nasıl öldürdüğümü de öğrenmek istiyorsun... Onları şöyle öldürdüm... dur bakalım... Salvatore' nin bana öğrettiği sanatın aracılığıyla, buyruğumdaki bin tümenin yardımıyla cehennem in güçlerini çağırarak. Birini öldürmek için ona vurmaya gerek yoktur; Şeytan sizi adımıza yapar bu nu; eğer Şeytan'a nasıl buyuracağınızı bilerseniz." (Eco, 2010, 544-545)*

Yukarıdaki kesitte kilerci, kendisinin işlemediği cinayetleri işlemiş gibi aktarır. Kurmaca bir romanda, figür kendi kurmacasını anlatır bir anlamda. Çünkü kilercinin bu cümleleri, onun tamamen işkenceden kurtulmak için tasarladığını gösterir. Kilerci, burada kendi zihninde kurmaca bir itiraf yaratır. Bernardo, kilercinin bu cümlelerini gerçek zanneder ve bunun üzerine şeytana nasıl buyurduğunu öğrenmek ister;

*"-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 ahşveriş yapamaz! Sen de bilirsin, havariler kasabı! Bir kara kedi alırsın, öyle değil mi? Tek bir beji, yaz tüyü bile olmayacak (sen de bilirsin bunu), dört ayağını bağlarsın, sonra geceyarısı onu bir yol kavşağına götürüp yüksek sesle bağırsın: Ey büyük Lucifer, cehennem in imparatoru, seni alıp düşmanımın bedenine sokuyorum; tıpkı şimdi bu kediyi tutsak ettiğim gibi, eğer düşmanımı öldürürsen, ertesi gün, geceyarısı, aynı yerde bu kediyi kurban edeceğim sana; Ermiş Cipriano'nun büyü kitabına göre şimdi yaptığım büyüünün güçleriyle sana ne buyuruyorsam onu yapacaksın; cehennem in tüm en büyük alaylarının başları, Adrramelch, Alasro ve Azazele adına, onların tüm kardeşleriyle birlikte yakarıyorum...- Dudakları titriyordu; gözleri yuvalarından uğramış gibiydi; dua etmeye başladı; daha doğrusu dua ediyormuş gibi görünüyordu; tüm cehennem alaylarının iblislerine yakarıyordu." (Eco, 2010, 545)*

Kilercinin şeytana buyurduğu bu cümleler, bir çeşit büyü yapıldığını ve bunun da romanın kurmaca yönünü güçlendirdiğini gösterir. Roman dünyası ile gerçek dünya arasında büyük bir farkın olduğu bu romanda, okur yoğun bir kurmaca atmosfer ile karşı karşıya kalır.

Söz konusu cinayetleri işleyen kişinin kilerci olmadığı, kilercinin hücreye atılmasından sonra ölen Malachi figürü ile belirginleşir. Malachi'nin dilinde ve el parmaklarında siyah lekeler olması, William'a kara lekeli olanların hepsinin Yunanca bildiğini ve bundan sonra ölecek kişinin de Yunanca bilenlerden birisi olabileceğini düşündürür. Ölenlerin çoğunun el parmaklarında ve dilinde kara lekeler olması da yine romanın oldukça yoğun bir hayal gücünün ürünü olduğunu ve romancının da bu hayal gücünü oldukça başarılı bir biçimde kurguladığını gösterir niteliktedir. Anlatıcı, yedinci gün bölümüne başlamadan önce, *"Burada anlatılan olağanüstü açıklamaları özetlemek, bölüme eşit uzunlukta bir başlık olurdu; bu da alışlagelene ters düşer (Eco, 2010, 645)." şeklinde bir açıklama yapar ve bölümde anlatılanların olağanüstü olduğunu ifade ederek, kendi kurmacasına göndermede bulunur.*

Roman, kütüphaneden sorumlu Jorge'nin gizli kitabı William'a vermemek için sayfalarını koparıp yemesi ve aralarında çıkan boğuşmada lambanın kitapların üzerine düşüp manastırda yangın çıkmasıyla sona erer. William ve Adso, manastırdan ayrılır ve William veba salgınında hayatını kaybeder. Adso da başrahip tarafından yıllar sonra İtalya'ya gönderilir. Manastırdan geriye ne kaldığını merak eden Adso, yanan manastırın yerine gider ve bulabildiği ne varsa hepsini toplar. Kalıntıları çözmek için saatlerce uğraşır ve sabırla parçaları bir araya getirir ve parçalardan, alıntılardan, bitmemiş cümlelerden hareketle yitik, büyük bir kitaplığın simgesi olarak bir kitaplık yapar. ;

*"Ama bu eksik sayfalar, o zamandan beri önümde kalan yaşamın tümü boyunca eşlik etti bana; sık sık bir fal kitabı gibi danıştım onlara; bu sayfalara yazdığım, şimdi biz bilinmeyen okurlarımın okuyacağınız şeylerin, çeşitli yazarların yapıtlarından alınmış parçalardan oluşmuş bir derlemeden, bir resimli ilâhiden, yalnızca o parşömen parçalarının bana esinlediği şeyleri yineleyen kocaman bir akrostiştin başka bir şey olmadığı izlenimine kapılır gibi oluyorum; şu ana kadar benim mi onlardan söz*





ettiğimi, yoksa onların benim ağzımdan mı konuştuklarını da bilmiyorum. Ama bu iki olasılığın hangisi doğru olursa olsun, bunlardan doğan öyküyü kendi kendime ne denli çok yinelersem, bu öyküde olayları doğal akışını ve onları birbirine bağlayan zamanları aşan bir taslak olup olmadığını o denli az anlayabiliyorum. Ölümün eşliğindeki bu yaşlı rahip için, yazdığı mektubun gizli bir anlamı ya da birçok anlamı olup olmadığını, ya da hiçbir anlamı olmadığını bilmemek çok zor bir şey." (Eco, 2010: 692-693)

Roman, Adso'nun kendisine bu yıkımdan bir kitaplık çıkarmasıyla son bulurken, burada dikkat çeken nokta, Adso'nun yukarıdaki kesitte yazılanlara dair yaptığı yorumdur. Aslında çeşitli metinlerden bir araya getirdiği kitaplığı postmodernizmin kurmaca yönüne işaret ederken, yapılan derlemelerle ortaya çıkan kitaplarda kurmacayı somutlaştırır. Anlatıcının "şu ana kadar benim mi onlardan söz ettiğimi, yoksa onların benim ağzımdan mı konuştuklarını da bilmiyorum." şeklide yukarıdaki kesitte ifade ettiği cümlesi, okurun kafasını karıştırmak için yeterli görünmektedir. Bundan dolayı roman, yarattığı kurmaca dünyada çözülmesi gereken cinayet olayının sayfalar ilerledikçe tam tersine daha da karmaşık bir hal almasıyla hem okuru şaşırtır ve hem de okurun o labirente bizzat kendisinin girmesine neden olur.

### Sonuç

Umberto Eco'nun şüphesiz belli bir tarih bilinciyle kalem aldığı bu romanı, bir roman geçekliğiyle/kurmaca yönüyle oldukça dikkat çeken yapıtları arasındadır. Esrarengiz cinayetler, bitki uzmanlarının hazırladıkları zehir, şeytana ruhunu satma ve büyü yapma aracı olarak kullanılan kedi figürü gibi romanda sıradışı birçok kişi ve konu yer alır. Roman, yedi gün boyunca ölen kişilerin katilinin peşinden giderken, romanda tek odak nokta bu katilin aranması değildir. Çünkü romanın manastırdan, kitaplardan, rahiplerin dünyasından ve büyülerden oluşan çok yönlü yapısı, sunduğu postmodern atmosfer ile romanda bir kaosun hakim olduğunu gösterir niteliktedir.

Roman, konu bakımından geniş bir alana yayılırken, zaman bakımından yedi günü kapsamaktadır. Ancak bu yedi günde Eco, oldukça zengin bir konu yelpazesi ile okurun karşısına çıkar. Anlatıcı olarak seçilen Adso adındaki figür de yer yer her şeyi bilen yer yer de sınırlı bir bakış açısına sahip olan bir anlatıcı pozisyonu ile oldukça dikkat çekicidir. Romanın kurgusunda anlatıcının ağırlığı, okurla sürekli diyaloga girme çabası ve okuru önceden bilgilendirme isteği ile somutlaşır ve o, bu tutumuyla romanın bazı kesitlerinde de okuru çelişkiye düşürür. Okur, kurmaca dünyaya anlatıcının müdahaleleri ile birçok noktada dahil olur. Anlatıcının aktarma/anlatım biçimi de bu bağlamda romanın kurmaca yönünü ortaya çıkarmak için belirleyici bir rol oynar. Romanın içerisinde kullanılan başka metinler de yine romanın hem kurmaca yönüne hem de metinlerarasılık kuramına işaret etmesinden dolayı postmodern havasına bir katkı sağlar.

Eco, bu romanda tarihsel bir dönemi kurmaca bir dünya ile birleştirir. Yazarın niyetinin bir tarihsel dönemi aydınlatmak olmadığını söylemek mümkündür. Çünkü yazarın romanı kendi isteğine göre şekillendirdiği ve belirli bir dönemi öğretme/tanıtma amacı güdmediği romandan hareketle saptanabilir. Romandaki kaos ortamı romanın postmodern yönünü güçlendirir. Bir serüvene odaklanılmasına izin vermeyen roman, hem yapboz şekliyle hem de kesin çizgilerden uzak görüntüsüyle aslında *Eco tarzını* somutlaştırır.

### KAYNAKÇA

- Bachtin, Michail M. (1979). *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Eco, Umberto (1997). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Kemal Atakay (Çev.), (2. bs.), İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, Umberto (2010). *Gülün Adı*. Şadan Karadeniz (Çev.). (21. bs.), İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, Umberto (2011). *Genç Bir Romancının İtirafı*. İlknur Özdemir (Çev.), (4. bs.), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Harsch, Ines (2003). *Metafiktion und Intertextualität in Calvinos se una notte d'inverno un viaggiatore*, Norderstedt: Grin Verlag.
- Gögebakan, Turgut (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gögebakan, Turgut (2007). *Günter Grass'ın Yengeç Yürüyüşü Adlı Yapıtında Gerçeklik ve Kurmaca*, Erzurum: Eser Ofset Matbaacılık.
- Gögebakan, Turgut (2004). Tarih Yalan mı Söylüyor? Umberto Eco'dan bir Ortaçağ Masalı: Baudolino. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 14-18.
- İlhan, Attila (1999). *Gerçekçilik Savaşı, İstanbul 1980'den aktaran: Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Karaca, Alaattin (2007). Roman. *Türk Edebiyatı*, 78-96.
- Karabulut, Mustafa; Bircik, İbrahim. (2017). Postmodern Edebiyatın Ne'liği, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, *Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı 3*, (7), 34-45.
- Karakışla, Yavuz Selim (1999). Gülün Adı Kırmızı, *Virgül Dergisi*. Sayı.15.
- Güzel, Ekrem (2012). Umberto Eco'nun Gülün Adı Romanı ile Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7(2), 583-595.
- Kaygın, Şenay (2017). Arno Geiger'in "Der Alte König in seinem Exil" Romanında Yazınsal Alıntıların Yorumlanması. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Vol. 9 No. 2. 237-250.
- Lichtsinn, Vanessa (2006). *Die labyrinthische Bibliothek in Umberto Ecos "Der Name der Rose"*. Germany: Grin Verlag.
- Sazyek, Hakan (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler. *Hece Edebiyat Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı*, (65/ 66/ 66), 493-509.
- Schuchart, Christiane (2004). *Intertextualität in Vladimir Makanins "Andegraund, ili Geroj našego vremeni"*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.