

24. Edebiyattan Sinemaya Bir Romanın Göstergebilimsel Analizi: Umberto Eco & *Gülün Adı*

Seher İLASLAN²

APA: İlaslan, S. (2024). Edebiyattan Sinemaya Bir Romanın Göstergebilimsel Analizi: Umberto Eco & *Gülün Adı*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 399-434. DOI: 10.29000/rumelide.1439652.

Öz

İtalya'nın Milano şehrine bağlı Alessandria kasabasında doğan Umberto Eco, 84 yıllık ömrüne (1932-2016) pek çok kıymetli çalışma ve yapıt sığdırmakla kalmayıp edebiyat eleştirisi, tarih, felsefe, medya ve iletişim alanlarıyla ilgili konularda da yazılar yazmış ve çalışmalar yapmıştır. Bu bağlamda Eco, gösterge ve işaretlerin önemi üzerine çalışmış bir semiyolog/göstergebilimci, dil bilimci, tarihçi, edebiyat eleştirmeni, gazeteci, filozof, estetikçi, Ortaçağ tarihi uzmanı olma gibi pek çok vasma sahip bir akademisyen yazardır. Umberto Eco'yu anlamak kolay bir iş değildir; lakin Eco da ömrü boyunca dünyanın anlaşılmayan taraflarını çözümleyip aydınlatmanın izini sürmüş bir yazardır. Göstergebilime adanmış günlük hayatı, eğitim hayatı ve edebî yaşamı bunun en iyi göstergesidir. Henüz eskimeden dünya edebiyatı klasiklerine atfedilen kıymete erişmiş bir eser olma vasfı kazanmış *Gülün Adı* romanı ise yazarını da dünyaca tanınır kılmış en önemli yapıtıdır. Yazarın bu romanı, okunup anlaşılması özel bir çaba, alımlama mantığı, yeteneği ve estetiği gerektiren kapsamlı ve hacimli bir romandır. Bu vasıflarına karşın romanın olay örgüsü, kişi, zaman, mekân, anlatıcı ve diyalojik yöntemlerine sadık kalmayarak beyaz perdeye aktarılmasını sağlayan Jean - Jacques Annaud'un başarılı yönetmenliği ile hem edebiyat hem de sinema-televizyon bilimi sahalarına önemli bir katkı sunulmuştur. Bu çalışmanın ilk adımında Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı romanının semiyotik/göstergebilimsel yapısına, ikinci adımında ise romanın 1986 yılında yönetmen Jean-Jacques Annaud tarafından aynı adla sinemaya uyarlanan film mukayesesine yer verilerek, yazar Eco'nun edebî kişiliğinin kurgusal bağlamda anlaşılmasına katkı sunulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: edebiyat ve sinema eleştirisi, Umberto Eco, *Gülün Adı*, göstergebilim, Jean-Jacques Annaud

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı - Turnitin, Oran: %7

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.12.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439652

Hakem Deęerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² YL., Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı / MA., Siirt University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, New Turkish Literature (Siirt, Türkiye), seherilaslan0606@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-9288-8187, **ROR ID:** https://ror.org/05ptwtz25, **ISNI:** 0000 0004 0399 6093.

Semiotic Analysis of a Novel From Literature to Cinema: Umberto Eco & *The Name of the Rose*³

Abstract

Born in the town of Alessandria in Milan, Italy; Umberto Eco did not only write many outstanding works of literature in his 84-year of life (1932-2016), but he also wrote and worked on subjects related to literary criticism, history, philosophy, media and communication. Within this context, Eco was an academic author with many qualifications such as being a semiologist, linguist, historian, literary critic, journalist, philosopher, aesthetician, medieval history expert who worked on the importance of signs and indications. Understanding Umberto Eco is not an easy task. However, Eco was also an author who followed the path of analyzing and enlightening the incomprehensible parts of the world throughout his life. His daily, educational and literary life, which he devoted to semiotics, were the best indicators of this notion. The novel *The Name of the Rose*, which has gained the quality of being a work that has reached the appreciation attributed to the classics of world literature, is the most important work that has made its author world-renowned. Beside these qualities, a crucial contribution has been made to both literature and cinema-television science with the successful direction of Annaud, who has ensured the novel's plot, person, time, place, narrator and dialogic methods to be transferred to the movie screen. Within the first phase of the study, the semiotic structure of Umberto Eco's novel *The Name of the Rose* will be covered, and in the second half by including a comparison of the novel's movie adaptation by the director Jean-Jacques Annaud in 1986 with the same name, it is aimed to make a contribution to the understanding of Eco's literary personality in a fictional context.

Keywords: literature and cinema criticism, Umberto Eco, *The Name of the Rose*, semiotics, Jean-Jacques Annaud

Giriş

İtalya'nın Milano şehrine bağlı Alessandria kasabasında doğan Umberto Eco, 1932-2016 yılları arasında yaşamış İtalyan bir yazardır. *The Guardian* ile yaptığı bir söyleşide hayatını anlatırken "Ailemle ilgili ilginç bir şey yok." diyen Eco, çocukluğunu annesi ve babasından daha çok dedesi ve büyükannesiyle geçirir. II. Dünya Savaşı sırasında evdeki görevlerinden biri, mum ışığında mahzenden eve kömür getirmek olan Eco, o günleri ise şu cümlelerle yâd etmiştir: "Eski kitapları açıp okumakla saatler harcaıyıp, kömürü unutturdum." Okuduğu romanlar arasında Jules Verne, Marco Polo ve Charles Darwin kitaplarının yanı sıra birçok macera romanı da vardır. Bu büyük düşünüre kitap sevgisini aşıl原因 ise büyükannesidir. Umberto Eco'nun büyükannesi, çok az eğitimli olmasına karşın gezgin bir kütüphaneye üyedir ve hiçbir ayırım gözetmeksizin ucuz romanlardan, para biriktirerek aldığı pahalı

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 7

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 18.12.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439652

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

kitaplar olan Dostoyevski ve Balzac'a kadar her şeyi okur. Büyükannesinin kitaplarını Eco da bir solukta okur ve gözleri hemen yenisini arar. Okuma serüveni çocukluk yıllarına dayanan Eco, ömrü boyunca 50 binden fazla kitabı olan dev bir kişisel kütüphane sahibi olmayı da başarır. Milano'daki eski bir oteli satın alıp içerisini yeniden düzenleyerek kütüphane haline getiren Eco'nun labirent şeklindeki bu bireysel kütüphanesinde ilk başlarda 30 bin kitabı varken ömrünün sonuna doğru bu sayı 50 bini aşar. (URL-5: Sabah, 2014) Yazma kabiliyetinin ortaya çıkış sürecini ise “Her zaman bir anlatı dürtüm oldu. 10-12 yaşlarında hikâyeler ve romanların başlangıcını yazdım. Daha sonra denemeler yazarak anlatı zevkimi tatmin ettim... Çocuklarım küçükken onlara hikâyeler anlatarak anlatı dürtümü tatmin ettim ve sonra büyüdüklerinde yazma ihtiyacı hissettim. Benim başıma geldi, insanlara aşık olduklarında olduğu gibi. 'Neden o gün, o ay, o kişiye aşık oldun? Deli misin? Neden?' Bilmiyorsun.” (URL-4: Moss, 2011) cümleleri ile izah eden Eco'da okuma ve yazma edimleri, henüz çocukluk yaşlarında beliren bir tutkudur.

Babası hukuk okumasını istemesine karşın, *Ortaçağ Felsefesi ve Edebiyatı* okumak için Torino Üniversitesi'ne kaydolar. (URL-2: Austin, 2016) Yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Thomasçılık üzerine yapan Eco'nun çalışmaları 1960'ların ortasından itibaren öncü yapıtlara ve kitle kültürüne yönelirken, son dönemlerde ise edebiyat eleştirileri, tarih ve iletişim yazıları önemli bir yer tutar. (2020b) 1950'lerde İtalya radyo-televizyonu RAI'nin kültür programlarını yöneten Eco, 1959-1975 yılları arasında İtalya'nın ünlü yayınevi Bompiani'nin edebiyat dışı yayınlar editörlüğünü üstlenerek *La Stampa*, *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *L'Espresso* gibi gazetelere makaleler yazar. (2020a, s.7) 1962 yılında Alman Akademisinde sanat öğretmeni olan Renate Ramge ile evlenen Eco'nun bir oğlu ve bir kızı olur. (URL-2: Austin, 2016) 1970'lerden sonrasını Bologna Üniversitesinde göstergebilim dalında profesörlük yaparak sürdürür. *Gülüm Adı*, *Foucault Sarkacı*, *Önceki Günün Adası* ve *Baudolino* gibi romanlarıyla modern kültürü ince bir mizah duyarlılığıyla ele alan yazar; *Açık Yapıt*, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, *Beş Ahlak Yazısı*, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, *Ortaçağ'ı Düşlemek*, *Somonbalığıyla Yolculuk*, *Yanlış Okumalar*, *Yorum ve Aşırıyorum* ve *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın* (J.-C. Carriere ile birlikte) adlı deneme kitaplarıyla günümüzün en saygın yazarları arasına girer. (2020a, s.7) 2005 yılında *Time* dergisine yaptığı bir açıklamada, çalışmaları sırasında Tanrı'ya ve Roma Katolik Kilisesi'ne olan eski inancını kaybettiğini ifade eden Eco (URL-2: Austin, 2016) yapısalçılık sonrası göstergebilimde Roland Barthes'dan sonra “ayrıntıların anlamı” ya da “ayrıntılarının sosyolojisi” adı verilen anlayışın temellerini atan (2020b) öncü yazardır.

19 Şubat 2016'da 84 yaşındayken Milano'da hayata veda ederken, önümüzdeki en az 10 yıl boyunca ne kendi ne eserleri ne de düşünceleri üzerine konferans, buluşma ve akademik etkinlik gibi şeylerin düzenlenmesini istemeyen Eco'nun, ölümüne kadar uzun yıllar birlikte çalıştığı Bologna Üniversitesi Rektörü Francesco Ubertini “Bu zihin, Eco'nun dâhiliğinin bir ürünüdür. Bu kararı gülümseyerek ve anlayışla karşıladım, çünkü bütün Eco figürünü yansıtıyor. Hiç şüphesiz ki onun isteğine saygı göstereceğiz.” sözleri ile Eco'nun vasiyeti hakkındaki düşüncelerini açıklar. Eco'nun yakın arkadaşlarından Ivano Dionigi ise “Eco bu seçimiyle, başka bir kategoride insan olduğunu bir kez daha gösterdi.” (URL-3: Çakır, 2016) derken, İtalya'da Eco'nun bu vasiyetinin yerine getirileceğine kesin gözüyle bakıldığı ancak yurt dışında buna uyulup uyulmayacağı kestirilemeyeceği açıklamasını yapan İtalya Başbakanı Matteo Renzi “Yorulmak bilmeyen bir yeteneğe ve geleceği öngörme kabiliyetine sahip bir zekâ ile Avrupa entelektüellerinin sıra dışı bir örneği olan Eco'nun kültür için büyük bir kayıp olduğu; yazısını, sesini, düşüncelerini ve insanlığını özleyeceği” (Austin, 2016) sözleri ile Eco hakkındaki düşüncelerini dile getirir.

1960 yıllarından itibaren kitlesel kültüre önem vererek eserlerinde özellikle tarih bilgisini ön plana çıkaran Eco son çalışmalarında güncel konular üzerinde de durur. Eco'nun *Ortaçağ'ı Düşlemek* yapıtındaki yazılarını derleyip çevirerek Türk edebiyatına kazandıran Şadan Karadeniz, Eco'nun eserlerine yansıyan güncel konular hakkında “*Güncel bir olayı, örneğin bir resim sergisini ya da basında yayımlanmış bir fotoğrafı ele aldığımda da, belli bir izlek üstüne bir deneme ya da inceleme yazdığımda da, konusuna hep derin düzlemde –kuşkusuz, her şeyden önce bir göstergebilimci olarak– yaklaşır. Ne var ki Eco'nun sağlam mantığı, yüksek düzeyde ama açık seçik dili, özellikle de o kaçınılmaz kendine özgü mizahı sayesinde okuyucunun, onun en üst düzey yapıtlarını bile, göstergebilimci olmasa dahi, payına düşen çabayı göstermesi koşuluyla haz duyarak okuyabileceği*” kanısında olduğunu (2020c) ifade eder. Denilebilir ki büyük yazar, düşünür, bilim insanı ve sanatçı Eco, 84 yıllık ömrüne pek çok kıymetli çalışma ve yapıt sığdırmakla kalmayıp edebiyat eleştirisi, tarih, felsefe, iletişim gibi alanlarda yazılar yazarak çok yönlü bir yazar olmayı başarır. 19 Şubat 2016'da Milano'da hayata veda eden Eco'nun dünya literatürüne armağan ettiği yayımlanmış eserleri şunlardır (Eco, 2019):

Romanları: *Il nome della rosa* (1980; *Gülün Adı*), *Il pendolo di Foucault* (1988; *Foucault Sarkacı*), *L'isola del giorno prima* (1994; *Önceki Günün Adası*), *Baudolino* (2000; *Baudolino*), *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004; *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*), *Il cimitero di Praga* (2010; *Prag Mezarlığı*), *Numero zero* (2015; *Sıfır Sayı*)

İnceleme ve Deneme Kitapları: *Opera aperta* (1962; *Açık Yapıt*), *Diario minimo* (1963; *Yanlış Okumalar*), *La Struttura Assente* (1972; *Mimarlık Göstergebilimi*), *Trattato di semiotica generale* (1975; *Ahlamlama Göstergebilimi*), *Il superuomo di massa. Studi sul romanzo popolare* (1976; *Popüler Roman Kahramanları*), *Arte e bellezza nell'estetica medievale* (1987; *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*), *Interpretation and Overinterpretation* (1992; *Yorum ve Aşırı Yorum*), *La Ricerca Delle Lingua Perfetta* (1993; *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*), *Il Secondo diario minimo* (1994; *Somon Bahığıyla Yolculuk*), *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994; *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*), *In cosa crede chi non crede?* (1996; *İnanç ya da İnançsızlık*), *Cinque seritti morali* (1997; *Beş Ahlak Yazısı*), *Storia della bellezza* (2004; *Güzelliğin Tarihi*), *A passo di gambero. Guerra calde e populismo mediatico* (2006; *Yengeç Adımlarıyla Sıcak Savaşlar ve Medyatik Popülizm*), *Storia della bruttezza* (2007; *Çirkinliğin Tarihi*), *This is Not the End of the Book* (2009; *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın*), *Costruire il nemico e altri scritti occasionali* (2011; *Düşman Yaratmak*), *Confessions of a Young Novelist* (2011; *Genç Bir Romancının İtirafı*), *Il Medioevo* (2011; *Ortaçağ*, 4 cilt: 1. *Barbarlar-Hristiyanlar-Müslümanlar*, 2. *Şatolar-Tüccarlar-Şairler*, 3. *Keşifler-Ticaret-Ütopyalarda*, 4. *Katedraller-Şövalyeler-Şehirler*), *Storia delle terre e dei luoghi leggendari* (2013; *Efsanevi Yerlerin Tarihi*), *Come si fa una tesi di laurea* (1977-2015; *Tez Nasıl Yazılır?*), *Sulla letteratura* (1980-2000; *Edebiyata Dair*), *Pape Satàn Aleppe: cronache di una società liquida* (2000-2015; *Budalalıktan Deliliğe*)

Çeşitli Yazılarından Derlenen Kitapları: *Il costume di casa - 1973*, *Dalla periferia dell'impero - 1977*, *Sette anni di desiderio - 1983* (*Günlük Yaşamdan Sanata*), *Sette anni di desiderio - 1983*, *Sugli specchi e altri saggi - 1985*, *Travels in Hyperreality -1973* (*Ortaçağ'ı Düşlemek*)

Kitaplarını, makalelerini yazma aralığına ve alanlarının çeşitliliğine bakıldığında, oldukça üretken bir yazar olduğu ve bir alanda çalışmasını tamamlar tamamlamaz diğerini yayımladığının gözlemlenebileceği tespitinde bulunan Sedat Demir, Eco'nun sıklıkla öğrenmenin farklı alanlarına geçebilme, çeşitli alanlar arasında bağlantı kurabilme, aralarındaki kurullarla örülen yapay sınırları ortadan kaldırabilme kabiliyetlerine sahip olduğunu ifade eder ve aynı zamanda, bir dili biçimlendirerek, hem akademisyenlerin hem de sıradan insanların takip edebileceği ölçüde cazip bir sunuma getirebilme becerisine sahip bir yazar olduğunu vurgular. *Semiotics and The Philosophy of Language (Dil Felsefesi ve Göstergebilim)* ve *The Limits of Interpretation (Yorumun Sınırları)* gibi akademik ve bilimsel çalışmalarına devam ederken, 1986'da yayınlanan *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (Art and Beauty in the Middle Ages)* adlı çalışmasında, Ortaçağ kültürünün farklı evrimlerini klişelerden uzak, gerçekçi bir bakış açısıyla yeniden ele alması ve dönem insanların sanatı, güzele ilişkin estetik anlayışlarını ortaya koymaya çalışması (2009, s.97) Eco'nun çalışmaları sırasındaki disiplinlerarası geçişine örnek gösterilebilir. Akademik çalışmalarının, gazete ve dergi yazılarında

işlediği kuramsal ve günlük değerlendirmelerin ardından, kendilerinden oldukça ses getiren kurmaca yapıtlar verir. Yazın hayatının başlangıcından uzun yıllar sonra roman biçiminde yazılmış, bir anlamda onun kuramsal iddialarını ispatlamaya yönelik olarak hazırlanmış bu yapıtların ilki *Gülün Adı*'dır. Bu eserinde irrasyonel düşüncenin Ortaçağ'a uzanan felsefi-tarihsel sürecini ele alarak pozitif bilimlerin gelişmesine katkıda bulunan ve aynı zamanda hep geride kalmış olan gizli bilimlerin varlığından da söz eden (2009, s. 97, 147) Eco'nun kurmaca yapıtlarının muhtevasına da yansıttığı bu giz, onun eserlerindeki gizemli yapının bir göstergesidir. Bu bağlamda Eco'nun *Felsefe Tarihi* adlı eserinde *Aforizmalar* başlığı altında yer verdiği "...*Metin yazarları üstün bir bilgiye sahiptir ve bu bilgiyi sadece onu anlayacak az sayıda kişiyle paylaşabilir. Esrarengiz ifadeler Heraklitos'a göre doğanın insanlar tarafından yorumlanması zor şekillerde tezahür ettiğine dair düşüncelerine de uygundur.*"(2020b: 59) cümleleri onun yazı felsefesi ve yazarlık anlayışını ortaya koyan bir gösterge olarak yorumlanabileceği gibi "*Aforizma gibi az ve öz ve esrarengiz bir ifade şeklinin tercih edilmiş olmasının felsefi değeri göz önüne alınmalıdır.*"(2020b, s.58) cümlesi de kurgu eserlerine işleyen ve adım adım çözüme giden gizemli göstergelerinin ifadesi olarak yorumlanabilir. Eco'nun *Gülün Adı* adlı kurgusal yapıtı da edebî, tarihi, dini, felsefi, coğrafi, mantıksal, matematiksel, geometrik bakışların bir araya getirildiği derin bir yapıya sahip olduğu için tahammüllü ve kavrama kabiliyeti güçlü okurlar gerektirir. Öyle ki bu yapıtı çok zorlayıcı ve usanç verici bulan yayınevi arkadaşları ona eserin ilk yüz sayfasını çıkarmasını önerince, Eco'nun bunu kabul etmeyerek sarf ettiği "*İlk yüz sayfa kitabın kefareti ve başlangıcıdır. İlk yüz sayfayı okumayanlar kitabın bütününi okumayı da hiçbir zaman başaramazlar.*" (2004, s.650) cümleleri onun okur kitlesinden beklediği alımlama kabiliyetinin de ifadeleridir.

1980'de yayımlanan *Gülün Adı* romanı ile birlikte kurgusal yazı alanında üne kavuşan Eco, *The Guardian*'la yaptığı bir röportajda kendisine "*Gülün Adı ve sonrasında ürettiği kurgusal yapıtlara eleştirmenlerin verdiği karışık tepkiler*" hakkındaki düşüncelerinin sorulduğu soruya "*Bence bir kitap 10 yıl sonra tekrar tekrar okunduktan sonra yargılanmalı. Hep çok bilgili ve felsefi, çok zor olarak tanımlandım. Sonra hiç bilgili olmayan, yahn bir dille yazılmış bir roman yazdım: Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi. Romanlarım arasında en az satanı o yüzden muhtemelen mazoşistler için yazıyorum. Sadece yayıncılar ve bazı gazeteciler insanların basit şeyler istediğine inanıyor. İnsanlar basit şeylerden bıktı. Meydan okumak istiyorlar.*" (URL-4: Moss, 2011) yanıtını verir.

Kurmacanın Retoriği adlı yapıtında "*Yazarın okuru kontrol etme araçlarının peşine düşerek tekniği keyfen tecrit ettiğimin, yazarları ve okurları etkileyen tüm toplumsal ve psikolojik kuvvetlerden ayırdığımın bilincindeyim. Farklı zamanlarda farklı okur kitlelerinin farklı taleplerini büyük ölçüde dışarıda bırakmak zorunda kaldım...*" (2021, s.9) diyen Wayne C. Booth'un eserinin *İlk Baskıya Önsöz* kısmında ifade ettiği şu cümleler, kurmaca türü eserlerin yazarları ve okurları bağlamında dikkate değer tespitler ihtiva eder: "*Kurmacanın retoriği üzerine yazarken didaktik kurmacaya, yani propaganda ya da talimat için kullanılan kurmacaya pek ilgi göstermedim. Benim konum didaktik olmayan, okurlarla iletişim kurma sanatı olarak görülen kurmacanın tekniği –bilinçli ya da bilinçsiz olarak kurmaca dünyasını okura empoze etmeye çalışan epik, roman ya da öykü yazarının kullanabileceği retorik vasıtalarıyla ilgileniyorum. Bu anlamdaki retoriğin gündeme getirildiği problemler Gulliver'in Seyahatleri, Çarmih Yolcusu ve 1984 gibi didaktik eserlerde de görülmekle beraber, Tom Jones, Middlemarch ve Ağustos Işığı gibi didaktik olmayan eserlerde daha berraktır.*" (2021, s.9) kanaatleri yanında, "*Tekniğe retorik muamelesi yaparak yaratıcı hayal gücünün özgür ve anlaşılması güç süreçlerini ticari eğlencelerdeki kurnazca hesaplara indirgiyormuş gibi görünebilirim. Bilinçli olarak hesap yapan sanatçılar ile okuru etkilemeyi hiç düşünmeden sadece kendini ifade eden sanatçılar arasındaki farkın ne olduğu sorusu önemlidir, ama bir yazarın eserinin, kaynağından bağımsız olarak kendini iletip iletmediği sorusundan ayrı tutulmalıdır. Yazarın retoriğinin başarısı*

yazarın okurlarını düşünüp düşünmediğine bağlı değildir; nasıl ki “salt hesaplama” başarıyı garantilemiyorsa, en bilinçsiz ve Dionysosçu yazarlar bile ancak bizi dansa katabildiği ölçüde başarılıdır.” (2021, s.10) yorumlarını getiren Booth, bu yorumları ile Eco’nun *Gülün Adı* romanını kaleme alışı serüveni ile bağdaşık önemli noktalara da değinmiş olur.

Basit yazın dilinden bıkmış Eco, *Gülün Adı* yapıtını okura derinlik kazandırma düşüncesini odak alarak ve bu doğrultuda yazın amaçlarını yayınevlerinin salt hesaplarından yalıtılarak oluşturur. Onun için çok okunan kitap değil okur seviyesini derinleştiren ve yükselten kitap kıymet taşır. *Gülün Adı* romanında temellerini atarak kullandığı semiyotik/göstergebilim tekniği sayesinde bu amacına ulaşan Eco’ya, aynı zamanda dünyaca rağbet gören bir yazar olma kapılarının kilidini açan anahtar da kurmaca yapıtlarına başarı ile uyguladığı semiyotik bilimidir. Booth’un da bir yazarda aradığı önemli vasıfla ilgili cümlesinde vurguladığı gibi, artık Eco “okurunu dansa katabilmeyi” başarmış başarılı bir yazardır ve Eco’nun göstergebilimsel kod ve işaretlerle örülü kurgularını çözümlemeyi başaran okur, böylelikle eserin manasına vakıf olmayı da başaracaktır. Eco’nun nitelikli okur arayışı ile kaleme aldığı *Gülün Adı* romanının dünya okuru tarafından kısa sürede kabul görmesi, okurun da sanatsal derinliği olan eserler okuma isteği içinde olduğunun bir göstergesidir.

Aristoteles’in ‘*De Anima*’ (*Ruh Üzerine*) adlı eserinde tını kapsamlı şekilde ele aldığını ifade eden Özkan Eroğlu; tının, insanı insan yapan öz olması sonucuna varan Aristo’nun bedenini, tını olmadan sadece et ve kemik yığını olduğunu ifade ettiğine ve tını, insanı duyan düşünen, eyleme geçiren ve bir varlık yapan her şeyin ortak adı olarak tanımladığına vurgu yapar. Aristo’ya göre beden olmadan tını ve işlevleri anlaşılabilir. Tını insana ilişene dek üç aşamadan geçer; ‘beslenme; bitkisel işlev’, ‘duyumlama; hayvansal işlev’, ‘doğrudan isteme; canlı varlıkta devinim için gerekenlerin yerine getirilmesi işlevi’. İnsana ilişkin dördüncü aşama ise ‘usyürütme işlevi’dir. (2020, s.17) Eroğlu’nun, Aristo’nun eserinden hareketle ortaya koyduğu bu tespitler bağlamında Eco’nun *Gülün Adı* adlı romanına yaklaşılabilecek olursa, Eco’nun romanı üzerinde yapılacak göstergebilimsel çözümlemelerin de bir nevi bir eserin ruhu üzerine usyürütme ve “yazınsal anlam evrenini[n] ruhçözüm” (Rifat, 1990, s.132) faaliyeti olacağı söylenebilir.

Kurgusal bir yapıtın bünyesinde o yapıtı kıymetli kılan pek çok unsur mevcuttur. Yapıtların biçim ve muhtevası üzerine yapılacak incelemelerle bir eseri kıymetli kılan söz varlıkları ortaya çıkarılmış olur. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*’ünde Fransızca “rhetorique” kelimesinden Türkçeye geçmiş “güzel söz söyleme, hitabet sanatı; söz sanatlarını inceleyen bilim dalı, belâgat” (Parlatır vd. 1998, s.1858) manaları ile izah edilen “retorik” sözcüğü de bu bağlamda büyük önem taşır. Güzel, etkileyici ve ikna edici söz söyleme/konuşma/hitabet sanatı olarak adlandırılan retorik, kaleme alınan bir metnin anlatım becerisi ve gücünü ortaya koyan unsurları inceleyip tespit ederek kurula dönüştüren söz inceleme sanatı olduğu göz önünde bulundurulacak olursa söz varlığının kıymetini ortaya çıkarma hususunda önemli bir rol üstlendiği vurgulanabilir.

Çağdaş göstergebilimin öncülerinden Charles Sanders Peirce’e göre “göstergelerin bilimsel öğretisi” olan göstergebilim (semiotic) mantık’ın bir başka adıdır ve hem dilsel hem de dildışı göstergeleri sınıflandıracak göstergebilim salt (*katışıksız*) dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve salt (*katışıksız*) sözbilim (*retorik*) olmak üzere üç dala ayrılır. (Rifat, 2018, s.127; 2020, s.116) Göstergeler kuramı ya da öğretisi Eskiçağ’dan günümüze kadar varlığını göstermiş bir öğreti olup Yunanlı hekim Galenos tarafından “hastalık belirtilerinin incelenmesi” anlamında “semeiotike” terimi olarak kullanılmıştır. Ortaçağda ise anlamlama biçimleri ile ilgilenen skolastik felsefeciler tarafından içerik ile biçim arasındaki ilişki üzerinde durulurken, daha sonraki yüzyıllarda J. Locke tarafından mantık (logike) olarak adlandırılmış; J. H. Lambert tarafından ise düşüncelerin ve nesnelere adlandırılması,

belirtilmesi sorunuyla ilgilenen bir öğreti olarak değerlendirmiştir. (Rifat, 2018, s. 126-127) J. Kristeva tarafından psikanalizden esinlenilerek geliştirilen “göstergeçözüm” kuramıysa “söylemlerin anlam üretimini, konuşan öznelerin varlığını için içine katarak, özellikle içtepeleri bilinçdışı akışı açısından inceleyen çözümleyici kuram” (Rifat, 2018, s.135) olarak tanımlanmıştır. Dil ve dilsel metinlerden çıkan bir bilim olmasına karşın her türlü gösterge sistemini açıklamadaki mahareti ve kolaylığı nedeni ile reklam, televizyon, resim, insan davranışları, iletişim, kültür, heykel, tarih, siyasi söylem gibi birçok alanda göstergebilim tekniğinden faydalandığını söyleyen Ulaş Bingöl ise göstergebilim terimini “her türden göstergenin arkasında yatan anlam birimlerini derinlemesine inceleyen, gösterge dizgelerindeki anlam katmanlarını ortaya koyan anlambilimsel bir bilim” (2019, s.316-317) sahası olarak tanımlamıştır. Eco’nun *Gülün Adı* adlı romanı üzerinde yapılacak kurgusal inceleme çalışmasının da bu tanım ve tespitler bağlamında retoriksel bir göstergeçözümsel çalışma olacağı söylenebilir.

Wassily Kandinsky’nin “*Über das Geistige in der Kunst*” (*Sanatta Tinsellik Üzerine*) adlı eserini yorumlarken “anlamak isteyen kişinin, önce duyduğüstü dünyayı; yüksek âlemleri anlaması gerekir” diyen Eroğlu, C. G. Jung’un “Yaşayan anlam, ancak onu kendi içimizde ve kendimiz aracılığıyla yaşadığımız takdirde canlı kalabilirdi.” sözüne vurgu yaparak, bu çalışmada ele alınan konu ile bağlantılı bir duruma da vurgu yapmış olur (2020, s.7-13):

“Hepimiz bir yerlerden besleniriz, ancak besinleri aldıktan sonra nasıl sindirdiğimiz önemlidir. İşte bu noktada resim ve müzik sanatları üzerinden, söz konusu sindirmeyi sahne sanatları bağlamına getiren Kandinsky, ortaya koyduğu bu özelliğiyle “bütün sanat algısı” konusunun da öncüsü bir kuramcı kimlik gösterir. Onun sahne sanatlarında sentezine ulaştığı düşüncenin sorumluluğu bugün bize göre artık sinema sanatının elindedir ve Kandinsky’nin kuramsal yaklaşımları resim başta olmak üzere bütün görsel sanatlar alanlarını bağlar, ancak hiç unutulmamalı ve göz ardı edilmemelidir ki bugün sinema sanatı çalışmaları yapanların mutlak bağımlı olması gerekli bir içeriğe işaret eder... Kandinsky ‘Konkrete Kunst’ (Somut Sanat) başlıklı makalesinde “Sanatta Tinsellik Üzerine” kitabının adeta bir özetini-özünü sunar, dahası sanatta somut adı verilenle soyutu, soyut adı verilenle de somutun ele alınabileceğini anlatmaya çalışır. Sanatın her dahnın ifade araçlarının farklı olduğunu bilinmesi gerektiğinin ve bunun sağlanabilmesinin de hakikat peşinde o ifade araçlarının doğru kullanılmasına dayandığı konusuna da ısrarla işaret eder.”

Kandinsky’nin eserinden hareketle Eroğlu’nun da tespitlerinde yer verdiği gibi “sanat somuttan-soyuta, soyuttan-somuta” zihinsel devinim gerektiren bir aktarım ve alımlama biçimidir. Göstergebilimsel yazma ve alımlama tekniği de somut duyular üstü bir kavrayış yeteneği isteyen ve bu kavrayışı geliştiren bir aktarım tekniğidir. Eco’nun *Gülün Adı* adlı roman kurgusunda retoriksel/sözbilimsel faaliyetin odağına aldığı kavram da “semiyotik/göstergebilim” kavramıdır.

“Edebiyatın hayattan farkı, hayatın sınırsız detaylarla dolu olması ve dikkatimizi nadiren bir detaya çekmesidir. Oysa edebiyat bize dikkat etmeyi öğretir: örneğin annemin beni öpmeden önce her zaman dudaklarını sildiğine, dizel motoru güçsüzce rölantide seyreden bir Londra taksisinin çıkardığı delici sese, eski deri ceketlerin, tıpkı bir et parçasında şerit halinde görülen yağ gibi beyaz çizgileri olduğuna, yeni yağmış olan karın ayağın altında “katır kutur” etmesine, bir bebeğin kollarının sanki bir iple bağlanmış gibi boğum boğum olmasına (ah, diğerlerinin hepsi benim ama bu son örnek Tolstoy’dan)... Edebiyatta olduğu gibi hayatta da detay yıldızlarına bakarak yönümüzü buluruz. Odaklanmak, bir izlenimi kesinleştirmek, hatırlamak için detayları kullanırız. Detaylara takılırız.” (Wood, 2013, s.55)

Somut dünya içindeki soyut vurguları-soyut dünya içindeki somut vurguları fark edip alımlayabilme olarak da ifade edilebilecek semiyotik/göstergebilim, Eco’nun *Gülün Adı* romanının kurgusunun beslenip geliştirildiği ana kaynaktır. “Dünyadaki günlük yaşam çarpıcı değil, durağandır. Romancı onu sessizlikleri, gizlemeleri ve abartmalarıyla çarpıcı bir hale getirir.” (Besant ve James, 2018, s.19) Bu çalışmada da Umberto Eco’nun *Gülün Adı* adlı eserindeki imge, simge, alegori, işaret, kod

kullanımlarına odaklanılarak edebiyat ve sinema sanatları bağlamında göstergebilimsel bir kurgunun sifreleri çözümlenmeye çalışılacaktır.

1. *Gülün Adı* Romanının Göstergebilimsel Bağlamda Analizi

“*Videmus nunc per speculum et in aenigmate* [şimdi bir aynadan ve bilmece gibi görüyoruz] ve gerçek, onunla yüz yüze gelmeden önce, dünyanın yanılgısı içinde, parça parça gösterir kendini (yazık, ne de okunaksız); bu nedenle, bize karanlık ve tümüyle kötülüğe yönelik bir istemin alaşımı gibi görüldüğü zaman bile, onun güvenilir belirtilerini dile getirmeliyiz.” Eco, *Gülün Adı*, s.25

Romandaki olay, Hristiyanlık ve dolayısıyla Batı siyasal ve genel tarihinin dönüm noktalarından biri olan Papa ile İmparator arasındaki atama yetkisi savaşının aşamalarından birini oluşturan bir zaman diliminde geçer: 1327 Kasım'ının son haftasında, kutsal Roma imparatoru Bavyeralı Ludwig'in Paris'i kuşatıp Roma'ya doğru inmeye başladığı sırada, Papa XXII. İonnes, Perugia Ruhani Meclisinde, İsa'nın hiçbir mal varlığına sahip olmadığını öne sürmüş olan Fransiskanların başkanı Cesenali Michele'nin Avignon'a, yanına gelmesini ister. Tıpkı yirmi yıl önce yenilgiye uğratılmış ve yakılmış olan Rebello Dağı'nda karargâh kurmuş Dolcino'nun silahlı çeteleri gibi sapkın görülen Fransiskanlar de kovuşturulmakta, yakılmakta, ateşleri tüm İtalya'yı ve Fransa'yı ışığa boğmaktadır. Eco'nun, *Gülün Adı* adlı romanının -ya da Melki Adso'nun gizemli elyazmasının- konusunu oluşturan olaylar, yukarı İtalya'da bir manastırda, böyle bir dinsel-siyasal art-alanda gelişir. Melki Adso, 'nazik' ve açık seçik olmayan diplomatik bir görevle bu manastıra gönderilen Baskervilleli William'a eşlik eden bir Benedikten çömezidir. Baskervilleli William, Tanrıbilim açısından, inanç ve usun bir bileşimini yapmak için girişilen tüm çabaları yadsırken, doğabilimi açısından, bilgiyi doğrulanabilir yaşantıların sınırları dışına taşırmayan bir ampirist olarak Ortaçağ düşüncesinde bir dönüm noktasını belirleyen Ockhamlı William'ın ve Padualı Marsilio'nun arkadaşıdır. Manastırın görkemli, görkemli olduğunca gizemli ve yalıtılmış dünyasında, Papa ve İmparator'un temsilcileri arasında bir uzlaşma ortamı yaratmak için yapılacak önemli bir toplantının eşliğinde, Adelmo adında genç bir rahip ölü bulunur. Otrantolu Adelmo, genç yaşına karşın büyük bir minyatür ustası olarak ün kazanmış ve kitaplığın elyazmalarını çok güzel resimlerle süsleyen bir rahiptir. Manastırda kaldıkları yedi gün boyunca tanık oldukları ölümler, gizemli olayları çözme konusunda yetenekli bir eski sorgucu olan Baskervilleli rahip William Birader'i diplomatik bir görev için manastıra gönderilmesine karşın, bu ölümler dizisini aydınlatma görevi ile karşı karşıya bırakır. Çünkü tüm manastır halkı nedeni bilinmeyen bu ölümlerden dolayı büyük bir kaygı ve yılgınlık içindedir. (s. 20, 21, 51)

Yardımcısı Adso ile manastırda karşılaştıkları ilk gizemli ölüm vakasını çözmeye çalışan William, olay hakkında ilk olarak Başrahip'le konuşur. Başrahip tarafından Adelmo'nun intihar etmiş olabileceğinin söylenmesine karşın etrafta gözlemediği tutarsızlıklar nedeni ile bu açıklama William'a inandırıcı gelmez. Uçurum dibine sekerek düştüğü için tam olarak nereden düştüğü anlaşılmayan cesedin, uçurum üzerinde sıralanan üç pencerenin birinden düştüğünün aşikar olmasına karşın; düştüğü noktadaki kule pencerelerinin kapalı olması William'ın dikkatini çeker. (William'ın olayın görünen yüzünün ardındaki manalara ulaşmak için yaptığı bu akıl yürütme eylemi de göstergebilimsel çözümler içerir.)

Manastırda yaşanan ikinci ölüm vakası Yunancayı çok iyi bilen Yunanca bilgini Salvamecli Venantius'un domuz kanı ile dolu bir küpün içinde ölü bulunmasıdır. (s.138-139) William ve Adso'nun, manastıra geldikleri ikinci günün gece yarısı yaşanan bu olayın ipuçları girilmesi yasak kütüphaneye çıkarken, orada kaldıkları üçüncü günün gecesi kütüphaneci yardımcısı Arundelli Berengar'ın sıvı dolu bir fiç içinde ölü bulunması (s.326) William ve Adso'yu, olaylara sebebiyet veren şeyin yasak bir elyazması kitap olduğu sonucuna ulaştırır. Kütüphane yardımcısı Berengar'ın genç hemcinslerine olan ilgisi yasak

kitabın sırrını Adelmo'ya vermesine neden olur. William yaptığı soruşturmalar üzerine fikirler yürüterek bu ölüm vakaları ile ilgili henüz netleşmemiş şu çıkarımlarda bulunur: Erdenlik andı ve doğa kurallarını çiğneyerek işlediği günahın pişmanlığını duyan Adelmo, Jorge'a günah çıkarttırmak istese de Jorge suçlayıcı ve üzücü kınamalarla ona yüklenir. Duyduğu pişmanlık geçmeyen Adelmo, Berengar'ın kendisine bağışladığı gizi Venentius'a anlatır ve duyduğu pişmanlığın ezinci ile intihar eder. Kitaplığın gizinin kendisine anlatılardan daha önemli olduğu düşüncesinin merakı ile giriştiği araştırmayı fark eden Berengar'ın kurduğu tuzak sonucu yasak kitaba ulaşan Venentius kitabın sayfaları zehirli olduğu için kendini kötü hisseder ve ölür. (s.588) Beşinci gün öğle vakti bitki uzmanı Severinus laboratuvarındaki kan gölünün ortasında ölü bulunur. (s.454) Altıncı günün gece yarısı ayın sırasında Malachi titremelerle yere yıkılarak ölür. (s.521) Yedinci günün gecesini William yeniden kütüphaneye girdiğinde Jorge ile karşılaşır ve aralarında geçen diyalogta William Jorge'ye ölümlerin neden ve nasıl gerçekleştiği üzerine ulaştığı sonuçları anlattıktan sonra (s.588-589) Jorge'ye ölümlere sebebiyet veren gizemli kitabı neden bu kadar çok korumaya çalıştığını sorar. William'ın bu sorusuna Jorge "Çünkü onu Filozof yazmıştı. O adamın yazdığı her kitap Hristiyanlığın yüzlerce yıllık bilgi birikiminin bir bölümünü yok etti. Saygıdeğer pederler, Tanrı Sözü'nün gücüne ilişkin olarak bilinmesi gereken her şeyi söylediler; ama sonra Boethius'un Filozof'u yorumlaması, Söz'ün Tanrısal gizinin kategorilerden ve tasımdan oluşan bir insan paradisine dönüşmesine yetti..."(s.593) yanıtını verir. Eco'ya göre "Eğlence kavramı da tarihseldir. Romanın her dönemi için eğlenme ve eğlendirme biçimleri gibi... Okuyucunun eğlenmesini istiyordum. En azından benim eğlendiğim kadar. Romanla ilgili olduğuna inandığımız, en derin düşünceye dayalı fikirlerle çelişir görünen çok önemli bir noktadır bu. Eğlenmek sapmak, sorunlardan kopmak anlamına gelmez." (s.657-658) Eco'nun bu cümlelerine bakıldığında gizemli ölüm vakaları üzerine kurguladığı bir romanda dahi okurunu eğlendirmeyi hedef alarak romanını polisiye eserlerin ürkütücülüğünden kurtardığı sonucuna ulaşılabilir. "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. Kuşkusuz bir roman eğlendiriyorsa kitlenin onayını sağlar." (s.657-658) diyen Eco, roman kişilerini de bu konuda karşıt görüşlü iki cepheye ayırır. Bir gruba Aristo'nun eserinden de hareketle gülmenin, gerçeğin bir aracı iyi ve güzel bir eylem olduğunu savundururken, diğer gruba tersini savundurur. Hristiyanlık inancının farklı tarikatları 'gülme' konusunda da birbirine zıt inançlara sahiptir.

Manastırda ölü bulunan insanların yasak bir kitap ile ilgili sırlara vakıf oldukları için öldü(rüldü)ğü kanısına varan William ve Adso'nun artık tek amaçları bu yasak kitabı bulmaktır. Yasak kitap, girilmesi yasak kütüphanede saklıdır ve kütüphanenin bir labirent gibi çözülmesi gereken bir gidiş yolu vardır. William ve Adso bu kitabı bulmak için kütüphanenin gizli geçitlerini çözerler. (Eco, roman kişileri William ve Adso'ya yaptırdığı göstergebilimsel çözümler sırasında, bu roman kişileri ile birlikte okurlarını da göstergebilimsel bir yolculuğa çıkarır.) William ve Adso kitabı bulmaya çok yaklaştıklarında kütüphanede yaşlı Jorge ile karşılaşır. *Kataloğa göre budalannın birinin özdeyişleriyle ilgili Arapça bir el yazması bu* diyen William, Jorge'a bu yasak kitabın konusunun ne olduğunu sorduğunda önünde duran kitabı alıp "Oku öyleyse. Sen kazandın... Kâfirlerin budalaca söylenceleri; budalaların din adamlarını bile şaşırta, halifelerin hoşuna giden zekice sözleri olduğunu öne sürüyor..." (s.585-586) diyerek William'a uzatır. Bunun üzerine William "İkincisi Süryanice bir el yazması ama kataloğa göre simyayla ilgili bir Mısır kitapçığının çevirisi. Burada ne işi var?" sorusunu sorunca "Çağımızın üçüncü yüzyılından kalma bir Mısır yapıtıdır o. Ondaki sonraki yapıtla uyum içinde ama daha az tehlikeli: Afrikalı bir simyacının suçlamalarına kimse kulak vermez... Dünyanın yaratılışını Tanrısal gülüşe bağlıyor..." yanıtını vererek yüzünü kaldırıp gözlerinin henüz iyi gördüğü zaman okumuş olduğu şeyleri hemen hemen kırk yıldır yineleyen bir okuyucunun

olağanüstü belleğiyle okumaya başlayan Jorge “*Tanrı güler gülmez yedi ilah doğdu ve dünyayı yönetti; kahkahalarla gülünce ışık belirdi; ikinci gülüşünde su oldu; gülüşünün yedinci gününde ruh oldu... Çılgınlık. Bundan sonra gelen de tıpkı onun gibi Coena’yi açıklamaya koyulan binlerce deliden birinin yaptı...Ama seni ilgilendiren bunlar değil.*” (s.385-386) der. Kutsal kitap gülmeyi yasakladığı için Jorge bu kitabı zehirlemiştir ve ona her dokunan birkaç dakika içinde ölür. Bu sır William ve Adso tarafından öğrenilince Jorge önce kitabın sayfalarını koparıp ağzına atarak çiğneyip yutmaya çalışır, ardından elindeki mumu yere atarak kütüphaneyi yakar ve bu ateşle tüm manastır yanar. William “*Söndür şu yangını! Çabuk! Her şey yanıyor.*” dese de işe yaramaz. Adso ve William önce yangını söndürmeye uğraşırlar fakat çabalarının işe yaramayacağını anlayınca oradan uzaklaşırlar. Yenik bir vaziyette çevrelerinde koşuşturan insanların yangını söndürme çabalarını gözlemlerler:

“Böylece yanıp kül olan birçok zenginlik için yükselen yerinme çılgınlıklarına, alazlanmış yüzler, ezilen kol ve bacaklar, ansızın çöken tonozların altında yiten gövdeler karşısında koparılan acı çılgınlıklar da ekleniyordu şimdi. Kilisenin hemen ardından ağullar ve ahırlar tutuştu. Ürkmüş hayvanlar iplerini koparıyorlar, kapıları tekmeliyorlar, korkunç bir biçimde kişneyerek, böğürerek, meleyerek, homurdanarak alana yayılıyorlardı. Kıvılcımlar birçok atın yelelerini tutuşturdu; düzlükte delice koşan cehennemi yaratıkların, savaş atlarının, hiçbir amaç gütmeksizin, dur durak bilmeden alevler içinde, önlerine ne çıkarsa çiğneyip geçtikleri görülüyordu.” (s. 612-613)

William ve Adso bu manzara ortasında beraberce manastırı terk ederken “*Hristiyanlık dünyasının en büyük kitaplığıydı. Şimdi Deccal’in gelmesi gerçekten yakındır, çünkü onu engelleyecek hiçbir bilgi kalmadı. Zaten bu gece onun yüzünü gördük bile.*” (s.614) diyen William’ın bu düşüncesi üzerine yardımcısı Adso “*Kimin yüzünü?*” diye sorar:

“Jorge’nin demek istiyorum. Felsefeye duyduğu nefretin çarpıtığı o yüzde, ilk kez Deccal’in portresini gördüm... Jorge iblisçe bir şey yaptı, çünkü gerçeğini öylesine kösnül bir biçimde seviyordu ki, yalanı ortadan kaldırmak için her şeyi göze aldı. Jorge, Aristo’nun ikinci kitabından korkuyordu, çünkü o kitap, belki de gerçekten, kölesi olmayalım diye tüm gerçeklerin yüzünü nasıl değiştirebileceğimizi öğretiyordu. Belki de insanları sevenlerin görevi, onları gerçeklere güldürmektir; gerçeği güldürmektir; çünkü biricik gerçek, gerçeğe duyulan çılgınca tutkudan kendimizi kurtarmayı öğrenmektir.” (s.614-615)

William’ın bu sözleri üzerine Adso “*Ama üstadım, şimdi böyle konuşuyorsunuz; çünkü yüreğiniz derinden yaralandı. Tek bir gerçek var: bu gece ortaya çıkardığımız, son birkaç gündür yakaladığımız ipuçlarını yorumlayarak vardığımız gerçek. Jorge kazandı; ama siz onun tasarısını ortaya çıkardığımız için Jorge’yi yenik düşürdünüz...*” der ve William Adso’nun bu sözlerine “*Tasarı diye bir şey yoktu. Hem ben onu yanlışlıkla ortaya çıkardım.*” (s.615) sözleri ile karşılık verirken Jorge’a “*Kitabı buldum; ötekiler de boşuna öldüler.*” (s.601) der.

Manastır tam üç gün üç gece yanar; son çabalar hiçbir işe yaramaz. Orada kaldıkları günün yedinci günü artık kimsenin Tanrısal cezaya karşı savaşıma isteği kalmaz. (s.621) William’ın manastırın yanmasından duyduğu büyük üzüntüyü Adso’ya açıklamasından sonra bir daha o acılı gecedden bahsetmezler. Birbirlerinden ayrıldıklarında William ilerleyen yaşlarda işine yarayacağını söyleyerek merceklerini Adso’ya armağan eder ve “*gerçekten de şu an bu satırları yazarken burnumun üzerinde takul duruyorlar*” diyen Adso bir daha William’ı hiç görmez. Bir gün üstadının o yüzyılın ortalarında Avrupa’yi yakıp kavuran büyük veba salgınından öldüğünü öğrenir. “*Ruhunu kabul etmesi ve keskin zekâsının yol açtığı birçok kibirli davranışını bağışlaması için her zaman Tanrı’ya dua ederim.*” diyen Adso, yıllar sonra yetişkin bir adam olarak Başrahip tarafından İtalya’ya gönderildiğinde onu kıskırtan isteğe dayanamayarak manastırdan geriye ne kaldığını görmeye gider ve dağın yamacında kalan iki köyü ve çevresindeki topraklar işlenmemiş manastırı görür. “*Tepeye tırmanınca yaşlarla nemlenen*

gözlerimin önünde bir bırakılmışlık ve ölüm görünümünü belirledi.” (s.623) cümlesi ile o anki hislerini tarif eder.

Yazar romanını 16. yüzyılda yaşamış mistik İspanyol şairi Juana Ines de la Cruz’un “*Sen ki ey gül, çayırda kızarıp/ kurumlanıyorsun/ kıpkırmızı, bürünmüş allara/ kır şen ve hoş/ ama mutsuz olacaksın/ nice güzel olsan da.*” (s.631) şiiri ile tamamlar. Yani insan hayatı da tıpkı bir güle benzer. Bir zamanlar çayırda diri, güzel, albenili görünümü ile dikkat çekerken çok mutludur. Gününü geçirip sararıp solduğunda o da geçen güzelliğine üzülecek; güzelliği ile gurur duyamayıp mutsuz olacaktır yorumunu getirebileceğimiz 631 sayfalık bu uzun soluklu romanında yazar, olayın ana teması ve içeriğini çiçek üzerinden yapılan kısacık bir alegorik anlatım (benzetme) ile özetler.

Romanında yer verdiği “*Kutsal bir savaş da önünde sonunda bir savaştır. Belki de bu nedenle kutsal savaşlar olmamalıdır.*” (s.197) cümleleriyle insanlık tarihi boyunca dünya, insan ve insanlığın en büyük problemlerinden biri olan “savaş” sorunsalını hatırlatan yazar, hiçbir savaşın mantıklı bir nedeni olmayacağına da vurgu yaparak insanın yaşama hakkı kadar kutsal bir şey olmadığına da değinmiş olur. Kutsal amaçlar uğruna bile olsa insanın yaşamı elinden alınıp bir gül gibi soldurulmamalıdır. Romandan çıkaracağımız bir hiç uğruna yaşamlar soldurulmamalıdır fikrinden hareketle diyebiliriz ki bu uzun soluklu romanında Eco, hiçbir savaşı insan yaşamından daha kutsal bulmaz. “*Adıyla var bir zamanlar gül olan; salt adlar kalır elimizde.*” (s.627) diyerek ise yapılan iyiliklerin, güzelliklerin kısacası ruhun güzelliğinin solmayacağını, hatırlarda kalacağını vurgular. Kendisi de kitaplara aşk ve tutku ile bağlı olan ve bir ömre *50 binden fazla kitap biriktirmeyi* sığdıran Eco, romanının sonunda Jorge tarafından yakılan Aristo kitabı ve kütüphane imgesi ile aslında bir kitabı ve kütüphaneyi değil batıllarla insanların mutlu yaşamasına engel olan düşünceleri yakmış olur. Çünkü Eco’nun roman kişisi William da tıpkı Eco gibi kitaplara kıymet veren bir karakterdir:

“Söndür şu yangını! Çabuk!” diye bağırdı William. “Her şey yanıyor.”

Yığına doğru atıldım; sonra durdum, çünkü ne yapacağımı bilmiyordum. William bir kez daha bana doğru yönelip yardımına koştu. Ellerimizi ateşe doğru uzattık; gözlerimizle ateşi boğmak için bir şey aradık. Şimşek gibi bir şey esinledi beni; tuniğimi başımdan sıyrıp çıkardım; ateşin gözüne atmaya çalıştım. Ama alevler artık çok yükselmmişti; gıysimi yuttular; onunla beslendiler. Alazlanmış ellerimi geri çekerken William’a geri döndüm; tam arkasında yeniden yanımıza yaklaşmış Jorge’yi gördüm. Isı şimdi öyle yüksekti ki, yaşlı adam kolayca hissedebiliyordu onu; böylece ateşin nerde olduğunu kesin olarak anladı ve Aristo’yu içine attı... Aristo, ya da yaşlı adam [bazı sayfalarını koparıp] yedikten sonra Aristo’dan geriye ne kalmışsa yanmaya başlamıştı bile. (s.605-606)

Romana eklenmiş “*Gülün Adı Üstüne Umberto Eco’nun Açıklaması*” adlı bölümdeki “*Kitabın adı ve anlamı*” adlı metinde “*Bir çocuk anadilini çok iyi konuşur ama dil bilgisini yazmayı bilmez. Ancak dil bilimci dilin kurallarını bilen tek kişi değildir çünkü bunları çocuk da çok iyi bilir ama bildiğini bilmez: Dil bilimci, çocuğun dili niçin ve nasıl bildiğini bilen kişidir yalnızca.*” diyen Eco, *Gülün Adı* kitabını da bu bağlamda bir çocuğa benzeterek “*Yazar (ya da genel olarak sanatçı) sürecin kurallarını düşünmeksizin çalıştığını söylediği zaman, yalnızca kuralı bilmeden çalıştığını anlatmak ister.*” sözleri ile “*nasıl yazıldığını anlatmanın ‘iyi’ yazıldığını kanıtlamak anlamına gelmediğini*” (s.636-637) de ifade eder. “*Yazar yorumlamamalıdır. Ama niçin ve nasıl yazdığını anlatabilir. Şiir sanatı üzerine yazılar her zaman onları esinleyen yapıtı anlamaya yaramaz; teknik bir sorunun, bir yapıtın üretilmesi sorununun nasıl çözüldüğünü anlamaya yarar.*” (s.636) diyen Eco’nun kendisi de her ne kadar sembolik anlatımların gizemini seven bir yazar olsa da *Gülün Adı* adlı yapıtında ele aldığı sorunu net bir üslupla çözüme bağlar. “*Sözcük oyunları yapmayı biliyor muydum, bilmiyor muydum? Bunu şimdi söylemenin hiçbir önemi yok, metin ortada ve doğru anlamları üretiyor.*” (s.634) ve “*Bir kitabın adı fikirleri karıştırmalı, onları bir araya toplayıp düzene sokmamalıdır.*” (s.634) diyerek kitabının

muhtevastaki farklı fikir yapılarının birbiri ile mücadele ettirilişine de bir vurgu yapmış olur. Eco'nun eserinin adı, eserin polisiye bir eser olduğunu düşündürme niteliğine sahip bir ad değildir. Romanına verdiği isimle, lirik bir eser olduğu çağrışımını yaratan Eco, bu tutumu ile eserinin kapağından itibaren okur zihnini düşünme eylemine yönlendirir.

Romanı için önce *Suç Manastırı* adını tasarlarlarken, bunun okurun dikkatini yalnızca polisiye öyküye odaklayacağı fikri ile bu adı bir yana bıraktığını; İtalya'da yayıncıların özel adlardan hoşlanmamaları nedeni ile romanı için -düşlediği ad olan- Melkli Adso adını da kullanmadığını söyler. Oysa Adso, romanda yalnızca anlatıcının sesi, dolayısıyla da yansız bir ad olduğu için (kuşkusuz bir anlatıcının ne denli yansız olabileceği sorulabilir) yazarın anlayışına uygun düşmektedir. *Gülün Adı*'na gelince; Eco bu adı, kendisine, 12.yüzyılda yaşamış bir Benedikten olan Bernardo Morliacense'nin de *De contemptu mundi*'sinin bir dizesinin esinlediğini; salt bir rastlantı sonucu bulduğu bu adı niçin seçtiğini şu sözcüklerle dile getirir: “Çünkü gül, simgesel bir şeydir ve öylesine anlamlarla yüklüdür ki neredeyse hiçbir anlamı yoktur: Gizemlidir gül ve bir gül, güllerin yaşantılarını yaşamıştır; bir gül, bir güldür; bir gül, bir güldür; bir gül, bir güldür...” (s. 22-23) Eco simgelerle, imgelerle, benzetimlerle, işaretlerle, kodlarla konuşmayı seven bir yazardır. “Yazı yazan (resim yapan, yontu yontan, beste yapan) kimse her zaman ne yaptığını ve bunun kendisine neye mal olduğunu bilir. Bir sorun çözmek zorunda olduğunu bilir... Sorun, masa başında üzerinde çalışılan malzeme –kendi doğal yasaları olan, ama aynı zamanda yüklendiği kültürün izini taşıyan malzeme- araştırılarak çözülür.” diyen Eco, bunu da “metinlerarası yankı” (s.636) olarak adlandırır. Yazar esin'ine kapılarak yazdığını söylüyorsa yalan söyler tezini ise Lamartin üzerine verdiği şu örnekle destekler:

“Hangi ünlü şiiri içindi bilmiyorum, Lamartine o şiirin fırtınalı bir gecede, bir ormanda bir çırpıda doğduğunu yazar. Öldüğü zaman şiirin üstünde düzeltmeler ve değişiklikler olan müsveddesini buldular; böylece o şiirin, tüm Fransız yazınının belki de en çok üstünde çalışılmış' şiiri olduğu ortaya çıktı.” (s.636)

Kitabının bir polisiye roman gibi başlamasının rastlantı olmadığını söyleyen Eco, eserine işlediği labirentsel anlatımlarla “Sonuna dek saf okuyucuyu kandırmayı sürdürüyor; öyle ki saf okuyucu, insanın oldukça az şey keşfettiğinin ve dedektifin bozguna uğradığının farkına bile varmayabilir.” diyerek gerçek polisiye romanın, katıksız durumda bir varsayım öyküsünü yansıtmaya gerektiğini ifade eder. “Ama aynı zamanda, tıbbi bir tanı, bilimsel bir araştırma, metafizik bir soruşturma da bir varsayım durumudur. Bu noktada benim temel öykümün (katil kim?), tümü de böyle bir varsayımın yapısı çerçevesinde yer alan birçok başka varsayımlara kök salmasının nedeni açık. Varsayım sallılığın soyut bir örneği labirenttir. Ama labirentin tipleri vardır: Yunan (Theseus) labirenti: Bu labirent içinde hiç kimsenin kaybolmasına izin vermez. Dolambaçlı (maniyeristik) labirent: Bu birçok çıkmaz sokakları, ağaç gibi kökleri olan bir yapıdır. Çıkışı tektir ama yanılabilirsiniz. Deleuze ve Guttari'nin köksap labirenti: Ağ şeklindedir. Köksap öyle bir biçimde yapılmıştır ki her yol tüm öteki yollara bağlanabilir. Merkezi, çevresi, çıkışı yoktur, çünkü potansiyel olarak sonsuzdur.” (s.656-657) Bu labirentsel anlatım sistemi ile Eco, okuyucunun saflığı fikrinden hareketle okuyucuya roman boyu keşiflerde bulundurur ve okurun labirentlerde kaybolmaması için de eline yolunu kaybetmeyeceği bir ip de verir.

Romanında Ortaçağ gerçeklerini postmodern tekniklerden faydalanarak anlatan Eco, aşağıdaki satırlarında adeta bugünün postmodern dünya insanını da eleştirir:

“Bir zamanlar erkekler yakışıklı ve boylu bosluydular (şimdiyse çocuk ve cüce), ama bu, yaşlanmakta olan dünyanın acıklı durumuna tanıklık eden birçok nedenden yalnızca biri. Gençler artık hiçbir şey öğrenmek istemiyorlar, bilim geriliyor, tüm dünya tepetaklak olmuş, körler körleri yönetiyor ve onları

uçuruma sürüklüyorlar, kuşlar, daha uçmayı öğrenmeden yuvadan ayrılıyor, eşekler çalıyor, öküzler oynuyor. Maria artık düşünsel yaşamı sevmiyor, Marta artık etkin yaşamdan hoşlanmıyor, Leah kısır, Raşel tensel açıdan bakıyor her şeye, Cato genelevlere dadanmış, Lucretius kadınsı olmuş. Her şey çığırından çıkmış. O günlerde, Tanrı'ya şükür, üstadımdan öğrenme isteğini ve yollar engebeli de olsa var olan doğru yol duygusunu öğrendim.” (s.30)

Romanda Adso'nun aktardığı bu cümleler, Ortaçağ İtalya'sının bir eleştirisi niteliğini taşıırken, insanlık tarihi boyunca tekerrür eden bazı olumsuz insan hallerine yaptığı vurgular bağlamında da önem taşır. Yani yazar, bu cümleleri ile düne ve bugüne etik göndermelerde bulunurken; yarının insanlarına bazı önemli etik değerleri aşılacak eğitici görevleri de cümlelerine yüklemeye çalışır. Bu bağlamda Eco'nun, tarihten çıkardığı dersleri imbikten geçirip eserlerine işleyerek okurlarını eğitmeye çalıştığı da söylenebilir. *Gülün Adı* romanında ele aldığı temel çatışma unsurunun yol açtığı bütün meselelere düşünsel bir sorunu çözme çabası ile yaklaşan Eco, eserinde değindiği meseleleri felsefi bir üslupla irdeler ve irdedeği meselelere insani çözümler önerir. Bu bağlamda ise Eco'nun *Gülün Adı* romanının çözüm odaklı bir roman olduğu söylenebilir.

Modernizmden Postmodernizme Eleştiri Terimleri Sözlüğü adlı eserinin *Güdümlü Edebiyat (Directed Literature)* başlığı altında *bütün sanat ve edebiyat eserlerinin bir yönlendirme niteliği ihtiva ettiği* savını ileri süren Bingöl'ün, ifade ettiği bu sav bağlamında Eco'nun eserine bakıldığında ise yazarın aktardığı şu satırların, göstergebilimsel yönü ile ele aldığımız esere farklı bir perspektiften yaklaşma olanağı sunduğu vurgulanabilir:

“Yazar veya sanatçı eserine yerleştirdiği simgeler, semboller, imgeler veya alegorilerle okuyucunun algı dünyasında bir sarsıntı, düşüncelerinde bir değişim yaratmak isteyebilir. Burada önemli olan yönlendirmenin derecesi ve niteliğidir. Güdümlü bir sanat, alımlayıcı öznenin eserde farklı anlamlara ulaşmasını ortadan kaldırır, eserdeki göstergeleri sanatçının istediği gibi yorumlamasını ister. Oysa estetik kaygılarla vücuda getirilmiş olan bir eserde alımlayıcı öznelere eseri anlamlandırma noktasında özgürlük tanınır.” (2019, s.323)

Eco'nun romanı, Bingöl'ün bu tespitleri bağlamında irdelendiğinde, eserinde kişilerine alımlatıp çözümletmeye çalıştığı imge, simge, sembol ve alegorileri ile sürdürdüğü güdümlü yolculukla, okur/yazar düşüncesini esaretten kurtarmayı da amaç edindiği söylenebilir. Postmodernizm ile ortaya çıkan insan-doğa ilişkisindeki köklü değişimlerin ve buna bağlı olarak bir nevi hayatı kolaylaştırmaya dönük arayışların fen ve teknoloji bilimlerinde yarattığı yeni çalışma alanları gibi sosyal bilimlerde de özellikle edebiyat alanında yeni çalışma alanlarının oluşmasına yol açtığını ve edebî alanda oluşan bu yeni çalışma alanlarından birinin de “göstergebilim” olduğunu belirten İsmet Emre (2014, s. 95-97) Alvin Toffler'den aktardığı şu satırlarda işaret ettiği hayatın hemen her alanını belirlemeye başlayan “göstergeler/şifreli bildirimler” sisteminin edebiyatın da bir konusu olmaya başladığını, hatta edebiyatın doğrudan doğasının bir parçası olmaya temayül gösteren bir süreç olduğunu ve göstergebilimsel yeni bir çağı imlediğini ifade eder (2014, s.125):

“Radyo, televizyon, gazeteler, dergiler ve romanlar toplumda kol gezerken, kişinin hedef olduğu işlenmiş bildiri oranı artarken (ve şifresiz, rastlantısal şifreli bildirimlerin oranı azalırken) önemli bir değişime tanık olmaktadır: Bireye sunulan görüntü üretici bildirimlerin hızında sürekli bir artış vardır. Çevresini saran şifreli bildirimler denizi içinde bireyin duyuları sürekli uyarılmaktadır.”

Gülün Adı romanında “Bizler kitaplar için yaşıyoruz. Kargaşa ve yozlaşmanın egemen olduğu bir dünyada hoş bir görev bu.” (s.147) diyen Umberto Eco'nun, *Günlük Yaşamdan Sanata* adlı deneme kitabında yer verdiği *De Bibliotheca (Kütüphane)* adlı yazısından da anlaşılacağı üzere kitaplar ve kütüphaneler yazarın yaşamında çok önemli bir yer taşır (2017, s. 151-172) ve bu önemin dünya üzerinde genel bir kavrayış kazanması için de çaba gösterir. Ayrıca bu denemesinin içeriğinde 1970'lerden sonraki

üniversite yaşamında adandığı çalışma alanı olan göstergebilime de basit bir kod üzerinden biçimlendirdiği bir kurgu ile göndermede bulunur. Toffler'in cümlelerinde vurguladığı gibi insan yaşamını bir ağ gibi saran göstergeler/şifreler, Eco'nun yaşamı ve eserlerinde de göstergebilim üzerine bir felsefe ortaya koyacak kadar önemli bir yer tutar.

Jorge Luis Borges'in "*Babil Kitaplığı*" öyküsünden alıntılıdığı bir bölümün son paragrafında yer alan "Konuşmak bir şey söylemek değildir. Bu lafazan ve yararsız risaleyi, sayısız altıgenden birinin beş rafından birinin otuz cildinden birinde bulabilirsiniz zaten –karşı savyyla birlikte (n sayıda olası dilde, aynı sözcük dağarcığı kullanılır; kiminde kitaplık simgesi, doğru tanımıyla- her yer ve zamanda altıgen dehlizli yapı- yer almıştır; gelgelelim kitaplık ekmek de olabilir, piramit de, başka bir şey de ve onu tanımlayan bu yedi sözcük başka bir değer üstlenirler. Beni okuyan, sen, dilimi anladığına emin misin?)" cümlelerinden hareketle Eco, şu soruyu sorar: "Evren imgesi ve örneğine bağlı olarak kurulan Babil Kitaplığı, aynı zamanda olası birçok kitaplığın da imgesi ve örneği değil mi?" Bu sorusunun ardından ifade ettiği şu cümleler de bize Gülün Adı adlı romanında kullandığı işaretler sistemini hatırlatır:

"Bütünıyla düş ürünü örnekler geliştirerek, mevcut kitaplıkların bugününden ya da geleceğinden söz edilip edilemeyeceğini soruyorum kendime. Ben edilebileceğine inanıyorum. Örneğin bir kodun nasıl işlediğini açıklamak üzere birçok kez yaptığım bir alıştırmaya kitapların sınıflandırılmasını amaçlayan dört haneli çok basit bir kod üzerineydi: Burada ilk hane salonu, ikinci hane duvarı, üçüncü hane duvardaki rafı, dördüncü hane ise raftaki kitabın yerini gösteriyordu. Böyle bir kodlama 3-4-8-6 şu anlama gelir: Girişten sonraki üçüncü salon, soldan dördüncü duvar, sekizinci raf, altıncı yer. Sonra böyle basit bir kodla bile ilginç oyunlar yapılabileceğini keşfettim. 3335 33335 33335 33335 biçiminde bir kodlama karşımıza çıktığında, gözümüzün önünde çok sayıda odası bulunan bir kitaplık imgesi belirir: Bu kitaplıkta her oda çokgen bir biçime sahip, az çok bir arının gözleri gibi; böylece, bu odalarda 3000 ya da 33000 duvar bulunabilir, kaldı ki odaların yerçekiminden etkilenmediğini de düşünürsek, raflar yukarıdaki duvarlarda da durabilir ve 33000'i aşkın bu duvarlar 33000 rafı kapsadığından çok büyük, bu raflar ise her biri 33000'den çok kitabı kapsadığından çok uzundurlar." şeklinde kurguladığı bu kombinasyonun olasılığını "Olası bir kitaplık mıdır bu, yoksa yalnızca düş evreninin ürünü müdür?" sorusu ile orantılılar "Ne olursa olsun, bir ev kitaplığı için geliştirilmiş bir kodla bile bu çeşitlemeler, bu tasarımlar oluşturulabilir; böyle bir kodla bile çokgen kitaplıklar düşünülebilir." (2017, s. 153-154)

Kitapları "*zihnin koridorları*" olarak adlandıran Eco'nun bu satırları, aynı zamanda gerçek hayattaki kütüphanesinin ve *Gülün Adı* romanında kurguladığı kütüphane modelinin de bir tasviri gibidir. Kataloglanmasına lüzum duymadan kullandığı devasa kütüphanesi için sarf ettiği "*Sekreterim kütüphanenin kataloğunu yapmak istediğinde, ben yapmamasını söyledim. Çünkü ilgi alanlarım sürekli değişiyor, dolayısıyla kitaplığım da. Dahası bir katalog olmadan da kitaplarımı akılda tutmak zorundayım. Sırf edebiyata ayırdığım 70 metrelik bir koridorum var. Her gün birkaç kez bu koridorlarda yürürüm. Bunu yaptığımda kendimi iyi hissederim. Kültür, Napolyon'un ne zaman öldüğünü bilmek değildir. Kültür bu bilgiyi iki dakikada nasıl bulacağını bilmektir. Günümüzde bu türden bilgileri internette zaman kaybetmeden bulabiliyorum. Ama internette gerçek anlamda bilgi sahibi olmuyorsunuz.*" (URL-5: Sabah, 2014) cümleleri de yazarın şahsi kütüphanesi ve kütüphanecilik anlayışı üzerine tespitlerimizi doğrulayan mühim bilgiler içerir. Bir "*kitaplık Borges'in istediği gibi, Evren'in bir örneği olacaksa, onu insana yönelik bir evrene dönüştürmeye çalışalım. İnsana yönelik demek, anumsatırım, neşeli de demektir. Bu evrende kişi kahvesini içebilmeli, bir kızla bir erkek öğrenci bir öğleden sonrayı kitaplığım rahat bir koltuğuna oturup, laubalice birbirine sarılarak demiyorum, ama flörtlerinin bir yönünü burada yaşayarak geçirebilmeli, bir yandan da bilimsel bir konudaki bir kitabı raftan alıp, bir başkasını rafa koyabilmelidir.*" diyen Eco'ya göre kitaplık, kişinin gitmeyi arzu edeceği bir ortam olmalı ve giderek büyük bir boş zaman geçirme merkezine dönüşmelidir, tıpkı sinemasına gidebildiğiniz, bahçesinde gezilebildiğiniz heykellerine bakabildiğiniz ve yemeğinizi

üyeyebildiğiniz Modern Sanat Müzesi gibi... “Kitaplığa girmek kolay olmalı ve kitaplık kapılarını ırk, renk, ulus, yaş, cinsiyet, din, dil, medeni durum ve kültür düzeyi ayrımı gözetmeksizin toplumun bütün üyelerine açmalı, onların kitaplıktan özgürce yararlanabilmelerini sağlamalıdır.” düşüncesine sahip olan UNESCO’nun da bu bağlamda kendisi ile aynı görüş birliği içinde olduğunu (2017, s.172) ifade eden Eco için *Gülün Adı* romanının merkezine mekân olarak bir kütüphanenin alınması ve olayların bu kütüphane etrafında örüntülenmesi rastlantısal değildir denilebilir.

Aldığı nazik bir çağırının verdiği zorunlulukla *bir kitaplık hakkında neler söylenebilir* sorusu üzerine düşünürken, bir kitaplığın belirli ya da belirsiz amaçlarının neler olduğunu saptamaya çalıştığını söyleyen Eco, geceleri de açık oldukları için girdiği kitaplıklarda kısa bir teftişte bulunarak “*Ninova’da Asurbanipal Kitaplığı, Samos’ta Polykrates ve Atina’da Pisistratos kitaplıkları, daha MÖ III. yüzyılda 400000 kitap içeren, sonraları MÖ I. yüzyılda Serapeon Kitaplığı’yla birlikte 700000 kitabı barındıran İskenderiye Kitaplığı ve Bergama Kitaplığı ile Augustos Kitaplığı [Constantinus döneminde Roma’da 28 kitaplık bulunuyordu].*” bilgisine ulaşan Eco “*Ayrıca bazı Benedikten (Aziz Benedikt’in Kurallarını takip eden Hristiyanlığın Katolik koluna bağlı İtalya kökenli bir manastır tarikatı) kitaplıklarını da çok iyi tanıyorum, bunun üzerine kendime bir kitaplığın işlevinin ne olduğunu sormaya başladım.*” şeklindeki düşüncelerinin devamında, *Gülün Adı* adlı romanında da faydalandığını hatırlatan şu bilgileri verir:

“Belki başlangıçta Asurbanipal ya da Polykrates dönemlerinde amaç, yitmelerini önlemek için parşömen tomarlarını ya da ciltleri toplamaktı. Sonraları sanırım kitaplık bir tür hazine işlevi görmeye başladı: Parşömen tomarları pahalıydı. Daha sonra, Benediktenler döneminde, kitapların kopya edilmesi söz konusu oldu. Kitaplık bir tür geçiş bölgesi gibiydi, kitap geliyor, kopya ediliyor, özgün metin ya da kopyası yeniden yola koyuluyordu. Sanırım belli bir dönemden başlayarak, belki de Augustus ile Constantinus dönemleri arasında, kitaplığın işlevlerinden biri de kitapları okurların yararlanmasına sunmak oldu. Bu işlev, UNESCO’nun bugün elime geçen bir yayınında gördüğüm karara da az çok uyuyor: Bu kararda, kitaplığın amaçlarından birinin, halka kitap okuma olanağı tanımak olduğu belirtiliyor. Ancak daha sonraları, kanımca işlevi kitabı okutmamak, saklamak, gözden kaçırmak olan kitaplıklar ortaya çıktı. Tabii bu kitaplıklar kitapların yeniden bulunmasını da sağlıyordu. XV. yüzyıl hümanistlerinin kayıp elyazmalarını bulmadaki becerilerine şaşmışızdır hep. Nerede buluyorlardı bu elyazmalarını? Elbette kitaplıkta. Bir yönüyle kitapların saklanması, bir yönüyle de kitapların yeniden bulunmasına yarayan kitaplıklarda.” (2017, s. 154-155)

Eco’nun *Günlük Yaşamdan Sanata* adlı eserinden hareketle aktardığımız bu bilgilerin edebî pratiğini *Gülün Adı* adlı romanında görmekteyiz. Manastır kütüphanesinde saklanan gizli kitap, manastırda meydana gelen çatışmaların nedenidir ve Eco okurunu bu saklı kitapla ilgili vaka çözümlemesine göstergeleri çözümlenerek ulaştırır. Yani saklanan nesneyi bir bulmacayı çözdürerek buldurur.

“1980 yılında, göstergelerin gizemini, yaşamlarımızdaki karmaşık varlığını, kurgusal fakat açık bir dille vurguladığı *Gülün Adı* adlı çalışmasını yayımlamış ve yapıt, dünya çapında bir yankı uyandırmıştır. Eco’nun bu romanı yazmaktaki amacı, göstergelime duyduğu ilginin şekillenmeye başladığı dönemden beri tuttuğu notları, yayınladığı makaleleri ve birçok çalışmasını bütünleştirerek bu bilimi, Ortaçağın egzotik havası içinde geniş kitlelerin bilgisine sunmaktır. Sözü edilen amaca ulaşmaktaki en verimli aracının da, roman türünde yazılmış bir kitap olacağını düşünmüştür. Alt-türün poliseye olmasının nedeni ise, göstergelerin gizemini okuyucuya tam olarak yansıtılabilmektir. Kitabın adındaki ‘gül’ de sembolik bir figürdür ve kısa ama zengin bir anlatımı ifade etmektedir. Kısacası *Gülün Adı*, modern ve yalın söylemlerle Ortaçağ döneminin gizemine ışık tutmaktadır.” (Demir, 2009, s.97)

Eco’nun, kapitalist toplumdaki ticarileşmiş edebiyatın avangart eleştirisinden vazgeçerek, bu yapıtında postmodern bir estetik anlayışa yöneldiğini ifade eden Demir, göstergelerin iletişim alanındaki rolünü anlayabilmek için bu ünlü yapıtı okumanın önemine değinerek “*Göstergibilim iletişimi iletilerde anlam üretme olarak görür ve göstergibilimdeki işaret çalışmalarını, yorum ve anlam üretimiyle birleşir.*”

tespitinden hareketle; Eco'nun da bu süreci, bir metni yorumla(t)mak sureti ile okur deneyimi için genişletilmiş bir metafor olarak manastırdaki keşiş cinayetlerini çözmede kullandığını (2009, s. 155-158) belirtir. Nitekim postmodern kuram da biçimsel arayışlarla ortaya koyduğu yapıyı okura çözdürmeyi hedef edinir.

Geçmişçi çağdaş bir kimsenin gözüyle görmeden, tarih biliminin söz konusu olmayacağını (s.21) ifade eden Eco'nun bu romanında tarihi çağdaş bir yaklaşımla ele aldığı gözlemlenir; yani Eco'nun tarihi ve polisye olarak nitelendirilen *Gülün Adı* adlı romanı, Ortaçağ dünyasını yansıtmakla birlikte çağdaş bir roman vasfı da taşır. Çağdaş edebiyata yeni ve uzun bir soluk getiren bu özgün roman, bir anlamda "*Ortaçağ dünyasının Hristiyanlık düşüncesini tartışan tarihsel bir roman*" (2004) olarak da görülür. Ortaçağ, Roma İmparatorluğu'nun yıkılması ile merkezi güçlerin hakimiyetini yitirdiği ve feodal beylerin egemenliğinin olduğu dönemden başlayıp yaklaşık 14-15. yüzyıllara kadar uzanan bir dönemdir. "*Romanın büyük başarısında yazarın bu dönem (Ortaçağ) konusundaki derin ve dolaysız bilgisinin önemli payı olduğu gibi bu başarı romanın ustaca kurgulanmış olmasından da kaynaklanır.*" (2004) Olay örgüsü, bir manastırda yedi günlük bir zaman dilimi içinde yaşanan gizemli ölüm vakalarının aydınlatılmaya çalışılması üzerine kurgulanan roman, Ortaçağ İtalya'sında Papa ile İmparator arasındaki diplomasi mücadelesini ve Hristiyanlık tarikatları arasındaki görüş ayrılıklarının yol açtığı dini, sosyal ve ekonomik meseleleri anlatır. Romandaki olaylar, romanın kişisi William'ın yardımcısı Adso tarafından kahraman anlatıcı bakış açısı ile anlatılır. Bir "*Öndeyiş*" bölümü ile başlayan roman, William ve Adso'nun manastırda kaldıkları "*Birinci Gün, İkinci Gün, Üçüncü Gün, Dördüncü Gün, Beşinci Gün, Altıncı Gün, Yedinci Gün*" başlıkları altında geliştirilir ve "*Son Yaprak*" adlı bir bölümle bitirilir. "*Öndeyiş*" bölümündeki şu cümleler, Adso'nun manastırda kaldıkları yedi gün boyunca tanık olduğu olayları parşömenlere yazarak anlattığını ifade ederken; aynı zamanda yazarın roman boyunca başvuracağı *göstergebilimsel üslubun* önemine henüz romanın ilk sayfasından itibaren işaret etmeye başladığını da gösterir (s. 25) :

"Zavallı bir günahkârın yaşamından başka bir şey olmayan yaşamımın sonuna varmış, saçlarım ağarmış, tıpkı dünyanın yaşlandığı gibi yaşlanarak, sessiz ve ıssız kutsallığın dipsiz kuyusunda yitip gitmeyi bekleyerek, meleklerle yaraşır zekâların suskun ışığını bölüşerek, ağır, hasta gövdemle, sevgili Melk Manastır'ın bu hücrelerine kapanıp kalmış, gençliğimde gözlemlediğim olağanüstü ve korkunç olaylara tanıklığımı, gördüklerimi ve işittiklerimi -bir taslak aramaya kalkışmaksızın, benden sonra geleceklere (eğer Deccal onlardan önce gelmemişse) imlerin imlerini bırakmak istercesine- sözcüğü sözcüğüne yineleyerek bu parşömen üstünde bırakmaya hazırlanıyorum; onları çözmek için yakabilsinler diye."

Bu paragrafta "*... -bir taslak aramaya kalkışmaksızın, benden sonra geleceklere (eğer Deccal onlardan önce gelmemişse) imlerin imlerini bırakmak istercesine- sözcüğü sözcüğüne yineleyerek bu parşömen üstünde bırakmaya hazırlanıyorum; onları çözmek için yakabilsinler diye.*" ifadelerinin yer aldığı satırlar göstergebilimsel ifade tekniğine işaret eder. Çünkü göstergebilimsel algı görünenin ardındaki manayı fark etmeyi gerektirir. Örneğin yine "*Öndeyiş*" kısmındaki şu satırlar da göstergelerin bu manasına vurgu yapan izler içerir:

"Rahip William'ın aradığı şeyin ne olduğunu o zaman bilmiyordum; doğruyu söylemek gerekirse bugün de bilmiyorum bunu; sanırım kendisi de bilmiyordu, çünkü davranışlarını yöneten tek şey, gerçeğe ulaşma isteği ve -her zaman beslediğini gördüğüm- gerçeğin belli bir anda ona görünen şey olmadığı kuşkusuydu." (s.29)

Yine aynı sayfanın devamındaki "*Aşağıdaki sayfalarda kişilerin betimlemelerine girmek istemiyorum -bir yüz anlatımının ya da bir el kol deviniminin, sessiz ama açık anlatımlı bir dilin belirtisi gibi görüldüğü zamanlar dışında- çünkü, Boethius'un dediği gibi, hiçbir şey, güz geldiğinde kır çiçekleri*

gibi kuruyup değişen dış görünüşten daha geçici değildir." (s.29-30) satırları zahir ve bātındaki manalara bir değini içerir ki bu cümlelerin aynı zamanda göstergebilimin, görünenin ardındaki manayı keşfetme görevine bir vurgu niteliği üstlendiği de söylenebilir. Yazarın, "Birinci Gün" başlığı altında kaleme aldığı Adso ve William arasında geçen şu diyalog cümleleri de göstergebilime yapılan gönderme bağlamında dikkat çekicidir:

"Şimdi söyleyin," dedim sonunda kendimi tutamayarak "nasıl bildiniz?"

"Benim iyi Adso'm," dedi üstadım, yolculuğumuz boyunca, dünyanın tıpkı kocaman bir kitap gibi bizimle konuşurken kullandığı belirtileri tanımayı öğretiyorum sana. (s. 40)

William'ın yukarıdaki diyalogda "belirti" ifadesi ile vurgulamak istediği şey görünenin ardında gizli olan gerçekliktir. Yine aşağıdaki satırlar da bu düşünceye vurgular içerir:

Tanrı'nın, yarattıkları aracılığıyla, ölümsüz yaşamdan bize söz ettiği sonsuz simgeler alayını düşünüyordu. Ama evren, Alanus'un sandığından daha konuşkandır; yalnızca en çok şeylerden değil (o zaman bunu hep üstü kapalı bir biçimde yapar), daha yakındaki şeylerden de söz eder; hem de çok açık seçik olarak. (s. 40) ... Yalnızca doğanın kitabını okumayı bilmekle kalmıyordu, rahiplerin kutsal kitapları nasıl okuduklarını ve o kitaplar aracılığıyla nasıl düşündüklerini de biliyordu. (s.41)

Eco'nun romanındaki Başrahip'le ilgili "*Gözlerinden bir güvensizlik gülümseyişi gibi bir şey geçti; bir şimşek ya da kayan bir yıldız gibi, çabucak.*" (s. 53) ifadeleri de bir iç çözümleme üslubu yanında, göstergebilimsel bir mana ihtiva eder. Roman kişinin göz ifadesi yorumlanarak, kişinin güven vermeyen sözlerinin ardındaki gerçek manaya ulaşılmaya çalışılır.

Aedificium'un en üst katındaki kütüphanede inceleme yapmasına izin vermeyen Başrahip'e, William'ın ifade ettiği "*Ama siz, Adelmo'nun kitaplığın pencerelerinden birinden düşmüş olabileceği olasılığını yadsımadınız. Ölümünün öyküsünün başlamış olabileceği yeri görmeden, onun ölümü üstüne nasıl yargı yürütebilirim peki?*" (s. 59) sözleri ile William'ın görevinin bir parçası olan yargı yürütme eylemine vurgu yapılırken, göstergebilimsel bir gözlem yeteneğine sahip olduğuna da vurgu yapılmış olur. Aşağıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere William çevresine karşı sürekli, duyguları açık bir gösterge okuma çabası içindedir:

"... dünyasal güzelliklerin ve doğaüstü görkemli işaretlerin bu uyumuyla coşmuş ruhum, bir sevinç türküleriyle taşmak üzereyken, gözlerim ihtiyarların ayakları dibindeki çiçekli pencerelerin uyumuna kapılarak, ortadaki, alınlığı tutan sütunla bütünleşen iç içe geçmiş varlıklara takıldı. Neydi bunlar, hangi mesajı iletiyorlardı..." (s.65)

"Dört kulenin her birinin ise dört duvarlı beşer odası var; birer de yedi duvarlı odası... Kitaplık, çeşitli ve olağanüstü anlamlar yüklenebilecek bir göksel uyuma göre yapılmış... geçitlerin konumu hiçbir matematik yasaya uymuyor. Bazı odalardan birkaç başka odaya geçilebiliyor, bazılarında sadece bir odaya; bu durumda başka hiçbir yere açılmayan odalar yok mu diye sormalıyız kendi kendimize. Bunu, bir de güneşin durumuna bakarak bir ipucu çıkarılamayacağını düşünürsen (görüntülerle aynaları da buna eklersen) labirentin, içine giren birini nasıl şaşırtabileceğini anlarsın; hele bu kişi bir suçluluk duygusuyla zaten tedirginse. Dün gece yolumuzu bulamayınca nasıl bir umutsuzluğa kapıldığımızı düşün. Aşırı düzenle sağlanan aşırı karışıklık: Çok ince bir hesap olduğu görülüyor. Kitaplığı yapanlar büyük ustalarımız." (s. 276)

Manastırda yaptığı mekânsal çözümlerle bir labirentin soru işaretlerini çözer gibi kütüphaneye ulaşan William'ın, aşağıdaki satırlarda Adso ile birlikte gerçekleştirdiği akıl yürütme edimi de bir gösterge çözümleme örneğidir:

"Haritana baksana, neredeyiz şimdi?"

"Batı kulesindeki odalarda. Şeritlerdeki yazıları da kopya ettim. Bence kör odadan yedigen odaya giriliyor, buradan kulenin tek bir odasına geçiş var sadece; kırmızıyla yazılmış harf, H harfi. Sonra

odadan odaya geçerek, kulenin içinde dolanıp kör odaya geri dönüyoruz. Harflerin sırası... haklısınız: HIBERNİ!”

“Eğer kör odadan yedigen odaya geri dönülürse, HIBERNIA. Önceki üç odanın tümünde olduğu gibi, burada da Apokalips’in baş harfi olan A harfi var. Sonra Ultima Thula’nın yazarlarının yapıtları geliyor, sonra da dilbilimcilerle retorikçiler, çünkü kitaplığı düzenleyen adamlar, Toulouselu bile olsa, bir dilbilimcinin, irlandalı dilbilimcilerle bir arada olması gerektiğini düşünmüşler. Bu bir ölçüt. Görüyorsun değil mi? Bir şeyler anlamaya başlıyoruz!” (s. 397)

“Put’un üstündeki kol, dördün birincisinde ve yedincisinde çalışıyor.”

“... bu aynanın bir kapı olduğuna hiç kuşku yok.” (s. 404)

Labirent, o noktada son buluyordu; yeniden kuzey kulesine ulaşmak için öteki üç odadan geçmek gerekiyordu...(s. 406)

William ile Adso arasındaki şu diyalog da çevredeki göstergelerin okunması ile ilgili vurgular ihtiva eder. Tanrı yarattığı olan doğanın insan zihni ürünü olmaması nedeni ile insanın doğanın yaratılarını tanıyamayacağını ve dünyanın kuralını bilmeyeceğini söyleyen William, insan zihninin bir kurgusu olan sanat yaratılarının gizini çözümlenmenin ise mümkün olduğu düşüncesine vurgu yapar:

“Peki ama nasıl oluyor da,” dedim hayranlıkla, “kitaplığın gizemini içindeyken çözememiştiniz de, dışarıdan bakarak çözebildiniz?”

“Tanrı da dünyayı böyle bilir, çünkü onu yaratmadan önce dışarıdan bakıyormuşçasına zihninde tasarladı; dünyanın kuralını bilmiyoruz, çünkü onun içinde yaşıyoruz; onu yaratılmış olarak bulduk.”

“Demek insan dışarıdan bakarak nesnelere tanyabilir!”

“Sanat yaratılarını tanyabilir, çünkü sanatçının işlemlerini aklımızdan geçirebiliriz; doğanın yaratılarını tanıyamayız ama, çünkü onlar bizim zihnimizin ürünü değildir.” (s. 278)

Romanın kahraman anlatıcısı Adso’nun “*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 yahr; ateşe ölüm; ölüme uçurum; uçuruma yok oluş; yok oluşa kendinden geçme; kendinden geçmeye tutku diyebiliyoruz.*” (s. 316) ifadeleri de simgesel, sembolik, alegorik, mecazlı anlatımlarda gizli olan kodların göstergebilimsel bağlamını okura hatırlatır. Manastırda karşılaştığı yoksul köylü kızı ile konuşma dilleri farklı olduğu için anlayabileceğini düşünerek konuşmayı denediği diğer lisanların kııda korku ve tedirginlik yarattığını gören Adso’nun; el kol devinimlerinin ve yüz ifadelerinin, sözcüklerin dilinden daha evrensel olduğunu düşünerek kıza gülümsemesinin kıza üzerinde olumlu tesir yaratması üzerine, kıza da gülümseyerek Adso’ya birkaç sözcük söyler. Kızın konuştuğu halk ağzını çok az bilen Adso, onun sesinin tonundan tatlı sözler söylediğini anlar. (s. 311) Adso ile köylü kız arasındaki bu diyalogun da göstergebilimsel bir okuma içerdiği söylenebilir.

Evrensel anlamlar ihtiva eden beden dili, gösterge okuma yöntemi ile çözümlenebilecek bir dilken, ortak lisanda konuşamamanın yol açtığı benzer bir sorunla William da karşılaşır. Manastırda yaşanan gizemli ölüm vakaları nedeni ile manastırda yaşayanları sorgulayan William, konuştuğu dil nedeni ile Salvatore’yi sorgulamanın kendisi için çok güç olacağını vurgularken, Salvatore’nin konuştuğu dil üzerine de bazı göstergebilimsel okumalar gerçekleştirir:

“... ne tür bir dil konuştuğunu o zaman da hiç anlamamıştım, şimdi de bilmiyorum... Latince değildi bu; bu bölgelerde halkın konuştuğu dillerden biri de değildi; ne de o güne değin işittiğim halk ağzıyla konuşulan dillerden birine benziyordu... Salvatore’nin tüm dilleri konuştuğunu, ama hiçbir dili bilmediğini anladım. Ya da, işittiği dillerin parçacıklarından yararlanarak, başlı başına bir dil icat etmişti kendine – bir kez de, onun dilinin, dünyanın başlangıcından Babil Kulesi’ne değin tek bir dille birleşmiş mutlu bir insanlığın konuşmuş olduğu Âdemce ya da o uğursuz insanların bölünmesi olgusundan sonra ortaya çıkan dillerden biri değil, kutsal cezadan sonraki ilk günün Babilcesinin ta

kendisi, ilkel kargaşa dili olduğunu düşündüm. Öte yandan Salvatore'nin diline dil de diyemiyordum; çünkü her insan dilinde kurallar vardır..." (s. 69-70)

Salvatore'nin kullandığı "penitenziagite" kelimesi üzerine Salvatore'ye "Niçin penitenziagite dedin?" (s. 70) sorusunu yöneltmesi üzerine Salvatore sararır, daha doğrusu bronzlaşmış, yabancı yüzü kül rengi olur. Derin bir reverans yaparak telaşla oradan kaçıp gider. Salvatore'nin kullandığı bu kelime William'ı, Salvatore'nin farklı bir tarikata mensup Minorit manastırından bu manastıra geldiği (s. 71) gizli bilgisine ulaştırır ki bu da göstergebilimsel bir gözlemlenilen bir sonuçtur. Bu meseleyi eski dostu Casaleli Ubertino'ya anlattığında ise Ubertino'dan aldığı "Hayır, manastırın kötülüğü başka bir şey; onu çok bilende ara, hiç bilmeyende değil. Bir sözcüğün üstüne bir kuşku kalesi kurma." (s.92) yanıtı ilgi çekicidir. Yine Ubertino'nun William'a yönelttiği "... çünkü gerçekte Deccal'in geleceğine inanmıyorsun. Oxford'daki hocaların sana, yüreğinin geleceği kestirme yetilerini kurutarak mantığı putlaştırmayı öğrettiler!" (s. 90) eleştirisi üzerine, William tarafından verilen "Yanıyorsun, Ubertino, hocalarım arasında en çok Roger Bacon'a saygı duyduğumu bilirsin... Bacon kendimizi onun gelişine hazırlamanın bir tek yolu olduğunu öğretti: doğanın gizlerini öğrenmek, bilimden insan türünün gelişmesi için yararlanmak. Otların iyileştirici erdemini, taşların yapısını inceleyerek, hatta senin güldüğün o uçan makineleri tasarlayarak Deccal'le savaşmaya hazırlanabilirsin." (s. 90-91) yanıtının içinde yer alan "doğanın gizlerini öğrenmek" ifadesi de göstergebilimsel bir çağrışım içerir. Göstergebilimin işlevi de görünenin ardındaki gizleri aydınlatmaktır. William'ın köylü kızın manastırda kiminle ilişkisi olduğuna dair yürüttüğü mantık da bir gizi çözümlemeye yöneliktir (s. 322-323):

"Zavallı bir köylü kızı, Adso. Belki de karnı doyurulacak küçük kardeşleri vardır... Bu çirkin yaşlı adam, göreviyle ilgili bir nedenle köye inip köylülerle ilişki kurma olanağına sahip birisi olsa gerek. İnsanları manastıra nasıl sokacağını ve manastırdan nasıl çıkaracağını, mutfakta o artıkların olacağını da bilse gerek (belki de yarı, kapımın açık bırakıldığı ve bir köpeğin gelip artıkları yediği söylenecek). Son olarak, belli bir ekonomi duygusu olmalı; mutfağın daha değerli yiyeceklerden yoksun kalmamasında çıkarı olmalı; yoksa ona bir parça biftek ya da iyi bir parça et verirdi. Böylece yabancının resmi çok açık olarak çizildi; görüyorsun, bütün bu özellikler ya da rastlantılar; hiç duraksamadan kilercimiz Varaginel Remigio olarak niteleyeceğim bir varlığa uyuyor. Ya da, eğer yanılmıyorsam, gizemli Salvatore'ye – bu yörelerden geldiği için, yerli insanlarla kolaylıkla konuşabilir ve bir kızı istediği şeyi yapmaya nasıl kandırabileceğini bilirdi; eğer sen gelmeseydin."

Belirtilerin doğruluğundan hiçbir zaman kuşku duymadığımı, dünyada yönünü saptayabilmek için insanın elindeki tek şeyin belirtiler olduğunu söyleyen William (s.615), nesnelere başka bir açıdan bakmayı öğreten Francesco (s. 600) gibi nesnelere farklı açılardan bakarak göstergelerin gizini çözmeye çalışır. "Berengar'ın hücrelerinde kana bulanmış bir bez parçası bulduklarında nasıl tepki gösterdiğini gördüm. Düşüncesiz adam, Venantius'u fiçiyi attıktan sonra bu kumaşa ellerini silmişti. Ama Berengar ortadan kaybolduğuna göre, olsa olsa kitapla birlikte kaybolmuş olabilirdi, çünkü artık kitap onun da ilgisini çekmeye başlamıştı. Sense onu bir yerde bulmalarını bekliyordun; kana bulanmış olarak değil, zehirlenmiş olarak." (s. 588-589) cümleleri de William'ın mekânda gözlemlediği bir göstergeden hareketle yaptığı bir mantıksal çözümlemeyi ifade eder. Yine romanın sonuç kısmında Jorge ile kurduğu diyalog sırasında William'ın söylediği şu sözler, onun göstergelerden hareketle yürüttüğü doğru mantık sayesinde ulaştırdığı sonuçlara işaret eder:

"Pencereleri açmaya çalışmanın yararı yok; çok yüksek, belki de yıllardır açılmamış. Adelmo'nun kendini buradan aşağı atabileceğini nasıl düşünebildiler?" (s.224)

"Alinardo'nun bir sözü yüzünden, cinayetler dizisinin İncil'deki yedi borazanın ritmine uygun olduğuna inanmıştım. Adelmo için fırtına; oysa onun ölümü bir intihardı. Venantius için kan; oysa Berengar'ın tuhaf bir düşüncesinden ötürü ölmüştü. Berengar için su; oysa onunki bir rastlantı sonucuydu. Severinus için gökkubbenin üçte biri; oysa Malachi kafasına yer küreyle vurmuştu, çünkü elinin altında bulduğu tek uygun şey oydu. Son olarak, Malachi için akrepler... Kitabın bin akrep gücünde olduğunu niçin söyledin ona?" (s. 589)

Edebiyat; duyguların, düşüncelerin, hayallerin, izlenimlerin söz veya yazı vasıtası ile etkili biçimde anlatılmasıdır şeklinde tanımlanacak olursa tanımdaki “etkili” kavramına odaklanmak yerinde olacaktır. Edebiyat, malzemesi söz olan bir sanattır ve bu noktada insanlar arası bir iletişim kaynağı olduğu da söylenebilir. “İnsanlar arasında söze dayalı haberleşme günlük hayatın akışı içinde binlerce yıldır yapılmaktadır. Bu haberleşmenin mecazlar dünyası yoluyla ve özel bir kurgu içinde gerçekleşmesiyle edebiyat birikiminin hayattaki yansımaları artar.” (Önal, 2011, s. 18-19) Edebiyatta, mecazlar dünyasından beslenme ve özel bir kurgu oluşturma çabası ise etkili aktarım ihtiyacının bir sonucudur. “Herhangi bir sanat teorisinin eşliğindeyken, bu teoriyi neyin beslediği muhakkak sorulmalıdır: ‘Teorinizin dayandığı ilk varsayım nedir?’ Ve her sanatta olduğu gibi kurgu için de tek cevap, her teorisinin seçim ihtiyacını varsayarak başlaması gerektiğidir.” diyerek tüm malzemeler arasından yapılacak doğru seçimin yazarı tutarlı bir anlatıma götüreceği ilk adım olduğuna vurgu yapan Edith Wharton, bu prensibin günlük ilişkilerde konuya bağlı kalma ihtirasına uyararak varlığını sürdürmesine karşın, bunu sanatına uygulayan romancıların “insani ilgileri” dikkate almayıp tekniğe kapılmakla suçlanmalarına yol açtığını (2021, s. 25-26) ifade eder. Wharton’un bu tespiti bağlamında, *Gülün Adı* eserinde kullanılan kurgu tekniği için denilebilir ki; Eco’nun kendi kurgularında güçlü bir üslup oluşturmak adına yoğunlaştığı göstergebilim tekniği çalışmaları, dünya sanat algısına da model olmayı başarmış bir çalışmadır ve bir eserin kurgusunda kullanılacak tekniğin romana kazandıracağı değeri kanıtlama bağlamında da önemli bir örnektir.

2. *Gülün Adı* Filminin Göstergebilimsel Bağlamda Analizi

“Okuyucular, dinleyiciler ve seyirciler her bir medyadan (kitap, radyo, film ve televizyon) farklı tatlar alırlar ve bu tatlar multimedya (çok medyalı) ürünlerde ilginç tat ve dikkat alanları oluşturacak biçimde birbiriyle birleşebilir.” Gürsel Aytaç

Edebiyat eserini okuyucuya ulaştıran asıl aracı teknik, yazı ve matbaanın icadından itibaren baskı (basım) iken -ki Umberto Eco’nun *Gülün Adı* adlı eserinde de parşömenlere yazılan yazılı kaynakların değerine yapılan atıf gözlemlenir- 20. yüzyılın ikinci yarısında önemli bir değişiklik devreye girmiş; kitap, dergi ve gazeteyle televizyon eklenmiştir. Matbaanın mucidi Gutenberg’in adına dayandırılan “Gutenberg Galaksisi” terimi basılı iletişim dünyası için kullanılırken (McLuhan’dan akt. Aytaç) şimdilerde yeni bir galaksi söz konusudur ve bu da kitle iletişim aracı olarak adlandırılan televizyondur. Televizyonun yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte yazılı basın (gazete-dergi-kitap) geleceği tartışılırken teknoloji hayranları televizyon karşısında kitabın ömrünün uzun sürmeyeceği kehanetinde bulunmaya başlamıştır. Ancak medya tarihi gözden geçirildiğinde anlaşılacaktır ki her yeni icat bir öncekini yok edememiş, insanlık kültürüne bir yenilik eklemiştir. Kitap ve gazete gibi basılı kaynaklar film, radyo, radyodan sonra da varlığını sürdürdüğü gibi televizyondan sonra da yaşamaya devam edecektir. Batı dünyasında istatistikler şunu göstermiştir: Televizyonun devreye girmesinden sonra gazete-dergi-kitap piyasasında durgunluk değil, tersine artış olmuştur. Bunda televizyonun insanlardaki öğrenme merakını ateşlemesinin rolü olabileceği gibi kitap, dergi ve benzerinin insanın günlük yaşayışına, yanında taşıyabilirliğine uygun oluşu da etkili olabilir (2005, s.11) tespitlerinde bulunan Aytaç, Theo Somer’in “Gutenberg Çağı Sona mı Eriyor?” yazısından şu satırları aktarır: “Kim iddia etmeye kalkardı ki gelecekte ‘Faust’u ekrandan içimize sindireceğiz? Kim tasavvur edebilir ki artık deri ciltli Shakespeare baskıları olmayacak? İyi kompozede edilmiş bir resimli cildi seyretme zevkinden kim vazgeçmek ister? Basılı şeyin estetiğini oluşturan şeylere ekran asla ulaşamayacaktır. Onun estetiği, hayatı asıl yaşamaya değer kılan o duygulardan hiçbirini harekete geçiremeyecek kuru teknik güzellikle sınırlıdır.” (Medien u. Kultur, Hrst. W. Faulstich, 1991 Göttingen s.96)

Aytaç'ın 2002 yılında yayımlanan Edebiyat ve Medya adlı eserinde yer verdiği bu düşünceleri eserin kaleme alınışı üzerinden geçen süreç bağlamında irdelendiğinde muhakkak ki insan hayatında yaşanan hızlı teknolojik gelişimler üzerine söylenecek çok şey olacaktır fakat değişmeyen bir gerçek vardır ki dijital ortamlara taşınan kitap yayınlarına karşın matbu (basılı) kitap ve kaynakların değerinin önemli bir değişime uğramadığıdır. Çünkü kitap, geçmişte yaşanmış olan kültürü gelecek asırlara taşıyan sağlam bir aracı kaynaktır. Yeni medyalar ortamında yazılı edebiyatın varlığını sürdürmesinin ne gibi tablolar sunduğu konusunda televizyona inat kitap halinde varlığını sürdürmeye çalışan edebiyattan da söz etmenin mümkün olduğunu ifade eden Aytaç, Jochen Hörisch'ün günümüzde bu direncin “filme dönüştürülemez” türde yazılan romanlarda gözlemlenebildiğini ifade ettiğini vurgular. Bu tespitine karşın bir “televizyon edebiyat tarihi” oluşmakta olduğunu ve yazarların buna kitaba bağlı edebiyat tarihine olduğu gibi katkıda bulunduğunu (2005, s. 21-22) ifade eder. İletişim biliminin edebiyat bilimiyle en belirgin kesişme alanlarından biri televizyon eleştirisidir. (2005, s.151) Televizyonu edebiyata bağlayan yol ise tabiidir ki metin yazarlığıdır. (2005, s.135) Bu bağlamda filme uyarlanan kitabın özüne sadık kalınarak, eserin karakterine uygun biçimde senare edilmesi de edebiyat-medya bağını güçlendirecek önemli bir meseledir. Aytaç'ın Edebiyat Eleştirisine Eleştirel Bir Bakış adlı eserinde, pek çok alanda olduğu gibi “edebiyat alanında da karmaşık ve şaşırtıcı bir dönemde yaşadığımızı” ifade eden Zehra İpşiroğlu'ndan aktardığı bilgiler de bu bağlamda kıymet arz eder. Almancadaki “kitsch” sözünü “yoz sanat” olarak Türkçe'ye çeviren İpşiroğlu yoz sanatı “İnsanı düşünen ve duyumsayan bir varlık olarak, bütünselliği içinde kavrayan sanatın tersine olarak yalnızca anlık duygularını kamçılıyarak etkisine alan, büyüleyen [sanat]” olarak özetler ve yoz sanatın özgün olmadığına vurgu yapar. Has eleştirmenin ise bu özellikleri tespit edip temellendirmesini bekler ve “Eleştirmenin sınırlarını belirleyen, onun birikimi, düş gücü, dili ve düşünme yetisidir.” diyerek eleştirmenin görevini “sanatla yoz sanat, yazınla piyasa yazını arasındaki ayrımı belirlemek.” (2017, s. 26-27) olarak ifade eder. Dolayısıyla edebiyat ve medya arasındaki bağın analizi ve sentezi bağlamında edebiyat eleştirmenlerine önemli roller düşer. Ortaçağ benim mesleğim değilse de hobim oldu ve değişmez bir iç dürtüm olarak kaldı, diyen Eco da “*Bir an geldi Ortaçağ benim olağan imgem olduğuna göre doğrudan doğruya Ortaçağ'da geçen bir roman yazmaya deyeceğini söyledim kendi kendime. Bir söyleşide deşindiğim gibi şimdiki zamanı yalnızca televizyon ekranı aracılığıyla biliyorum, oysa Ortaçağ'ın doğrudan bilgisine sahibim... Daha tinsel ve maddesel nedenlere (Ortaçağ uzmanı olmak ve uzak kitaplıkları dolaşarak bulunmaz el yazmalarının mikrofilmlerini çekebilme) içerir.*” başka yollardan gitsem de bu zevk beni hiç bırakmadı (s.638-639) cümleleri ile edebiyat ve medya arasındaki tesir farkının önemine değinmiş olur.

Edebiyat ve sinema sanatları arasındaki ilişkinin mahiyetiyle ilgili “Klasik tahkiyelerden modern hikâye ve romanlara kadar hikâye geleneğimizin kahramanları daha önce okuyucunun hayal dünyasında yaşamakta iken sinema ile cisimleşmiş ve (insan hüviyetinin sınırlı bir ifadesi olarak gösterge diliyle) bir sanatçının şahsında sosyal hayata aksetmiştir... Yıllarca edebî eserin sinema veya televizyona aktarılmasının figüratif yapı (şahıslar kadrosu) ve üslup (anlatım) bakımından estetik ve kültürel sakıncaları olduğu söylenmiştir; ayrıca, kurguyu cisimleştirdiğinden veya hayalleri sınırladığından bahsedilmiştir.” diyen Mehmet Önal, buna karşın günümüzde sinemanın olumlu ve yapıcı bakış açıları ile değerlendirilme mecburiyetinin iyice hissedilmekte (akt. Emre, 2014, s.128) olduğundan da söz eder. Eğer medyalar ve edebiyat, yaşantı pazarının farklı sistemleri olarak biçimleniyorsa, alımlamacıların yaşantı yapısındaki değişim süreçleri nasıl tanımlanır; medyalarla edebiyatın çakıştığı alanda günlük estetik yaşantının hangi ortak ya da kısmen ortak kodlamaları, hangi antlaşmalar oluşmaktadır (2005, s. 14-15) sorularını soran Aytaç ise edebiyat üreticileri, yani yazarların yeni bir medya çevresiyle nasıl uyduğu konusunda Irmela Schneider'in şu tespitlerine dikkat çeker:

“Her yeni medya, mevcut medyaya uyum sağlamak eğilimindedir. Mesela film tarihinin başlangıcında vodvil ve müzikholün taklit edildiği görülür. 20. yüzyıl başından beri yazarlar, eleştirmenler ve tiyatro rejisörleri arasında filmin tek boyutlu ama çift kutuplu gündelik estetik alanına nasıl oturtulacağı konusunda oldukça hareketli bir tartışma süregelmiştir. Yani film yüksek kültüre mi yoksa trivial (eğlencelik) şemaya mı dahil edilmeliydi. Bütünüyle karşıt görüşler gündeme gelirken bir yanda normatif temele dayanan seçmeci tutum geliyor ve yüksek kültür, alt kültür ayrımının ölçütleri filme uygulanıyor, öte yandan yeni bir çeşitleme eğlence, zevk alma ve gevşeme kategorileri bağlamında ortaya çıkıyordu. Yüzyıl başlarında kendini gösteren bu film tartışmaları, yazarların da kendi pozisyonlarını irdelemelerine, öz eleştiri yapmalarına yol açtı. Kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle, bir yazarın eserleri yalnızca kitapları değildir görüşü yaygınlaşmaya başladı. Edebiyatla medyalar arasında etkileşimin ötesinde bir de kültür üreticileri yetiştirme problemi ortaya çıktı. 1970’lerden bu yana gözlenen bu özellikler yalnız edebiyatta değil, film ve radyo oyununda da gözlemlenmiş; yeni kültür ortamı medyalar sistemi olmadan düşünülemediği gibi edebiyat sistemi olmadan da düşünülemez.” (2005, s. 15-16)

Edebiyat Biliminin Muhtemel Çalışma Alanları başlıklı yazısının Edebiyat ve Sinema adlı alt başlığında “Edebiyatta kelimelerin sonsuz kullanılma imkânı bir konu hakkında sayfalarca düşünmeyi kolaylaştırırken sinemada görüntü kısıtlılığı saatlerce düşünülmüş olanı anlık bir görüntüyle verme çaresizliğine dönüşebilmektedir.” (2014, s.128) ifadelerine yer veren Emre ise edebiyat-sinema diyalogu bağlamında edebî bir yapının sinema ekranına yansıtılması sırasında karşılaşılabilecek önemli bir başka duruma vurgu yapar. Emre’nin “Bir romanda karakter; ölüm-yaşam karşıtlığı, sonsuzluk, belirsizlik, insanın yeryüzündeki çaresizliği vs. konularda saatlerce düşünebilirken sinemanın bunu kısa bir görüntüyle başarması istenir.” (2014, s.128) tespiti bize Eco’nun bu uzun soluklu romanının ekrana yansıtılması merhalesinde yaşanacak güçlükleri hatırlatsa da romanın aslına sadık kalınarak ana hatları ile beyaz perdeye yansıtıldığı söylenebilir. “Edebiyat metni de, yaşamı, daha doğrusu, zihnimizde yaşam hakkında yer alan kültürel kavramları yansıtan bir göstergeler topluluğudur... Edebiyattaki göstergeler, ancak içinde yer aldıkları metnin kapsamında değer kazanırlar. Kuşkusuz bu durum yüksek edebiyat dediğimiz metinler için geçerlidir. ” (2019, s.163-164) diyen Fatma Erkman-Akerson’un bu düşüncesinden hareketle Eco’nun *Gülün Adı* romanının da güçlü göstergebilimsel dokusu ile bir yüksek edebiyat mahsulü olduğu çıkarımında bulunulabilir. Bir edebi metinden hareketle beyaz perdeye yansıtılan sinema eserleri de “yaşamı, daha doğrusu, zihnimizde yaşam hakkında yer alan kültürel kavramları yansıtan bir göstergeler topluluğu” olarak yorumlanabilir. Metinler, planlar ve montaj arasındaki bağlantılarla ilgilenerek, bağlam ve türleri de dikkate alan iletişimsel boyut üzerine çalışan sinema göstergebiliminde (Bourse ve Yücel, 2012, s.207) göstergebilim kuramının hareket alanı edebî sahaya nispeten daha da genişler:

“Göstergebilim yalnızca sözcükleri değil, tüm gösterge ve simge dizgelerini inceler. Bir devinim veya bir ses bile gösterge olarak görülebilir. İmgeler, kavramlar, düşünceler, görüşler, gösterge dizgeleri oluşturur. Aynı zamanda göstergebilim çok farklı alanlarda simgelerin ve bilgilerin eleştirel incelenmesi için gerekli yöntemleri sunar. Böylece anlam üretim sürecini anlamayı amaçlayan bir anlayım bilimi olmaya yönelir.” (Bourse ve Yücel, 2012, s.177-178)

1980’de yayımlanan *Gülün Adı*, 6 yıl sonrasında beyaz perdeye uyarlanmış bir romandır. Romanı, aynı adla filme uyarlayan, Fransız film yapımcısı Jean - Jacques Annaud’dur. Sean Connery, F. Murray Abraham, Elya Baskin, Feodar Chaliapin, William Hickey, Michael Lonsdale, Ron Perlman, Andrew Birkin, Volter Prechtel, Christian Slater, Helmut Qualtinger, Valentine Vargas ve Christian Slater filmin ön planındaki bazı oyunculardır. Romanda, kahraman bakış açısı ile roman kişisi Adso’nun ağzından anlatılan olay, beyaz perdede de Adso’ya anlatılır. Filmin başlangıcında yer alan Adso’ya ait aşağıdaki cümleler bunun göstergesidir (URL-1: film, dk. 0.12-0.51) :

“Ak düşmüş saçlarımla zavallı günahkâr hayatımın sonlarına geldiğimde İsa’dan Sonra 1327’de gençlik yıllarımda tanık olduğum fevkalade ve korkunç olayları bu parşömene yazarak ardımda bırakmaya hazırlanıyorum. Yüce Tanrı’m bana İtalya’nın karanlık kuzey kesimindeki bir manastırda

meydana gelen olayların tarihçisi olmam için gereken zekâyı ve lütfu bahşetti. Öyle bir manastır ki adını bile telaffuz etmekten hâlâ hicap duyuyorum.”

Romanın tarihi ve coğrafi dokusunu, roman kurgusuna uygun biçimde beyaz perdeye aktarmayı başaran Annaud, perdeye yansıttığı roman kişilerini de roman muhtevasına uygun biçimde betimler. Sinemayla edebiyat arasındaki ilişkinin temelinde sinemanın olay örgüsü, zaman, mekân kurgusu, bakış açısı ve diyalojik yöntem bakımından roman ile öyküden yararlanma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıktığını (2014, s.128) ifade eden Emre'nin bu tespitinden faydalanılarak ise, Annaud'un romanın olay örgüsünü, kişi, zaman, mekân kurgusunu, bakış açısı ve diyalojisini romanın muhtevasına sadık biçimde beyaz perdeye aktardığı vurgulanabilir. Romanın *Öndeyiş* kısmına ait aşağıdaki satırların ise okura romanın olay örgüsü hakkında bilgi verirken filmin başlangıç sahnesiyle mukayese olanağı sunduğu da söylenebilir:

“...Kuzeye doğru yöneldik; ancak yolculuğumuz düz bir çizgi izlemedi; çeşitli manastırlara uğradık. Böylece, en son varacağımız yer doğudayken batıya döndük; neredeyse Pisa'dan Santiago'ya giden hac yolu doğrultusunda uzanan sıradağları izleyerek, sonradan ortaya çıkan korkunç olayların daha yakından tanımaktan beni alıkoyduğu bir yerde konakladık; o yerin beyleri İmparator'a bağlıydılar; bizim tarikatımızdan olan rahiplerin hepsi de oybirliğiyle, sapkın, yozlaşmış Papa'ya karşı çıkıyorlardı. Yolculuğumuz, çeşitli olaylar arasında iki hafta sürdü; o süre içinde yeni üstadımı tanıma olanağı buldum (hep inandığım gibi, hiçbir zaman yeterince değil)... yolculuğumuzun birçok saatini, yeri geldikçe azar azar anlatacağım uzun konuşmalarla geçirdikten sonra, manastırın bulunduğu tepenin eteklerine vardık. Şimdi öykümün de manastıra ulaşma vakti geldi; dilerim olayları anlatmaya hazırlanırken elim titremesin.” (s.29, 34)

William ve Adso'nun at üzerinde manastıra ulaşmaları sahnesi ile başlayan filmin başlangıcındaki çevre betimlemelerinin romandaki betimlemelerle uyumu yönetmenin esere çevre betimlemeleri bağlamındaki nesnel yaklaşımını da ifade eder.

“Kasım sonlarında güzel bir sabahtı. Gece boyunca az kar yağmıştı; ama toprak üç parmak kalınlığını aşmayan soğuk bir örtüyle örtülmüştü. Karanlıkta, alacakaranlık duasının hemen ardından, vadideki bir köyde ayını dinlemiştik. Sonra güneş doğunca dağlara doğru yola koyulduk. Dağın çevresinden dolanan dik keçi yolunu güçlükle tırmanırken manastırı gördüm. Şaşırdım, manastırı dört bir yandan kuşatan, tüm Hristiyan dünyasında görülenlere benzeyen duvarlar değil beni şaşırtan; sonradan Aedificium [romanda, birinci katı mutfak ve yemekhane, diğer iki katı ise yazı salonu ve kitaplıktan oluşan manastırın yapılar bütünü] olduğunu öğrendiğim yığındı. Uzaktan bir dörtgen gibi görünen sekizgen bir yapıydı bu (Kutsal Kent'in sağlamlığını, içine işlemezliğini gösteren kusursuz bir biçim). Güney duvarları manastırın bulunduğu düzlükte yükseliyor, kuzey duvarlarıysa, dimdik üstünde yer aldıkları dağın kıvrımlarının içinden çıkıyormuş gibiydi. Aşağıdan bakıldığında, belli noktalarda kayalık, rengi ve dokusu değişmeksizin, gökyüzüne doğru uzuyormuş ve bir noktada burç ve kuleye dönüşüymüş gibi görünüyordu diyebilirim (yeryüzüyle gökyüzünü yakından tanıyan devlerin işiydi bu). Üç sıra pencere, yüksekliğinin üçlü uyumunu dile getiriyordu; öyle ki yerde dörtgen gibi görünen, gökte tinsel bir üçgen oluyordu. Yaklaşınca, dörtgen biçimin köşelerinin her birinden, beş kenarı dışarıdan görülen yedigen birer kule oluştuğunu gördük; yani, dışarıdan beşgen gibi görünen daha küçük dört yedigeni üreten büyük sekizgenin sekiz kenarının dördü görülüyordu.” (s.37-38)

Romandaki bu satırlar, film yönetmeni Annaud'un filmin başlangıcında oluşturmayı başardığı metne uyumlu gizemli atmosferi tasvir ederken; aynı zamanda Adso'nun, ileri yaşlarında tıpkı üstadı William gibi göstergeleri okuma/yorumlama kabiliyetine eriştiğini de ifade eder. Romanın anlatıcı kahramanı Adso'nun yaşlılığında manastırdaki olayları parşömen üzerine yazarak anlatırken yer verdiği yukarıdaki cümlelerin devamındaki şu satırlar bu tespitimizin nesnel bir kanıtıdır:

“Böylece, her biri ince bir tinsel anlamı açıklayan bunca kutsal sayının beğeniye değer uyumunu kim olsa görebilirdi. Sekiz, her dörtgenin mükemmellik sayısı; dört, İncil'lerin sayısı; beş, dünyanın bölgelerinin sayısı; yedi, Kutsal Ruh'un kayralarının sayısı.” (s.38)

Göstergebilime Giriş adlı eserinde gösterge kavramını “bir şeyin yerine geçerek o şeymiş gibi bize bilgi ileten bir aracı” olarak ifade eden Fatma Erkman, gösterge nedir sorusuna “Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her aracı bir göstergedir” ifadesi ile yanıt verirken, göstergebilimi ise “iletişim amaçlı bütün araçları, göstergeleri inceleyen, birbiriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bilim” olarak tarif eder. (1987, s.10-11) Yine gösterge dizgelerini inceleyen bir bilim dalı olan göstergebilim okumalarında, her göstergenin varlık değeri ve alanının diğer göstergelerle olan ilişkisine bağlı olduğunu ifade eden Erkman’a göre hiçbir gösterge kendi mutlak değerinden ibaret değildir, öteki göstergelerle kurulan bağ ile değer ve anlam kazanır. Biçim ve içerik olmak üzere iki unsurdan oluşan göstergeler irdelenirken her iki unsurun da birlikte ele alınmasının şart olduğunu vurgulayan Erkman, birbirinden bağımsız ele alınan biçim ve içerik unsurlarının, hem iletişimsel niteliğini yitireceğini hem de toplumsal iletişim örgüsü içinde bir değer taşımayacağını ifade eder. (1987, s.44-45) Eco ise önceleri, en doğal ve kendiliğinden oluşan iletişim dizgelerinden, en karmaşık kültürel dizgelere kadar uzanan geniş bir alana konumlandığı, sonraları biraz daha sınırlayarak tarif ettiği göstergebilimi, tüm kültürel olguları (yani toplumsal uzlaşmalara dayanarak birbirleriyle ilişki kuran insanların söz konusu olduğu durumları) iletişim süreçleri sayan ve inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlar. (akt. Erkman, 1987, s.31) Bu düşüncelerden hareketle, göstergebilimsel manada da romanın özüne sadık kalınarak beyaz perdeye aktarıldığı söylenebilecek eserin, ilk diyalojik göstergebilimsel sahnesinin William ve Adso arasındaki şu diyalogda yer aldığı söylenebilir (URL-1: dk. 5.16-5.55) :

William: Adso... Doğaya hükmedebilmek için ona itaat etmeyi öğrenmen gerekir. Hım!.. O yüzden avluya dön, eydifikumu soluna al, sağ tarafındaki avluya gir. İhtiyaç duyduğun yeri üçüncü kemerin arkasında bulacaksın.

Adso: Ama daha önce bu manastıra gelmediğinizi söylemişsiniz!

William: Bir kardeşimizi aynı telaşla oraya doğru koşarken gördüm. Ama çıkarken daha ağır ve rahatlamış bir şekilde yürüyordu.

Bu diyalogdaki ifadeler aynı zamanda William’ın dikkatli bir gözlemci olduğunun da göstergesidir. William’a göre doğaya hükmedebilmek nasıl ki ona itaati gerektiriyorsa göstergeleri fark edebilmek de iyi bir dikkat, gözlem ve işaretleri okuma kabiliyeti gerektirir. William bu kabiliyetlere sahip eski bir sorgucu rahiptir. Daha önce hiç gelmediği bir manastırda dahi, gözlem kabiliyeti ile ayrıntıları okuma yeteneğine sahip bir insan olduğu için Adso’ya manastırdaki tuvaletin yerini tarif eder. Yine filmde, Başrahip Abbone ve William arasında geçen şu diyalog da göstergebilimsel unsurlar barındırır (URL-1: dk. 7.40-10.40) :

William: Tarikat üyelerinizden birinin geçenlerde Tanrı katına çıktığını görünce çok üzülüm.

Başrahip: Evet, korkunç bir kayıp. Kardeş Adelmo en iyi süslemecilerimizden biriydi.

William: Otrantolu Adelmo mu?

Başrahip: Onu tanıyor muydunuz?

William: Hayır, ama çizimlerini bilirim. Hayranıydım. Esprili ve komik çizimleriyle kötü bir şöreti vardı. Ama çok genç olduğunu duymuştum.

Başrahip: Aa evet, evet, gerçekten çok gençti.

William: Bir kazaydı şüphesiz.

Başrahip: Evet, evet, dediğiniz gibi kazaydı. Yani beenn... Kardeş William, sizinle açık konuşabilir miyim?

William: Bunu çok istediğiniz belli oluyor.

Başrahip: Manastırımıza geleceğinizi duyduğumda dualarım kabul oldu, dedim. Bu adam dedim kendi kendime hem insan ruhu hem de şeytanın hileleri konusunda bilgili. Gerçek şu ki Kardeş Adelmo’nun ölümü, cemaatimde büyük bir ruhsal huzursuzluk yarattı.

William: A... Bu öğrencim papaz adayı Adso. Melk Baronu'nun en küçük oğludur. Lütfen devam edin.

Başrahip: Cesedi fırtınadan hemen sonra buldum. Korkunç haldeydi. Kulenin dibindeki bir kayaya çarparak ölmüştü. Bir pencerenin altındaydı. Nasıl söylesem! Pencere...

William: Pencere kapalı mı bulundu?

Başrahip: Biri mi söyledi?

William: Açık bulunmuş olsaydı ruhsal huzursuzluk yarattı demezdiniz. Sadece düştü derdiniz.

Başrahip: Kardeş William, maalesef o pencere açılmıyor. Camı da kırılmamıştı. Ayrıca yukardaki çatıya hiçbir çıkış yok.

William: Haaa, anlıyorum ve herhangi bir doğal açıklama bulamadığınız için de rahipleriniz bu duvarlar arasında doğaüstü bir gücün varlığından mı şüpheleniyor hı?

Başrahip: Bu yüzden sizin gibi zeki birinin yardımına ihtiyacım var Kardeş William. Papa vekilleri gelmeden önce bu işi çözecek ve gerekirse zekice örtbas edecek kadar sağduyulu birine Kardeş William...

William: Biliyorsunuzdur efendim, artık o tür meselelerle ilgilenmiyorum.

Başrahip: Sizi böyle bir ikileme sokmayı hiç istemezdim. Ama cemaatimin aklındaki şüpheleri silemezsem engizisyonun yardımını istemekten başka seçeneğim kalmayacak.

Romandan (s.47-60) özetle filme aktarılan Başrahip Abbone ve William arasındaki bu diyalogda, William'ın olay yeri ile ilgili dikkatini çeken ayrıntı ve göstergeler göze çarpar. Ölü bulunan rahibin kulenin dibindeki bir kayaya çarparak öldüğünün ifade edilmesi üzerine William'ın başrahibe "*Pencere kapalı mı bulundu?*" sorusunu yöneltmesi William'ın göstergeleri çözümlenmeye yönelik zihinsel faaliyetlerine işaret eder. William'ın başrahibe yönelttiği "*...herhangi bir doğal açıklama bulamadığınız için de rahipleriniz bu duvarlar arasında doğaüstü bir gücün varlığından mı şüpheleniyor?*" sorusu filmde, William ile Ubertino arasında geçen şu diyalogda yanıtını bulur: Ubertino'nun "*Ah, Fransiskan dostlarım... Burdan hemen gitmelisiniz. Şeytan bu manastırda dolaşiyor.*" sözlerinden sonra kendisini uzun zamandır görmediği için tanıyamayan dostu Ubertino'ya hatırlatan William, öğrencisi Adso'yu da Ubertino'ya tanıtır ve Ubertino'nun "*Onu hemen burdan götürmelisin, şeytanın yakışıklı gençleri pencereden aşağı attığını duymadın mı?.. Burada çok dikkatli olun. Canavar hâlâ aramızda, hissedebiliyorum! Şu anda burda, bu duvarların arasında. Korkuyorum William; senin için, kendim için bu olayların sonucundan korkuyorum. Ahh evlat, ne biçim bir dönemde yaşıyoruz! Ama genç dostumuzu korkutmayalım.*" (URL-1: dk. 11.53-14.27) tepkisi ile karşılaşır. Filmde William, Ubertino'yu en büyük ruhani liderlerden biri olarak Adso'ya tanıtırken; pek çok kişinin onu bir Aziz olarak gördüğünü fakat kimilerinin de onu bir kâfir olarak görüp yakabileceğini ifade eder. Ruhban sınıfının fakirliği hakkında yazdığı kitabın Papa'ya ait yerlerde pek sevilmediğini, o yüzden bir kaçak gibi saklanarak yaşadığını anlatır.

"Belki de ben Oxford'a alışkınım," dedi William, "orada gizemsel yaşantı da başka tür bir yaşantıdır..."

"Her şey kafanın içinde," diye gülümsedi Ubertino.

"Ya da gözlerde. Işık olarak, güneş ışınlarında, aynalardaki imgelerde, düzenlenmiş maddeyi oluşturan parçalar üstünde renklerin dağılımında, günün ıslak yapraklar üstündeki yansımalarında duyulan Tanrı..." (s. 84)

Romanda William ile dostu Ubertino arasında geçen yukarıdaki satırlar ise göstergibilimsel okumalara işaret ederken, aynı zamanda William'ın, film kesitleri üzerinde örneklediğimiz göstergeleri yorumlama yeteneğine de vurgu yapan bir nitelik taşır. Filmin bir sonraki kesitinde Adso'nun "*Burayı hiç sevmemişim.*" sözü üzerine William'ın "*Sahi mi! Bence çok uyarıcı bir yer! Gel. Sevgili Adso... Deccal'in mantıksız dedikodularından etkilenmemeliyiz ha! Onun yerine beyinlerimizi çalıştıralım ve bu bilmeceyi çözmeye çalışalım.*" cevabı William'ın, manastırda yaşanan olayların nedenlerini rasyonalist

bir yaklaşımla çözüme düşüncesine sahip bir sorgucu rahip olduğunu gösterir. (URL-1: dk. 15.14-15.35) Filmde, ustası William ile manastır çevresini incelemek için gezinirken Adso'nun ifade ettiği *"Efendim; Aristo'ya, Yunan filozoflara ve kendi yeteneklerine, mantığına ve zekâsına güvenirdi. Maalesef korkularım genç hayal gücümün hayaletleri değildi..."* (URL-1: dk. 15.49-16.01) cümleleri de bu tespitimizi somutlaştıran bir göstergedir. Bu cümlelerin devamında William'ın manastır duvarının aşağısındaki kan izlerini incelerken dile getirdiği *"Humm, öyle parlak bir süslemeci için karanlık bir son!"* (URL-1: dk. 16.02-16.06) cümlesindeki vurgu ise, çözümlemeye çalıştığı rahip ölümünün sıradan bir durum ile ilgili olmadığı farkındalığına vurgu içerir. William'ın bu gözlemi esnasında, manastır duvarındaki kapının açılarak aşağıdaki insanlara yiyecek atılması ise Ortaçağ insanının içine düşürüldüğü ekonomik vaziyeti, yine William'ın sarf ettiği *"Kilisenin fakirlere yaptığı cömert bir başış daha!"* (URL-1: dk. 16.08-16.28) ironi cümlesi ile izah eder. Filmde yer alan aşağıdaki satırlar ise sorgulanan meselenin çözümü hakkında William ve Adso arasındaki bir akıl yürütme diyalogunu içerir (URL-1: dk. 16.30-18.02) :

William: Şimdi... Ya genç kuleden düşmediyse ve şurdan bir yerden düşüp cesedi buraya yuvarlandıysa! Hı, Adso?.. Artık şeytana ihtiyaç yok!.. Evet, burada daha çok kan var. Buradan düşmüş. Atlamış... Adso, beni dinliyor musun?

Adso: Evet, atlamış!.. Atlamış mı? Yani intihar mı etmiş?

William: Evet, yoksa insan gece yarısı bir fırtınanın ortasında neden oraya çıksın ki! Herhalde manzara izlemeye değil!

Adso: A, hayır, belki de, belki de biri onu öldürmüştür.

William: Sonra cesetle birlikte oraya kadar mı çıkmış?.. Ama yardımları gönderdikleri şu bent kapağından atsa cesetten daha kolay kurtulurdu! Hayır, hayır sevgili Adso, durum gayet basit!

Adso: İntihar mı? Sizce burası Tanrı tarafından unutulmuş bir yer mi?

William: Tanrı'nın kendini evinde hissedeceği bir yer biliyor musun?

Manastırdaki ayin sırasında birinin daha ölü bulunduğu ve bu seferkinin intihar olmadığı haberi getirilerek, başrahibe telaşla *"Sayın başrahip kilisemizde neler oluyor?"* sorusu sorulur. Ayin bırakılıp olay yerine gidildiğinde domuz kanı ile dolu bir küpün içinde bir cesetle karşılaşılır ve ceset küpün içinden çıkarıldığında William başrahibe *"Kardeş Adelmo'nun kendi canına kıyıldığından kesinlikle eminim; ancak bu ölümün onunla bir ilgisi olup olmadığını öğrenmek niyetindeyim."* (URL-1: dk. 23.28-25.13) der. *"Kehanet, vahiydeki kehanet, Yeni Ahit'in son kitabındaki kehanet bu. Tanrı günahlarımızı başışlasın. Tanrı'm sana inanırız, sana taparız... Son 7 günü boşa harcamayın; kardeşlerim son 7 günü boşa harcamayın. Tövbe edin günahkâr kardeşlerim, tövbe edin. Tanrı Fransiskanları korusun, Tanrı hepimizi korusun!"* (URL-1: dk. 25.29-25.57) çığlıkları manastırda üst üste yaşanan iki ölüm vakasının manastırdaki rahipler üzerinde yarattığı korku ve tedirginliği ifade eder. William'ın, ikinci vaka üzerinde Kardeş Severinus ile yaptığı kadavra incelemesi sırasında, Severinus'la arasında geçen şu diyalog ise olayların iç yüzüne dair ipuçlarını ele geçirmeye çalışan bir sorgucu tavrı içerir (URL-1: dk. 27.00-27.15):

William: Bu adamın buradaki görevi neydi?

Severinus: En iyi Yunanca çevirmenlerimizdendi. Kendini tamamen Aristo'nun çalışmalarına adanmıştı.

William: Yakışıklı genç Adelmo ile bir arkadaşlığı var mıydı?

Severinus: Vardı tabii, manastır yazıhanesinde birlikte çalışıyorlardı.

Adso'nun manastırı gezinirken karşılaştığı Salvatore ile arasındaki diyalog sonrası, ustası William'ın Salvatore hakkında Adso'ya verdiği bilgiler Adso'da ölüm vakalarını Salvatore'nin gerçekleştirmiş olabileceği izlenimini uyandırır. Filmten alınan aşağıdaki kesitte, William'ın Adso'nun bu hipotezini onaylamamakla birlikte, akıl yürütme çabasını takdir ettiği anlaşılmaktadır (URL-1: dk. 30.02-31.13) :

Adso: Efendim, o hangi dilde konuşuyordu?

William: Bütün dillerde ve hiçbirinde.

Adso: Peki ikinizin de söylediği o kelime neydi?

William: Penitenziagite! [Tövbe edin!]

Adso: Anlamı nedir?

William: O kamburun hiç şüphe yok ki bir zamanlar kâfir olduğu anlamına geliyordu. "Penitenziagite" Dolcinitlerin toplanma çağrısıydı.

Adso: Dolcinitler! Onlar kimdi efendim?

William: İsa'nın yoksulluğuna inananlara denir.

Adso: Biz Fransiskanlar da öyle...

William: Ama onlar herkesin fakir olması gerektiğini ilan ettiler ve zenginleri katlettiler. Huh, görüyorsun ya Adso, Kendinden geçme hayali ile günahkâr coşkunun arasındaki basamak oldukça kısadır.

Adso: Öyleyse çevirmeni o öldürmüş olamaz mı?

William: Hayır, şişko piskoposlar ve zengin rahipler Dolcinitlerin zevkine daha çok uyar. Aristo uzmanı olduğu söylenemez; ama evet haklısın, açık fikirli olmalıyız.

William ve Adso arasındaki aşağıdaki diyalog ise yine filmdeki göstergelerin önemine vurgu yapar (URL-1: dk. 31.17-32.30) :

William: Hum, zemin karla kaplı olduğu için çok şanslıyız. Kar, suçlunun istemeden imzasını bıraktığı bir tür parşömandır. Şimdi buradaki ayak izlerinden ne çıkarıyorsun?

Adso: Bunlar diğerlerinden iki kat daha derin efendim.

William: Aferin Adso. Yani varacağımız sonuç...

Adso: Adamın çok ağır olduğu...

William: Kesinlikle... Peki neden çok ağırdı?

Adso: Çünkü, çünkü çok şişmandı.

William: Ya da belki başka bir adamı taşıdığı için ağırdı. (Eğilip ayak izine bakarak) Bu kişinin imzasını hafızamıza kaydedelim.

Adso: Ama ayak izleri ters yöne, yani bu tarafa doğru gidiyor.

William: Ne kadar safsın Adso. Adamın cesedi çekerken geri geri yürümüş olmasını hesaba katmıyorsun. Bu yüzden izler ters yöne gidiyor. Yani öyle görünüyor... Şimdi bilgili Yunanlı tercüman ölümünün bilinmeyen yazarıyla nerede karşılaştı, hıı?

William ve Adso'nun kar üzerindeki ayak izleri ile ilgili yorumları göstergebilimsel bir çözümlemedir. Eco, romanının *Üçüncü Gün/Günbatımı* (s.277) bölümünde William'ın ağızından Oxford'daki büyük üstatlardan birinin sözleri olarak "*Ommes enim causae effectuum naturalium dantur per lineas, angulos et figuras. Aliter enim impossibile est scire propter quid in illis.*" cümlelerini aktarır. "*Çünkü bütün doğal sonuçların nedenleri, çizgiler, açılar ve biçimlerle kendini belli eder. Yoksa içlerinde tam olarak ne olduğunu bilmek olanaksızdır.*" manasına gelen bu cümleler bir kez daha Eco'nun imlere/işaretlere, izlere atfettiği değeri okura hatırlatacak niteliktedir. Filmten aktarılan yukarıdaki satırlarda da olayın yaşandığı çevreler dikkatle gözlemlenerek göstergebilimsel izler sürülür ve filmin

bundan sonraki kısmında William'ın Adso'ya yönelttiği “Şimdi bilgili Yunanlı tercüman ölümünün bilinmeyen yazarıyla nerede karşılaştı, hı?” sorusu iki sorgucuyu artık romanın iç mekânına yönelik göstergebilimsel okumalar/çözümlemeler yapmaya yönlendirecektir (URL-1: dk. 32.58-34.05) :

William: Aa, kardeş kütüphaneci, belki bize Tanrı katına çıkan iki talihsiz kardeşimizin çalışmalarını gösterebilirsiniz.

Kütüphaneci Malachia: Sıradışı bir şey istiyorsunuz.

William: Evet, ölümleri de oldukça sıradışıydı.

Kütüphaneci Malachia: Kardeş Adelmo'nun yeri burasıydı.

William: (Adelmo'nun çizdiği bir resmi mercekleyle inceleyerek) Piskoposlara kutsal kitabı öğretene bir eşek, Papa tilki ve başrahip de bir maymun. Komik çizimler için ne büyük bir yetenek böyle.

Kütüphaneci Malachia ile William arasında geçen bu diyalog sırasında kütüphanede gezinen bir farenin görülmesi üzerine bir rahip korkup tedirgin olurken diğer rahipler gülüşürler. Bu sırada kütüphaneye gelen yaşlı Jorge, rahipleri “*Bir keşiş gülmez; sadece aptallar sesini yükselterek kahkaha atar.*” sözleri ile azarlayarak gülmemeleri konusunda uyarır (URL-1: dk. 34.07-34.18). Jorge ve William arasındaki bu diyalog ise, romanın olay örgüsünün odağını oluşturan meseleyi vurgulayan diyalogdur ve sorgucuları olayların çıkış noktasını kütüphanede aramaya yöneltecektir (URL-1: dk. 34.21-39.08) :

Jorge: ... İsa hiç gülmezdi.

William: Bundan emin olabilir miyiz?

Jorge: Kutsal kitapta güldüğünü yazan tek bir metin bile yok.

William: Kutsal kitapta gülmediğini yazan bir metin de yok. Hatta azizlerin bile inanç düşmanlarıyla alay etmek için komediyi kullandığı bilinir... Aristo [da] ikinci şiir kitabını komedinin gerçeğin aracı olmasına adanmıştır.

Jorge: Bu çalışmayı okudunuz mu?

William: Yoo, tabii ki hayır. Yüzyıllardır kayıptır.

Jorge: Hayır, kayıp değil. Hiç yazılmadı. Çünkü Tanrı, beyhude şeylerin övülmesinden hoşlanmaz.

William: Buna itiraz etmeliyim!

Jorge: Hayır, yeter! Bu manastıra matemin gölgesi düşmüş; siz kalkmış üzüntümüzü gereksiz alaylarla bozuyorsunuz.

William: Bağışlayın muhterem Jorge. Sözlerim gerçekten çok yersizdi...(Jorge öfkeli bir şekilde dönüp gider.) Yunan tercümanın masası hangisiydi?

Bir Yazıcı Rahip: Şu masa...

William: Gel Adso. (Yazıhaneden ayrılırlar.)

William: Evet Adso, bu ziyaretten ne çıkardın?

Adso: Orda gülmememiz gerektiğini...

William: Ama manastır yazıhanesinin raflarında ne kadar az kitap olduğunu fark ettin mi? Onca arzuhalcinin, kopyacının, çevirmenin, araştırmacının, düşünürün çalışması için gereken kitaplar nerede duruyor sence, hı? Bu manastır kütüphanesiyle ünlüdür. Sence kitaplar nerede?

Adso: Beni sınıyor musunuz efendim?

William: Nasıl yani?

Adso: Saygısızlık etmek istemem ama ne zaman bana bir soru sorsanız cevabını biliyor gibisiniz! Kitapların nerede olduğunu biliyor musunuz?

William: Hayır, ama inancım üstüne bahse girerim ki o kulenin içinde havadan daha fazlası var.

Adso: Efendim, içeri girdiğimiz zaman kütüphanecinin kapattığı küçük kapıyı fark ettiniz mi?

William: Evet. Orası kütüphaneye çıkar... Aah!.. (O sırada yüzü kapalı bir rahip yukarıdan üzerlerine bir cisim düşürür ve Adso koşup onu yakalar. Bu, Salvatore'dür.)

Adso: Yakaladım. Bizi öldürmeye çalıştı.

Remicio: (William'ın dizlerine eğilerek) Lütfen efendim, başrahibe onun geçmişinden söz etmeyin. Bu manastırdaki ölümlerle onun hiçbir ilgisi yoktur. Yemin ederim.

William: Kardeş Remicio karşılığında biraz bilgi isterim.

Anlatıcı/Adso: Efendimin kâfir kamburla ilgili şüphelerimi neden hemen göz ardı ettiğini anlayamamıştım ve neden hemen buraya girmemiz gerekiyordu? Kütüphaneye girip kitaplara bakma arzusuna karşı koyamadığımı düşünmüştüm.

Yukarıdaki satırlarda, William'ın Aristo'nun ikinci şiir kitabından bahsetmesi üzerine Jorge'un William'a "Bu çalışmayı okudunuz mu?" diye sorması, William'ın bu eserin yüzyıllardır kayıp bir eser olduğunu söylemesi üzerine ise Jorge'nin öfkelenerek böyle bir kitabın hiç yazılmadığını ifade etmesi olay örgüsünün çözümleneceği bölümlerin ipucunu taşıyan bir sahnedir. Yine yukarıdaki diyalogdan anlaşılacağı üzere kütüphanesi ile ünlü bu manastırın yazıhanesinde çok az sayıda kitap bulunması da William'a kütüphane ile ilgili gizemli bir durumun mevcudiyetini hissettirir. Salvatore'nin geçmişte bir kâfir olduğunu, manastırdakilerin inancına mensup olmadığını öğrenen William'ın bu bilgiyi saklaması karşılığında ise kütüphaneye giden gizli yolun ilk kapısı Remicio tarafından William ve Adso'ya açılır. İkinci kapıya geldiklerinde kapının açılmadığını gören William kapının içerden sürgülü olduğunu düşünür. Bu durumda içeri nasıl gireceklerini soran Adso'ya "Belli ki başka bir girişi olmalı. Bakalım ay yüzlü kütüphaneci bu sabah bizden ne saklamaya çalışıyormuş!" der ve kütüphanecinin masasına oturarak masayı inceler. Üzeri küçük Yunanca harflerle yazılı bir kâğıt parçası dikkatini çeker. Kâğıdın kokusuna bakar ve kâğıdı masadaki mum ışığı üzerinde gezdirince kâğıtta gizli bir yazı tabakası ortaya çıkar. "Aaa, evet, limonatayla yazılmış! Yay, Güneş, Merkür, Akrep... Bir yeri tarif etmek için kullanılmış bir tür Zodyak şifresi ama nereyi?" cümlelerinde de William'ın göstergibilimsel öğeleri farkındalığı göze çarpar. William'ın ay yüzlü kütüphaneci olarak tasvir ettiği rahip de o sırada yazıhanededir ve gizlice William ve Adso'yu izlemektedir. Onların önemli bir ipucuna ulaşacağını fark ettiği için gürültü çıkararak William ve Adso'nun dikkatini dağıtır. William ve Adso gürültünün nedenini anlamak için masadan kalktığında ay yüzlü kütüphaneci masadaki kitabı üzerindeki merceklerle birlikte alarak oradan kaçar. (URL-1: dk. 40.23-42.28)

William'ın Adso'ya söylediği "Kambur beni kütüphanecinin yardımcısı kardeş Berengar'ın bütün bilinmezliğin anahtarı olduğuna ikna etti." (URL-1: dk. 51.50-51.55) cümlesi William'ın dikkatli gözlemleri ile ulaştığı bir çıkarımın daha göstergesidir. Kitapla birlikte büyüteçli merceği çalanın Berengar olduğu düşüncesindedir. William bu çıkarımdan hareketle Berengar'ın peşine düşer. Kütüphaneci Malachia'ye Berengar'ın kütüphanede olabileme ihtimalini sorduğunda "Hayır!" yanıtını alır ve kütüphaneyi çok merak ettiği için görmek istediğini söyleyince yine "Hayır!" yanıtını alır. Nedenini sorduğunda ise "Başrahibin kesin kuralı bu. Ben ve yardımcım hariç manastırın kütüphanesine kimsenin girmesine izin verilmez." (URL-1: dk. 55.40-57.02) cevabı ile karşılaşır. Manastıra misafir gelen bazı rahipler William'la manastırdaki olaylar üzerine konuşurken "Başrahip ve meslektaşları şeytanın bu duvarlar arasında çalıştığına emin." dediklerinde William "Şeytana dair gördüğüm tek kanıt, herkesin onu bir şeyler yaparken görme arzusu." yanıtını verir. Sorgulaması gereken bir tek kişi kaldığını ve sonrasında bütün meselenin çözüleceğini ifade eden William'a ona güvendiklerini söylerler. Bu konuşmalar sırasında Şifacı Severinus manastırdaki üçüncü ölüm vakasının haberini getirir. Su küvetinin içinde ölü bulunan bu kişi William'ın ay yüzlü kütüphaneci olarak tasvir ettiği Berengar'dır. (URL-1: dk. 58.28-59.42) Mercekler Berengar'da bulunmuştur fakat Yunanca kitabı sorduğunda bulunamadığı yanıtını alır. Filmin bu saniyelerinde Berengar'ın ayakkabısının altına bakan

William yine göstergebilimsel bir çözümlemede bulunur. Filmin bu sahnesi izleyiciyi, filmin 31.20'nci dakikasında William'ın Adso'ya "*Zemin karla kaplı olduğu için çok şanslıyız. Kar, suçlunun istemeden imzasını bıraktığı bir tür parşömendir. Şimdi buradaki ayak izlerinden ne çıkarıyorsun?.. Bu kişinin imzasını hafızamıza kaydedelim.*" sözlerini söylediği sahne ile yan yana getirir. Bu izler, William'ın Adso ile birlikte filmin 31.32'inci dakikasında kar üzerinde inceledikleri ayakkabı izleri ile aynıdır. William'ın filmin 1.00.03'üncü dakikasında Adso'dan istediği ayakkabının altındaki şekillere bakarak ayakkabıyı imalı biçimde sallayıp "*Haklıydım!*" demesi filmin 31.20'nci dakikasında yaptıkları göstergebilimsel tahmine bir vurgudur. Okura yine Eco'nun romanında yer verdiği "*Çünkü bütün doğal sonuçların nedenleri, çizgiler, açılar ve biçimlerle kendini belli eder. Yoksa içlerinde tam olarak ne olduğunu bilmek olanaksızdır.*" (s.277) cümlelerini hatırlatır. William'ın "*Haklıydım!*" demesi üzerine "*Yeni Ahit'in son kitabı da öyle!*" (URL-1: dk. 1.00.16) diyen Adso da kendisinin bir ayın sırasında ustası William'a yaptığı göstergebilimsel bir okumaya (URL-1: dk. 57.20-57.35) dikkat çeker. Adso'nun yürüttüğü bu göstergebilimsel hipotezin de filmin 59.35'inci dakikasında Berengar'ın su içinde ölü bulunması ile kendini gerçekleştirdiği görülür.

Adso: Belki başına bir şey gelmiştir. Belki de onu suda buluruz.

William: Ne?

Adso: Üçüncü boru sesi efendim. Ubertino'nun dediği gibi... Yeni Ahit'in son kitabı.

William: Peşinde olduğumuz kitap o değil!

William'ın Berengar'ın kadavrası üzerinde yaptığı incelemeler sırasındaki dikkati de ilgi çekicidir. Küvetin içindeki ihlamur yapraklarını sorgulaması, ölünün sol elindeki ve dilindeki mürekkep lekesine dikkat etmesi, manastırda başka solak olup olmadığını sorması; Venantius'un ölmeden önce okuduğu bir kitaptan aldığı rastgele notları ihtiva eden küçük bir not kâğıdı üzerindeki yazı karakteri değişimlerini sorgulaması (URL-1: dk. 1.00.36-1.01.33) William'ın göstergeleri okuma çabasının birer kanıtıdır. Kâğıdı Adso'dan istediği muma yaklaştırarak kâğıtta ortaya çıkan gizli yazı karakterlerini başrahibe gösterirken bunu yazanın hiç şüphesiz solak olduğu ve manastırdaki tek solak kişinin ise kütüphaneci yardımcısı Berengar olduğu düşüncesini ortaya koyması ve Berengar'ın acaba ne tür bir gizli bilgiye vakıf olduğunu sorgulaması (URL-1: dk. 1.02.20-1.02.44) yine okumaya çalıştığı göstergelere işaret eder. William'ın başrahibe "*Kitaplar, yasak kitaplar, ruhani açıdan tehlikeli kitaplar.*" (URL-1: dk. 1.02.48-1.02.53) yanıtını verdiği an ise sorguladığı rahip ölümlerinin nedeninin zihninde netleştiği andır ve manastırda o ana kadar geçirdiği sorgulama süreci içinde yan yana getirdiği göstergelerden hareketle ulaştığı sonucu şu cümleler ile açıklar (URL-1: dk. 1.02.54-1.04.46) :

William: Buradaki herkes kütüphaneci yardımcısının yakışıklı gençlere olan tutkusunu biliyordu. Yakışıklı Adelmo öyle yasak bir kitabı okumak istediği zaman Berengar Adelmo'ya kitabın bulunduğu yerin anahtarını, bu parşömene şifreli olarak yazdı ve doğal olmayan ilişkisi karşılığında ona verdi. Adelmo kabul etti ve Berengar'ın şehvetinin dinmesine yardımcı oldu. Ama daha sonra pişmanlık duyduğundan mezarlıkta ağlayarak ve çaresizce dolaşırken Yunan tercümanla karşılaştı.

Başrahip: Bunu nerden biliyorsunuz?

William: Bir tanık vardı. Şu kambur. Adelmo'nun bu parşömene Venantius'a verdiğini, sonra koşarak küçük kuleye gittiğini ve kendini pencereden aşağı attığını gördü. Benim geldiğim gece Berengar günahkâr tenini cezalandırırken parşömendeki şifreli bilgileri takip eden Venantius yasak kütüphaneye girdi ve kitabı buldu. Kitabı yazıhanedeki masasına götürdü ve okumaya başladı. Bir kenara birkaç gizemli kelimeyi not ederken parmağında kara bir lekeyle öldü. Kütüphaneci yardımcısı cesedi buldu ve şüphelerin ona yönelmesinden korkarak sürükleyerek domuz ağıllarına götürdü. Ama ardında imzasını bırakmıştı. [Kardaki ayak izini kastetmektedir.] Kitap tercümanın masasında kaldı. Berengar dün gece oraya döndü ve kitabı okudu. Kısa süre sonra ağrılarını dayanamayarak ihlamur yapraklarıyla banyo yapmak istedi ve boğuldu. Onun da parmağında kara bir leke vardı. Üçü de

öldüren ya da insanların onun uğruna birilerini öldürdüğü bir kitap yüzünden öldü. Bu yüzden kütüphaneye giriş izni istiyorum.

William'ın bu açıklamalarından sonra artık ona daha fazla araştırma yapmamasını öneren başrahip, Papa vekilleri ile birlikte şeytani meseleler konusunda çok usta olduğunu ve William'ın onu çok iyi tanıdığını ifade ettiği birinin bu soruşturmaya görevlendirileceğini söyler. Bu kişi engizisyoncu Bernardo Gui'dir (URL-1: dk. 1.05.16-1.05.59). Bernardo Gui'nin manastırdaki soruşturmaya görevlendirilecek olması William'ın dostu olan rahipleri tedirgin eder. İçlerinden biri ise onu daha önce Bernardo ile karşı karşıya getirenin "inatçı aydın gururu" olduğunu söylerken, bazı arkadaşları ise onun doğruyu söylediğine ve haklı olduğuna inandıkları halde onun için endişelendikleri için bu gereksiz araştırmalardan vazgeçmesini ister. Kaderi iki kere zorlamaması gerektiğini söyleyen bir arkadaşı ise bu kez yine Bernardo ile takışırsa onu imparatorun bile kurtaramayacağını vurgular. (URL-1: dk. 1.06.25-1.07.10) Manastıra Bernardo görevlendirileceği için gizlendiği bu manastırdan William ve Adso tarafından yolcu edilen Ubertino'nun manastırdan ayrılırken Adso'ya söylediği şu sözler de dikkat çekicidir (URL-1: dk. 1.09.16-1.10.10) :

Ubertino de Casale: Hoşça kal evladım. Efendin sana kötü örnek olmasın. Çok düşünüyor. Yüreğinin kehanetsel kapasitesine güveneceği halde her zaman aklından geçenlere göre hareket ediyor. Aklını fazla kullanmamaya çalış. Tıpkı yüce İsa'nın kurtları gibi... Kitaplarını da kaldırıp at!.. Unutmayın; son kehanetten korkun dostlarım! Gökten ölüm yağacak. Sonra binlerce akrep gelecek.

Arkadaşlarının iyi niyetli tavsiyeleri ve başrahabin tehditkâr uyarısına karşın William ölümlerin nedenini araştırmaktan vazgeçmez. Kütüphaneye giden gizli geçit labirentini çözmeye çalışır. Yine bir akşam Adso ile birlikte araştırmaya koyulur. Adso'ya, gittikleri yerin duvarındaki üç kafatası rölyefinden hangisinin onu daha çok korkuttuğunu sorar. Daha çok korku uyandırdığı konusunda hemfikir oldukları kafatasının göz çukurlarına basan William'ın bu göstergebilimsel okuması onlara gizli geçidin ilk kapısını açar (URL-1: dk. 1.10.21-1.11.08).

Kulenin zemin kat tüneline gördüğü bir fareden korkan Adso'nun tepkisi ile kaçan fare, William'ın zihninde yine bir göstergebilimsel okumaya yol açar. Farelerin parşömeni âlimlerden daha çok sevdiğini söyleyen William, Adso'ya onu takip etmeleri fikrini önerir. Bu yönde ilerleyerek sonunda kütüphaneye ulaşırlar. (URL-1: dk. 1.12.30-1.13.00) "Adso, Hristiyan âleminin en büyük kütüphanelerinden birinde olduğumuzun farkında mısın?" diyerek bir mutluluk nidası atan William, Adso'nun "Aradığımız kitabı bulabilecek miyiz?" sorusuna "Zamanla!" yanıtını verir ve kütüphanenin büyüklüğüne vurgu yaparak bir başyapıtın sayfalarına dokunduktan sonra "Kimsenin bu kitaplara başvurması yasaklanmamalı!" der. Bunun üzerine Adso'nun "Belki de efendim, çok değerli oldukları için yasaklanmışlardır." fikrini öne sürmesiyle "Hayır, ondan değil Adso. Genellikle bu kitaplarda bizimkilerden farklı bilgiler ve Tanrı'nın yanılmazlığından şüphe etmemize neden olabilecek fikirler olduğu içindir... ve şüphe Adso, inancın düşmanıdır." yanıtını verir. Adso kütüphanede William'ı kaybettiğinde William ona seslenerek "Evet Adso. Anlaşılan bir labirentteyiz." der ve Adso'nun "Nasıl çıkacağız?" sorusuna "Biraz zor olacak... Ama çıkarız. İşte Adso, labirentin cazibesi de budur." (URL-1: dk. 1.13.37-1.17.32) yanıtını verir.

Kütüphanede tuzak bir kapı ve ayna ile karşılaşınca aradıkları kitaba çok yaklaşmış olabileceklerini düşünen William yanında getirdiği bir notu çıkararak "Çevirmenin buradaki talimatlarını doğru deşifre ettiysem... Kopyasını çıkarmadan önce parşömenimizi başrahibe verecek kadar aptal olduğumu düşünmemişsiniz değil mi!" der. Bu notta okuduğu bir cümleyi Adso'dan çevirmesini ister. Adso cümleyi "Putun üzerindeki elle dördüncünün birinci ve yedincisine bas..." şeklinde çevirince William tarafından takdir edilir. Adso "Hangi put?" diye sorduğunda "İşte oğlum, onu bulmaya geldik."

der ve Adso bu kez “*ve hangi dördüncünün birinci ve yedincisi?*” sorusunu sorunca William Adso’ya “*Adso her şeyin cevabını bilseydim Paris’te ilahiyat öğretiyor olurdum.*” (URL-1: dk. 1.19.08-1.20.46) yanıtını verir. Diyalogdan da anlaşılacağı üzere burada William ve Adso metin üzerindeki şifreli göstergeleri çözmeye çalışır.

Beni manastırdaki şeytanın varlığını bulmak için davet ettiniz, onu buldum diyen engizisyon görevlisi Bernardo, Adso’nun sevdiği kızı büyücülük, Salvatore’yi de şeytana tapmakla suçlayarak cezalandırmak üzere esir aldırır. Berengar’ın kaçırıp sakladığı Yunanca kitabı dispanserdeki kavanozların birinin arkasında bulunduğu haberini William’a veren Şifacı Severinus ise kısa bir süre sonra ölü bulunur. Kilerci Remigio de Varagine, Severinus’u öldürmekle suçlanır. Filmin 1.46.58’inci dakikasındaki bir iç monologla “O kitabı bulursam ve Bernardo Gui’nin yanlışlığını ispatlarsam her şey hallolacaktı.” diyen Adso suçlananları cezalandırmak üzere dikilen direkleri görünce “Ama Deccal bir kere daha galip geldi ve hiçbir şey onu engelleyemiyordu.” der. Jorge kilisede topladığı rahiplere “*Bu gece odun yığınları yakıldığında alevler hepimizin yüreğini arındırsın. Hepimiz bu manastırın her zaman inandığı ve inanması gereken fikre yönelelim. Bilginin korunmasına... Korunması diyorum, araştırılması demiyorum. Çünkü bilginin tarihinde hiçbir ilerleme yoktur. Sadece devam eden ve de beyhude bir yinelemedir, o kadar. Yüce Tanrı’ya şükürler olsun Deccal’in kanlı gözleri ve de çatlak toynakları bir kez daha kutsal duvarlarımızdan uzaklaştırıldı ve manastırımız tekrar huzura kavuştu.*” sözlerini söylerken Malachia oturduğu yerden yere yuvarlanarak ölür. (URL-1: dk. 1.47.50-1.48.45) Onun da dili ve parmağı siyahtır. Bu ölüm vakasının hemen ardından William Adso’yu çağırarak kütüphaneye gider. Kütüphaneye giden kapalı bir kapının açılması için Adso William’a kapının üzerindeki yazıdaki Q ve R harflerine basmasını söyler (URL-1: dk.1.51.08) ve kapı açılır. Adso’nun bu başarısı artık onun da ustası William gibi göstergeleri okuma kabiliyeti edinmeye başladığına işarettir. Bu kapıdan girdiklerinde Jorge’yi orada onları beklerken görürler (URL-1: dk. 1.51.50-1.57.20) :

William: İyi akşamlar muhterem Jorge.

Jorge: Ben de son birkaç gündür senin gelmeni bekliyordum William.

William: Bizden önce ulaşabilmek için bu odaya uçtunuz herhalde.

Jorge: Bu manastıra geldiğinden beri pek çok şey keşfetmiş olabilirsin ama labirentin kestirme yolları bunların arasında değil. Evet söyleyin, benden ne istiyorsunuz?

William: Bunca zamandır ulaşamadığımız Yunanca kitabı görmek istiyorum. Hani yazılmadığını söylediğiniz kitabı!.. Kahkaha kadar nefret ettiğiniz komediye adanmış olan kitabı... Çok büyük bir ihtimalle Aristo’nun ikinci şiirler kitabının kalan tek kopyasını görmek istiyorum.

Jorge: Aaah William! Bana sorarsan muhteşem bir kütüphaneci olurdun. Al! Bunu fazlasıyla hak ettin. Oku, sırlarını öğren.

(William Jorge’nin uzattığı kitaba dokunmadan önce eldiven takar.)

Jorge: Sen kazandın!

William: Şimdi basit insanlar noksanlıklarından zevk alır ifadesini kullanarak komedinin zevkimizi nasıl canlandırdığını tartışalım, hı!

Jorge: Devam et William, kesme, oku!

Adso: Efendim, lütfen, acele etmeliyiz!

Jorge: Eğer ışık çok az geliyorsa çocuğa ver. Eminim o okuyabilir.

William: Sadık öğrencimin sizin zehirli sayfalarınızı çevirmesini hiçbir zaman istemem. En azından şu anda benim taktığım gibi eldiven takmadan olmaz.

(Jorge kitabı inceleyen William’ın önünden çekip alarak kaçır. William ve Adso onu takip eder.)

William: Muhterem kardeşim, komediden bahsedene pek çok kitap var. Neden bu sizi bu kadar çok korkutuyor?

Jorge: (Saklandığı yerden) Çünkü bunu Aristo yazmış.

William: Adso, bu taraftan...

William: Kahkaha sizi neden bu kadar çok korkutuyor?

Jorge: Kahkaha korkuyu öldürür ve korku olmazsa inanç da olmaz. Çünkü şeytan korkusu olmadan Tanrı'ya ihtiyaç kalmaz.

William: Ama o kitabı yok ederek kahkahayı yok edemezsiniz ki!

Jorge: Hayır, emin olmak için... Kahkaha sıradan insanların yarattığı olarak kalacaktır ama ya bu kitap yüzünden eğitilmiş insanlar her şeye gülmenin normal olduğuna inanırsa!.. Tanrı'ya gülebilir miyiz? Bütün dünya karmaşaya gömülür. İşte bu yüzden söylenmemesi gerekenleri içimdeki mezara gömüyorum. (Kitap yapraklarını koparıp ağzına atarak çığır.)

Adso'nun elindeki muma vurarak düşüren Jorge, kütüphanenin yanması ile tüm manastıra sirayet edecek yangına sebep olur. (URL-1: dk. 1.57.24) Dışarda kurulan direklere bağlanan Kilerci Remigio, Salvatore ve büyücü cadı olarak nitelenen kızın yakılacağı sırada, oraya toplanan yoksul civar halkı engizisyon görevlisi Bernardo'ya yerden aldığı taşları kaldırarak atmak isteyince, Bernardo "*Kiliseye el kaldırmaya nasıl cesaret edersiniz!*" der. Kendisine kaldırılan eli kiliseye kaldırılmış olarak atfeder ve oradan uzaklaşırken "*Koruyun beni bu kâfirlerden!*" diye bağırır. Olay yerinden atlı araba ile kaçmaya çalışan Bernardo'nun peşinden koşarak "*Hayır gitmeyeceksin! Bütün bunlar senin suçun. Efendim gerçek katili buldum!*" diyen Adso Bernardo'yu bırakmamaya çalışsa da Bernardo kaçmayı başarır. Fakat manastır çıkışında yolunu kesen yoksul halk, Bernardo'nun atlı arabasını durdurarak uçurumdan aşağı yuvarlar ve Bernardo uçurumdan düşerek ölür. Kütüphanede yanan kitaplara üzülen William kurtarabildiği kadar kitapla yangından kurtulmayı başarır. Ustası ile birlikte manastırdan ayrılmak üzere iken kilerci Remigio, Salvatore ve yoksul kızın yakılmak üzere bağlandığı direklere bakan Adso, kızın bağlandığı direkte ateş olmadığını görür. Sadece kilerci Remigio ve Salvatore'nin bağlandığı direkler yanmaktadır. Adso ve ustasının katırlarla ilerlediği yolda kız Adso'yu beklemektedir. Adso, ya ustası ile yola devam edecek ya da kızın yanında kalacaktır. Kızı orada bırakarak ustası ile yola devam eden Adso'nun şu cümleleri ile film sona erer (URL-1: dk. 2.06.51-2.08.06) :

"Kararımdan hiç pişmanlık duymadım. Çünkü efendimden; akıllı, iyi ve dürüst biri olmayı öğrendim. Onunla en son ayrılırken bana mercéklerini verdi. Hâlâ gençsin ama dedi, bir gün bunlara ihtiyacın olacak. Ki şu anda bu satırları yazarken burnumun üstünde duruyorlar. Sonra bir baba gibi bana sıkıca sarıldı ve beni yolcu etti. Onu bir daha görmedim. Ona ne olduğunu bilmiyorum ama ruhunu koruması ve aklından gelen gururunun onu sürüklediği küçük kibirleri bağışlaması için her zaman Tanrı'ya dua ediyorum. Yine de artık yaşlandığıma göre itiraf edebilirim. Geçmişle ilgili gözümün önüne gelen bütün yüzler arasında en açık ve net gördüğüm, bunca yıldır hayalini kurmaktan hiç vazgeçmediğim o kızın yüzüydü. Hayatımdaki tek dünyevi aşk oydu. Ama adını hiçbir zaman bilmedim ve öğrenemedim."

Sanatın öbür dallarından ve özellikle edebiyattan farklı olarak sinema dilinin sembolik bir dil olmadığı savını öne süren Hakan Savaş, bu savını Godard'ın "*Sinemada kimse gökyüzünün mavi mi yoksa gri mi olduğunu söylemek zorunda değildir. Yalnızca o, oradadır... Yaşam ile yaratımı birbirinden ayırdığım duygusuna hiç kapılmadım. Öte taraftan, Gustave Flaubert gibi birisi için gökyüzünün mavi mi, gri mi ya da mavi-gri olarak mı betimleneceği büyük bir sorundur. Eğer gökyüzü mavi ise onu mavi olarak filme çekerim.*" sözleri ile destekler. (2015, s.34) Savaş'ın burada öne sürdüğü sav tartışılabilir bir sav olmakla birlikte Yusuf Eradam'ın aşağıdaki tespitleri açılacak bu tartışma mecrasına bir kanıt olarak gösterilebilir:

"Edebi yapıtlardan yapılan filmler hemen her zaman eleştirilir: *Romanın aynısı değil, oyunda öyle bir sahne yok, öykünün bütün tadı gitmiş* benzeri eleştiriler yerli yersiz sohbetlerimizi süsler. Bilinmesi gereken her iki sanat dalının da 'görme biçimlerinin' farklı olduğudur. Yazar, hangi ölçü ve ölçütlere göre 'başarılı' addedilebiliyorsa, senarist ve yönetmen de kendi sanat alanının araç

gereçlerini kullanarak ve filmi yapma niyetlerine göre değişiklik ya da 'tahrifat' yapacaklardır; gişe kaygısı, romanın çok uzun olması ya da görselliğinin az olması gibi nedenler sıralanabilir bu 'farklılık' konusunda. Özellikle psikolojik romanlarda ya da içinde çok az ya da çok fazla 'olay' vuku bulan yapıtların filme çekilmesi zordur. Savaş ve Barış'ı filme çekmeye çalışanların düş kırıklığı içinde 'Bitmiyor, bitmiyor!' diyerek yarıda bırakmaları bu yüzdendir." (2013, s.86)

Öne sürülen bu farklı görüşlerin iki kutbu da göz önünde bulundurularak Annaud filmi irdelenecek olursa; Annaud'un, *Gülün Adı* filmi, Eco'nun *Gülün Adı* romanının özüne sadık kalarak beyaz perdeye uyarladığı ve film içinde yer alan göstergebilim tekniğiyle ilgili sembolik anlatımların, romanın içeriğinde var olduğu biçimde filme aktarıldığı söylenebilir. Tüm bu tespitler bağlamında, yönetmen Annaud'un, uzun soluklu karmaşık ve gizemli olaylarla örülmüş bir Eco romanını, romanın özüne sadık bir tavırla filme uyarlamayı başararak, bir zorluğun üstesinden gelmeyi başardığı da vurgulanabilir.

Sonuç

Eco, çok yönlü bir entelektüeldir. Edebiyatla birlikte resim, heykel, mimari, sinema, tiyatro gibi pek çok sanat alanında faydalanılan göstergebilim tekniğinin temellerini atan öncü bir bilim ve sanat insanıdır. Bir iletişim kuramcısı, kurmaca yazarı ve semiyotik/göstergebilim uzmanı olan Eco'nun kaleme aldığı eserler de çok yönlü, uzun soluklu, alımlama estetiği gerektiren bir yapıya ve derinliğe sahiptir. Öyle ki *Gülün Adı* adlı romanı için çok zorlayıcı ve usanç verici diyen yayınevi arkadaşları, romanın ilk yüz sayfasını romandan çıkarmasını öğütler. Fakat Eco bunu kabul etmeyerek "ilk yüz sayfanın kitabın kefareti ve başlangıcı olduğunu, ilk yüz sayfayı okumayanların kitabın bütününe okumayı da hiçbir zaman başaramayacağını" söyler.

Eco'nun tarihi ve felsefi bir perspektiften bakarak polisiye nitelikte kurguladığı *Gülün Adı* adlı uzun soluklu romanına sentezlediği ve yönetmen Jean-Jacques Annaud'un başarılı bir film uyarlaması ile beyaz perdeye aktardığı göstergebilim tekniğinin, iki farklı sanat türü üzerinde mukayeseli olarak ele alınıp analiz edilmesi mühim bir zihinsel çaba gerektirirken; bu zihinsel çaba sırasında okur zihninde oluşacak farkındalıklar da göstergebilim tekniğinin önemini vurgulama bağlamında büyük önem taşır. Roman kişileri William ve Adso'nun romandaki vakaları çözümlemek için başvurduğu imge, iz, sembol/işaret/im/simge, kod, şifre çözümlenmeleri, yazarın romanında ön plana çıkarmaya çalıştığı göstergebilim tekniğinin bir yansımasıdır. Zihinsel aktiviteyi artıran göstergebilimsel kurgu tekniğine Türk yazını bağlamında bakıldığında ise Elif Şafak'ın *Aşk* (2009), Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* (2012), Zülfü Livaneli'nin *Kardeşimin Hikâyesi* (2013), İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* (2013) gibi eserleri örnek gösterilebilir. Bu eserlerde de olaylar, eser içine yerleştirilen göstergebilimsel kodların okura alımlatılması sureti ile çözüme ulaştırılır.

Göstergebilimsel öğelerle örülmüş *Gülün Adı* adlı yapıt ve yapıtın 1986 sinema uyarlaması üzerinde durulan bu çalışmada, Eco'nun matbu bilgiye atfettiği öneme karşın "Şimdiki zamanı yalnızca televizyon ekranı aracılığıyla biliyorum, oysa Ortaçağ'ın doğrudan bilgisine sahibim." cümleleri ile şimdiki zamana ışık tuttuğunu ifade ettiği medya kaynaklarını da önemsendiği söylenebilir. Yine Eco'nun "Kültür, Napolyon'un ne zaman öldüğünü bilmek değildir. Kültür bu bilgiyi iki dakikada nasıl bulacağını bilmektir. Günümüzde bu türden bilgileri internette zaman kaybetmeden bulabiliyorum. Ama internette gerçek anlamda bilgi sahibi olmuyorsunuz." ifadeleri de onun dijital medya kaynaklarına atfettiği önem yanında, donanımlı ve verimli bilgiye ulaşmanın en sağlam kaynağının kitaplar olduğunu gösterir. Özüne sadık kalınarak ekrana aktarılan yapıtlar da tarih-kültür-sanat taşıyıcılığı vasfını üstlenme bağlamında büyük önem taşır; lakin Eco, yaptığı medya çalışmalarına karşın, yaşamı boyunca bir kitap ve kütüphane aşığı olarak hatırlanacaktır. Eco'nun yaşamı kitaplara

vakfedilmiş bir yaşamdır; ardında bıraktığı 50 binden fazla kitaptan müteşekkil kütüphanesi ve çok yönlü yazar kişiliğinin mahsulü olan yazılı eserleri bunun en güçlü kanıtıdır.

Kaynakça

- Aytaç, Gürsel (2017). *Edebiyat Eleştirisine Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2005). *Edebiyat ve Medya*. Ankara: Hece Yayınları.
- Besant, Walter, James, Henry (2018). *Kurgu Sanatı*. Çev. Toprak Deniz Odabaşı. İstanbul: Laputa Kitap.
- Bingöl, Ulaş (2019). *Modernizmden Postmodernizme Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Booth, Wayne Clayton (2021). *Kurmacanın Retoriği*. Çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourse, Michel, Yücel, Halime (2012). *İletişim Bilimlerinin Serüveni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, Sedat (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Fakültesi Gazetecilik Anabilim Dalı: İstanbul.
- Eco, Umberto (2004). *Gülün Adı*. Çev. Şadan Karadeniz. İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, Umberto (2017). *Günlük Yaşamdan Sanata*, Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, Umberto (2019). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, Umberto (2020a). *Beş Ahlak Yazısı*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, Umberto (2020b). *Felsefe Tarihi*. Çev. Leyla Tonguç Basmacı. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Eco, Umberto (2020c). *Ortaçağ'ı Düşlemek*. Çev. Şadan Karadeniz. İstanbul: Can Yayınları.
- Emre, İsmet (2014). *Edebiyat Bilimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Eradam, Yusuf (2013). "Dünya Edebiyatı ve Türkiye Sineması'nda Yalnız Çelebi Arketipi ve Yeraltı". *Ve Sinema*. Drl. Gül Yaşartürk. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Erkman, Fatma-Akerson (2019). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Eroğlu, Özkan (2020). *Kandinsky: Sanatta Tinsellik Üzerine*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Livaneli, Zülfü (2013). *Kardeşimin Hikâyesi*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Önal, Mehmet (2011). "Edebiyat, İletişim ve Sinema". *Edebiyat ve Sinema*. Haz. Fatih Sakallı. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Pala, İskender (2013). *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İsmail, Gözaydın, Nevzat, Zülfikar, Hamza, Aksu, Tezcan, Türkmen, Seyfullah, Yılmaz, Yaşar (1998). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Rifat, Mehmet (1990). *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2018). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Rifat, Mehmet (2020). *xx. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları-1: tarihçe ve eleştirel düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Savaş, Hakan (2015). "Sinema İnsanı Anlatır". *Sinema Neyi Anlatır*. Drl. Ayşen Oluk Ersümer. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Şafak, Elif (2009). *Aşk*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Ümit, Ahmet (2012). *Sis ve Gece*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Wharton, Edith (2021). *Kurgu Sanatı*. Çev. Ayşe Işın Kirenci. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Wood, James (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?*. Çev. Ekin Bodur. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Elektronik Kaynakça:

URL-1: Annaud, Jean-Jacques (1986). *Gülün Adı*, <https://www.alt yazilifilmizle.tv/gulun-adi-the-name-of-the-rose-izle.html>. Erişim tarihi: 28.05.2021.

URL-2: Austin, Henry (2016). “*Umberto Eco: Italian Prime Minister Matteo Renzi Leads Tributes After Author Dies Aged 84*”, Independent, <https://www.independent.co.uk/news/people/umberto-eco-italian-prime-minister-matteo-renzi-leads-tributes-after-author-dies-aged-84-a6886786.html>. Erişim tarihi: 25.05.2021.

URL-3: Çakır, Esmâ (2016). “*Umberto Eco’dan acayip vasiyet*”, <https://www.ekonomigazetede.com/umberto-ecodan-acayip-vasiyet/>. Erişim tarihi: 04.09.2022.

URL-4: Moss, Stephen (2011). “*Umberto Eco: İnsanlar basit şeylerden bıktı. Meydan okumak istiyorlar.*”, <https://www.theguardian.com/books/2011/nov/27/umberto-eco-people-tired-simple-things>. Erişim tarihi: 26.07.2021.

URL-5: Sabah (2014). “*Bir Okur ve Kütüphane Sahibi Olarak Umberto Eco*”, <https://www.sabah.com.tr/kitap/2014/02/17/bir-okur-ve-kutuphane-sahibi-olarak-umberto-eco>. Erişim tarihi: 26.07.2021.