

Araştırma Makalesi / Research Article

**YENİ ORTA ÇAĞCILIK VE ORTA ÇAĞCILIK
AKIMINA DAİR *GÜLÜN ADI* ROMANI
ÇERÇEVESİNDE ÖRNEKLEMELER**

Ferhat ORDU*

Öz: Yeni Orta Çağcılık edebi çevreler tarafından çok fazla önemsenmese de ya da gerekli özeni görmese de modern dünyamızın içerisinde her alanda örneklerini görmek mümkündür. Bu kadar yaygın kullanılan bu şema üzerine düşünmek ve bu akıma hak ettiği itibarı kazandırmak gerekir. Bu çalışmada Yeni Orta Çağ akımı temel alınarak, tamamen farklı dönemlere ait olan Umberto Eco'nun *Gülün Adı* (1980) isimli romanı ve karşılaştırmalı olarak film uyarlaması, Platon'un "mağara alegorisi", Yunan mitolojisindeki İkarus miti ve 1960'lardan bu yana popülerlik kazanmış olan "adil dünya inancı" aynı platformda buluşturulacak ve Jean Baudrillard'ın simülakr terimiyle ilişkilendirilecektir. Çalışma, Orta Çağcılık ve Yeni Orta Çağcılık kavramları arasındaki farkı açıklamaya çalışırken, yapısal olduğu kadar tematik olarak da farklı dönemlere ait bu metinler ve kavramlar arasında ortak bir payda bulmaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Orta Çağcılık, Umberto Eco, Gülün Adı, Platon, Mağara Alegorisi, İkarus Miti, Adil Dünya İnancı, Jean Baudrillard, Simülakr.

**EXEMPLIFICATIONS OF NEO-MEDIEVALISM AND
MEDIEVALISM WITHIN THE FRAME OF THE
NOVEL *THE NAME OF THE ROSE***

Abstract: Although the neo-medievalism is not given much importance by the literary circles or does not receive the necessary attention, it is possible to see its examples in every field in our modern world. It is necessary to think about this widely used scheme and to give this trend the reputation it deserves. In this study, based

* Öğr. Gör., Lecturer at Karabuk University, School of Foreign Languages, Karabuk, Turkey. PhD Candidate at Ankara University, English Language and Literature, Ankara, Turkey. ORCID: 0000-0003-2667-2529 E-mail: ferhatordu@karabuk.edu.tr

on the neo-medieval movement, common characteristics of Umberto Eco's novel *The Name of the Rose* (1980) in comparison with its film adaptation, Plato's famous "cave allegory", the Icarus myth in Greek mythology, and the "belief in a just world" which has gained popularity since the 1960s, which belong to completely different periods, will be displayed, and they will be associated with Jean Baudrillard's term "simulacra". While trying to explain the difference between the concepts of medievalism and neo-medievalism, the study attempts to find common ground among the texts and conceptions which belong to different periods thematically as well as structurally.

Keywords: Neo-Medievalism, Umberto Eco, The Name of the Rose, Plato, Cave Allegory, Icarus Myth, Belief in a Just World, Jean Baudrillard, Simulacra.

Extended Abstract: Despite its profound relevance in shaping modern thought and culture, neo-medievalism has regrettably remained a marginal consideration within the hallowed circles of literary discourse. This overlooked and underappreciated phenomenon permeates virtually every facet of our contemporary world, a testament to its enduring resonance. It is high time to scrutinise this omnipresent theme and bestow upon it the recognition it so rightly deserves. In the pursuit of this endeavour, the current study, rooted in the neo-medieval movement, embarks on a journey that traverses the annals of time, converging on common elements found in seemingly disparate works. Among these, the labyrinthine narratives of Umberto Eco's magnum opus, *The Name of the Rose* (1980), intermingle with the profound philosophical allegory of Plato's famed "cave allegory." The persistent questions that underpin this common theme uniting these disparate characters across time and culture, delve deep into the very fabric of human curiosity and ambition. They touch upon the moral and philosophical quandaries that have intrigued humanity for centuries. Is it inherently sinful or misguided to embark on the quest for the ultimate mysteries of the universe? Do such enigmas truly exist, and if they do, is it justifiable to devote one's entire lifetime to their pursuit, or even to be willing to sacrifice one's life or take the life of another in that pursuit? These ancient inquiries, while bearing the weight of millennia, remain as vital and relevant today as they were in the distant past. We need only look at the world's ongoing conflicts, where individuals continue to kill or die in the name of their belief in divinity or the pursuit of higher truths, to recognise the enduring pertinence of these questions. Furthermore, the connection between these celestial deaths and Melvin J. Lerner's groundbreaking theory, known as the "belief in a just world," adds an intriguing layer to this exploration. Lerner's theory posits that individuals

often seek to rationalise their actions, even if they involve criminal behaviour, by convincing themselves that their actions are justified within the framework of a just world. This theory essentially suggests that every criminal will find an excuse for their crime, tying deeply into the age-old theme of individuals acting as gods and facing the consequences. The idea that individuals may commit heinous acts, believing them to be justified, resonates with the age-old philosophical dilemmas surrounding the pursuit of knowledge, the mysteries of existence, and the morality of our actions. In this way, the intersection of Lerner's theory with the broader theme underscores the intricate web of human motivations and rationalisations that continue to shape our world. This dialogue spans across epochs, encompassing the timeless tragedy of the Icarus myth from Greek antiquity and the burgeoning concept of a "belief in a just world," which has gained prominence since the tumultuous 1960s. With a scholarly precision akin to a masterful tapestry weaver, these diverse elements are intricately interwoven with the conceptual framework of Jean Baudrillard's "simulacra." This synthesis not only sheds light on the underlying connections but also presents a profound analysis of their broader cultural significance. Moreover, this study ventures beyond the realm of temporal divisions and geographical boundaries to elucidate the distinction between medievalism and its neo-modern iteration. The objective is not merely to contrast but to unearth a common thematic and structural ground that unites these works and ideas spanning different epochs. At its core, the recurring motif of individuals who ascend to godlike roles only to grapple with the inevitable retribution and downfall emerges as a central, unifying theme. This theme reverberates through the annals of mythology, religious texts, and contemporary narratives, firmly situating these texts within the expansive and compelling ambit of neo-medieval analysis. In summary, the article emphasises the relevance of neo-medievalism in today's world, how it connects different cultural elements, and how it can be analysed through the lens of Baudrillard's theory of simulacra. It also suggests that this theme of individuals playing God and facing consequences is a significant element in these texts. Jorge, driven by the belief that the pursuit of absolute knowledge must be averted, particularly when it carries the potential for moral corruption, directly or indirectly became the catalyst for the demise of those who ardently sought this forbidden wisdom. Ultimately, he, too, succumbed to the consuming flames of this forbidden knowledge, akin to the character who could not endure the burden of the ring in "The Lord of the Rings." He faded away much like Frodo, or akin to the prisoner in Plato's allegory of the cave, who was unable to bear the weight of knowledge concerning the world beyond, or like Icarus, who,

enthralled by the magnificence and allure of the sun, endeavoured to attain such greatness. Whether these fates are preordained by a higher power or represent a facet of the hypothesis of a just world orchestrated by a divine entity remains an enigma. What remains clear is the inexorable truth that all who dared to grasp this elusive wisdom met a grim end.

Giriş

Umberto Eco (1932-2016), *Hipergerçeklite Seyahatler* (2002) adıyla çıkan makaleler derlemesinde yer alan “Orta Çağın Hayalini Kurmak” isimli makalesine şöyle başlar: Amerika’da bir kitabevinde birkaç dakika vakit geçirmek Yeni Orta Çağ dalgası hakkında fikir edinmeniz için fazlasıyla örnek bulmanıza yetecektir. Bulacağınız kitapların bazıları [orijinal isimleriyle] şunlar olacaktır: *A World Called Camelot*, *The Return of the King*, *The Sword Is Forged*, *The Lure of the Basilisk*, *Dragonquest*, *Dragonflight*, *The Dome in the Forest*, *The Last Defender of Camelot*, *The Dragon Hoard*, *Dr. Who and the Crusaders*, *Magic Quest*, *Camber the Heretic*. Bunlara ek olarak eski Kelt destanları, cadılık hikayeleri, büyülu şatolar, lanetli mahzenler, taşa saplanmış kılıçlar, tek boynuzlu atlar göreceğiniz diğer hikayelerin içerisinde sıkça geçen unsurlar olacaktır.¹ Eco, sadece kitapların değil çizgi romanların da bu dönemden oldukça fazla beslendiklerini belirtir. Bunlara E. L. Ridsen’in “Kum Kurtları, Korseler ve Yer Altı: Yeni Orta Çağcılığın Dönüştürücü Karışımı” başlıklı makalesinde yer alan *Mazewar*, *Neverwinter Nights*, *World of Warcraft* ve *Rohan: Blood Feud* gibi bilgisayar oyunlarını² da dahil edersek, yeni dönem medya unsurlarının Orta Çağ temalarından fazlasıyla nemalandıklarını söylemek yanlış olmaz.

Umberto Eco’nun 1980 yılında yayımlanan, Jean-Jacques Annaud tarafından 1986 yılında aynı isimle filme uyarlanan *Gülün Adı* isimli romanı da bu akımdan nasibini almıştır. Bu çalışmada *Gülün Adı* romanı ve romanın film uyarlaması M. J. Toswell’in “Yeni Orta Çağın Simülakrı” makalesinde Jean Boudrillard’ın simülakrı tanımından esinlenerek ifade ettiği haliyle bir Orta Çağ simülakrı mıdır sorusunun cevabı, Eco’nun Yeni Orta Çağ akımı hakkında yaptığı tanımlamalardan faydalanılarak cevaplanmaya çalışılacaktır. Bunların yanı sıra bu çalışma roman ve filmdeki ölümlerin detaylı incelemesini yaparak bilindik Eski Yunan miti

¹ Umberto Eco, “Dreaming the Middle Ages,” in *Travels in Hyper Reality: Essays* (San Diego: Harcourt, 2002), 61.

² E. L. Ridsen, “Sandworms, Bodices, and Undergrounds: The Transformative Mélange of Neomedievalism,” in *Defining Neomedievalism(s)*, ed. Karl Fugelso (Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010), 62.

olan “İkarus Miti” ve Platon felsefesiyle mağara alegorisi vasıtasıyla ilişkilendirecek ve 1960’lardan bu yana popülerlik kazanmış olan “Adil Dünya İnancı” ile temellendirecektir.

Yeni Orta Çağ Akımı

Yeni Orta Çağ akımı terim olarak Umberto Eco tarafından ortaya atıldığından beri Orta Çağ akımı ile arasındaki farklar tartışılır hale gelmiştir. Eco, kendisi Orta Çağ akımını on alt başlıkta incelemiş (ön tekst olarak Orta Çağ, barbarlık çağı olarak Orta Çağ, Romantik çağ olarak Orta Çağ, vb.) ve kendisi de Yeni Orta Çağı akım olarak bir alt kategori halinde mi ele almalı yoksa başlı başına yeni bir akım olarak mı incelemeli sorusunu sormuştur. Cory Lowell Grewell, “Yeni Orta Çağ: Yoksa Orta Çağ Hakkında Altında Açılan On Birinci Alt Başlık Mı?” başlıklı makalesinde bu konuya şöyle değinmiştir: Yeni Orta Çağı doğru analiz etmek istiyorsak bazı doğru soruları sormalıyız: Yeni Orta Çağ akımı nedir? Ne gibi kültürel olaylar Yeni Orta Çağ kapsamına girer? Neden *yeni*? Umberto Eco’nun tabiriyle [“On Küçük Orta Çağ” makalesine gönderme] Orta Çağ’ın altında bolca bulunan alt başlıklardan birisi daha mı yoksa kendi adına konferanslar düzenlenebilecek başlı başına bir akım mı?³ Bu tartışmalar Karl Fugelso’nun editörlüğünde yayımlanan *Orta Çağ(ları) Tanımlamak* (2011) ve *Orta Çağ Üzerine Çalışmalar* (2010) isimli makale derlemelerinden kitaplarında sürüp giderken iki akım arasındaki farklarda şu özellikler özetlenebilmektedir:

- Orta çağ ve Yeni Orta Çağ akımları henüz gelişimlerini tamamlamamış, bu yüzden de kesin tanımlarının yapılması, sınırlarının çizilmesi kolay olmayan iki kavramdır.
- Orta çağ akımı ve Yeni Orta Çağ akımı malzeme olarak Orta Çağ batı dünyasından (çoğunlukla Avrupa ve Kuzey Amerika) beslenmektedirler.
- Orta çağ akımı bu dönemdeki hikayeleri yeniden canlandırırken aslına uygun kalma gayreti gösterirken yeni Orta Çağ akımı bundan uzak durur. Olayları kes-yapıştır, bozma, saptırma gibi teknikleri uygulamaktan geri kalmaz, tarihi gerçekliği ya da kronolojik sıralamayı önemsemez.

³ Cory Lowell Grewell, “Neomedievalism: An Eleventh Little Middle Ages?”, in *Defining Neomedievalism(s)*, ed. Karl Fugelso (Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010), 35.

- Yeni Orta Çağ akımı, Orta Çağ akımına göre video oyunu, 3D yayınlar, filmler gibi daha yeni yazın türlerinde daha yaygındır, bu yönüyle tüketim kültürüne ve kapitalist düzene hizmet eder.
- Post Modern Orta Çağ akımı ile Yeni Orta Çağ akımı arasındaki en temel fark, birincisi Orta Çağ eserlerini yapı söküm tekniğiyle yeniden kurgularken ikincisinin böyle bir çabasının olmayışdır, kendi *yeni* metnini kurgulamak için çabalar.

Özellikle Brown'ın “Yeni Orta Çağın kendisiyle tarihe uygunluk arasına mesafe koyduğu, Orta Çağı temel alan eserler yerine, o dönemdeki temalardan fayda sağlayan tarihi olaylardan parçalar kullanarak orijinaline uygunluğunu umursamaksızın yeniden yaratımlar yaptığı”⁴ şeklinde ifade ettiği makalesinden ve Marshall'ın belirttiği şekliyle “... Yeni Orta Çağ, tarihi akışa uygun değilse ve geçmişin kopyala-yapıştır versiyonu ise ...”⁵ ifadelerinin geçtiği makalelerinden Yeni Orta Çağ akımının tarihsel akışa uygun olmadığı, bunun aksine Orta Çağ akımının Orta Çağ'da yaşanmış olan olaylara ve kronolojiye uygunluk barındırdığı açıkça belirtilmiştir.

Film Uyarlaması ve Roman Olarak *Gülün Adı*

Tarihe ve kronolojik akışa uygunluk açısından Eco'nun eseri *Gülün Adı*, oldukça zengin bir içerik sunmaktadır. Her şeyden önce edebi anlatım olarak Umberto Eco, kitabını kronolojik bir akışa uydurduğu fikrini okurun belleğine yerleştirmek için yedi bölümde yazmıştır ve bu bölümleri de sıraya sokmuş ve bu sıraya sadık kalarak anlatmıştır. Bölümlerin isimlerini de birinci günden yedinci güne doğru olayların cereyan etme sırasıyla vermiştir. Her günü kendi içerisinde zaman dilimlerine bölmüş, örneğin 6. günü anlatırken yeni günü gece yarısından başlatmış, sırasıyla alacakaranlık, tan sökümü, sabah, öğleye doğru, öğle, ikindi, günbatımı ile akşam arası, akşam duasından sonra şeklinde sıralamıştır. Bu alt zaman dilimleri küçük farklılıklar gösterse de kronolojik olay akışından ödün verilmemiştir. Sadece yedinci günde “gece” alt başlığı alışılmışın dışında iki kez tekrar edilmiştir. Bu durum, Eco'nun, o geceki olayların sonuçlarının atlatılmasının psikolojik ve fiziksel olarak oldukça zor olduğunu, ya da zaten zaman dilimi olarak da yaşanan olayların ağırlığı bakımından fazlasıyla uzun bir gece olduğunu vurgulamak isteğinden

⁴ Harry Brown, “Baphomet Incorporated: a Case Study in Neomedievalism,” in *Defining Neomedievalism(s) II*, ed. Karl Fugelso (Cambridge: D.S. Brewer, 2011), 1.

⁵ David W. Marshall, “Neomedievalism, Identification, and the Haze of Medievalisms,” in *Defining Neomedievalism(s) II*, ed. Karl Fugelso (Cambridge: D.S. Brewer, 2011), 26.

kaynaklanmış olarak yorumlanabilir. Yedi günde gelişen olayların anlatımı esnasında birkaç gün ileri sıçrama ya da geriye dönüp bazı olayları anlatma şeklinde bir anlatım tarzı özellikle benimsenmemiştir, kronolojii bozan herhangi bir edebi anlatım sanatı kullanılmamıştır. Bu anlatım tarzı oldukça sinematografik bir heyecan uyandırır da film uyarlamasında da günler arası sıçramalar yapılmamış, kronoloji bozulmamıştır. Eco, ileri atlama ve geriye dönüş gibi edebi anlatımlardan kaçındığını, bu olayların sırasıyla anlatılması gerektiğini bilinmeyen anlatıcının ağzından Adso aracılığıyla birkaç sefer yinelemiştir. Örneğin kronolojiden sapıp ileri atlama eğilimi gösterdiği bir noktada Adso kendini frenlemiş ve bu sahne kitapta şöyle yer almıştır: “Çünkü ertesi sabah... Ama, tut kendini, geveze dilim. Çünkü sözünü ettiğim gün, gece olmadan öyle çok şey oldu ki, bunlardan söz etmek iyi olacak”.⁶ Yine farklı bir yerde benzer bir durum şu şekilde örneklendirilmiştir: “Daha sonra, adamın belki de iyi yürekli ve şakacı olduğunu düşündüm. Daha sonra... Ama sırayı bozmayalım”.⁷ Bu tekniği zaman zaman satır arasında çok da belli olmayan bir şekilde de uygulamıştır. Örneğin, “... çünkü ertesi sabah tüm ova, daha sonra anlatacağım gibi apak bir örtüyle örtülecekti”⁸ örneği, “Ama bunu sonra anlatacağım”⁹ örneği veya “Ama hüzünlü yollara sapıyorum. O üzücü konuşmanın sonunu anlatmalıyım oysa”¹⁰ ve “... bu öyküde olayların doğal akışını ve onları birbirine bağlayan zamanları aşan bir taslak olup olmadığını o denli az anlayabiliyorum”¹¹ örneklerinde açıkça bu tekniğin izleri görülmektedir.

Eco'nun kronolojiye bağlılığını ustalıklı ifade edişinin ötesinde kitap kendi çevresinde gelişen Papalık, İmparatorluk ve diğer Hristiyan mezhepleri arasındaki otorite ve güç kavgalarının da ortasında kalan bir tarihi konuyu alıyor. *Gülün Adı* gerek dipnotlarıyla olsun gerekse metnin içerisindeki referanslarla olsun bu güç kavgasını pek çok kere objektif bir şekilde yansıtmayı başarıyor. Tarihsel arka planı anlatmak için “Öndeyiş” bölümünde şöyle bahsediliyor;

O yüzyılın ilk yıllarında Papa V. Clemens, Roma'yı yerel beylerin tutkularına av olarak bırakıp papalık makamını Avignon'a taşımıştı.

⁶ Umberto Eco, *Gülün Adı*, trans. Karadeniz Şadan (İstanbul: Can Yayınları, 2016), 72.

⁷ Eco, a.g.e., s. 84.

⁸ Eco, a.g.e., s. 144.

⁹ Eco, a.g.e., s. 510.

¹⁰ Eco, a.g.e., s. 540.

¹¹ Eco, a.g.e., s. 684.

Hıristiyanlığın kutsal kenti bir sirke ya da bir geneleve dönüşmüştü; adına cumhuriyet dense de bir cumhuriyet değildi; silahlı çetelerin saldırısına, şiddet ve yağmaya uğruyordu. Din adamları, laik yargının dışında kaldıklarından, gözü dönmüş haydut çetelerine başkanlık ediyor, elde kılıç, soyuyor, günah işliyor, haksız kazanca dayalı ticaret örgütüyorlardı [...] 1314'te, Frankfurt'ta beş Alman prensi, Bavyeralı Ludwig'i imparatorluğun yüce başkanı seçmişlerdi. Ama aynı gün, Main'in karşı yakasında, hükümdarlık yetkisine sahip Ren Kontu ve Köln Başpiskoposu, aynı yüksek mevkiye Avusturyalı Frederick'i seçmişlerdi. Tek bir taht için iki imparator ve ikisi için de tek bir papa: gerçekten büyük karışıklıklar yaratan bir durum...¹²

Yine tarihsel süreçte yaşanan güç odakları arasındaki otorite kavgaları hikâyenin içerisinde de dipnotlarda da sık sık görülmektedir:

Ruhban sınıfının gücünün tüm öteki ülkelerdekinden daha açıkça görüldüğü ve ruhban sınıfının tüm öteki ülkelerdekinden daha çok güç ve varlık gösterisinde bulunduğu yarımada [İtalya] en az iki yüzyıl boyunca, onlarca kutsanmayı bile yadsıdıkları yozlaşmış papalara karşı protesto olarak yoksul bir ya am süren insanların oluşturdukları akımlar doğurmuştu. Bu insanlar bir araya gelerek, feodal beylerin, imparatorluğun ve- kent yönetim kurullarının aynı ölçüde nefret ettikleri bağımsız topluluklar oluşturmuşlardı.¹³

Dönem içerisinde yaşanan gerginlikler sadece yönetici ve ruhban sınıf arasındaki otorite kavgaları değildir, aynı zamanda halk da bu güç odakları arasında kalmış olmanın verdiği kâh yoksulluk, kâh yorgunluğun vermiş olduğu bir bunalımla bir direniş içerisinde ve zenginliklerin paylaşımı noktasında da bir gerilim söz konusudur. Aymaro ile William sohbet ederken bu tarihi gerçeğe ışık tutuyorlar. Aymaro diyor ki;

Biz burada, yukarıdayız, oysa aşağıda, kentte insanlar eylemdeler ... Bir zamanlar dünya manastırlarımızdan yönetilirdi. Bugün görüyorsunuz, imparator, düşmanlarıyla karşılaşınlar diye postlarını buraya göndermek için bizi kullanıyor (görevinize ilişkin bazı eyler biliyorum; rahipler konuşup duruyorlar, başka yapacak işleri yok), ama imparator bu ülkede olup bitenleri denetlemek isteyince kentte kalıyor: Biz ekinleri kaldırmak ve kümes hayvanları yetiştirmekle uğraşırken, onlar ipekli kumaşları pamuklularla, pamukluları baharat çuvallarıyla değiş tokuş ediyorlar, sonra da

¹² Eco, a.g.e., s. 34-35.

¹³ Eco, a.g.e., s. 86-87.

bunların tümünü iyi parayla değiştiriyorlar. Biz servetimizi koruyoruz, onlarsa servet üstüne servet yığıyorlar.¹⁴

Kitabın orijinalinde yer verilmese de çevirmen Şadan Karadeniz'in notlarında yer alan dipnot olarak verilen tarihi referansların en güzel örneklerinden birisi ise Petrus Abaelardus'u tanıtmak için bahsettiği kısımdır: "XI. Yüzyılın ilk yarısında ve XII. Yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Fransız tanrıbilimci ve filozof. Notre Dame Kilise meclisi üyesi Fulbert'in yeğeni Heloise'e aşık olup onunla gizlice evlendiği için Fulbert onu iğdiş ettirerek cezalandırdı".¹⁵

Papalık ve imparatorluk makamları ve diğer mezhepler arasındaki otorite kavgalarının tarihsel gelişim içerisinde aldığı hal en detaylı olarak "İkinci Gün – İkinci" bölümünde sergilenmiştir. Öyle ki zaman zaman okuru bir roman okuyor olmaktan çok bir tarih kitabı okuyor hissine sokan bu bölümde arabuluculuk için gelinen toplantıda yer alan tüm unsurların gizli kalmış ya da aşikâr olan hesapları, Papalık makamını temsil eden kişilerin ve makamın kendisinin planları, diğer kanaat önderlerinin durumu ince ince detaylandırılmıştır.¹⁶

"Yeni Orta Çağcılık, Hiper Gerçekçilik ve Simülakr" başlıklı makalelerinde Brent Moberly ve Kevin Moberly, bütün Yeni Orta Çağ tanımları Umberto Eco'nun "Orta Çağın Dönüşü" makalesinden hareketle yapılsa da onun "Hiper Gerçekçilikte Yolculuklar" isimli makalesinin bu tanımı yapmak için daha elverişli olduğunu düşündüklerini belirtirler çünkü bu makalede Eco, Yeni Orta Çağı oluşturan şeyin otantik olan ve otantik olmayan, tarihi olan, efsanevi olan ve teknolojik olanın kendi içindeki karşılıklı etkileşiminden bahseder. Movieland Balmumu Heykel Müzesi ve Yaşayan Sanatlar Sarayının içindeki ambiyans Eco'nun bu tanımlamayı yapmasına yardımcı olmuştur. Bu iki müzede de bazı ünlü sanat eserlerinin yeniden canlandırıldığını görebilirsiniz. Sonuç olarak Eco der ki, bu müzelerde gerçek olan eser sahte olanla birlikte kimlik kazanmıyor, aslında ikisi birbirini doğruluyorlar. Bu müzelerde Mozartla Tom Sawyer'i yan yana görebileceğiniz gibi, Dracula, Karın Deşen Jack ve İsa'nın da yan yana aynı odada durduklarını görmek mümkün. Hatta odayı çevreleyen aynalara baktığınız zaman kendinizi de bu sahneye dahil olmuş bulabilirsiniz. Bu yönüyle Eco, bu yerleri hiper gerçekçilik konusunda sembol mekanlar olarak adlandırıyor. Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* tablosunu çizerken atölyesine misafir olabileceğiniz bu

¹⁴ Eco, a.g.e., s. 185.

¹⁵ Eco, a.g.e., s. 197.

¹⁶ Eco, a.g.e., s. 214-216.

mekânda, Leonardo'nun yapmış olabileceği bazı kusurların da giderilmiş olduğunu görebilirsiniz. Bu yönüyle bazı eserlerin gerçeğinden daha iyi olduğunu söylemek mümkün. Eco'ya göre gelen ziyaretçiye şu mesaj açıkça verilmektedir: Size yeniden canlandırma eseri öyle güzel sunuyoruz ki asla orijinal esere ihtiyaç duymayacaksınız.¹⁷ Bu görüşten hareketle Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanının Yeni Orta Çağcılık akımından ziyade bir Orta Çağcılık akımı örneğini temsil ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Yukarıda sadece birkaç örneğini verdiğimiz kronolojiye önem vermesi ve onlarca tarihsel gerçeklik barındıran unsurlara yer vermesi bunun en kuvvetli kanıtı olacaktır. Aynı makalede, Yeni Orta Çağ eserleri aslında Orta Çağ temalarını tanımlamayı, yeniden canlandırmayı veya tekrardan incelemeyi hedeflemez, aynı zamanda teknolojik unsurları ve modern teknikleri kullanarak onları taklit eder. Bunu öyle yapar ki, Orta Çağ eseri Orta Çağ eserinden daha Orta Çağ eseri olur; alınabilir, satılabilir ve sahip olunabilir bir hal alır. Artık orijinal diye bir şey yoktur, tarihsel bağ kopmuştur Baudrillard'ın söylediği gibi sadece sonsuza dek devam edecek olan yeniden canlandırma süreci yaşanacaktır. Baudrillard'ın ifadeleriyle "Simülasyon evreni gerçek-ötesi, sonsuzluk-ötesi, yani hiçbir gerçeklik girişiminin kendisine bir son vermeyeceği bir evrendir".¹⁸ *Narnia Günlükleri*'nin, *Harry Potter* serisinin, *Oz Büyücüsü*'nün hatta Disneyland'in yarattığı etki tamamen gerçek ile fantastik arasındaki sınırların olabildiğince daraltılmasıyla oluşturulmuştur: Hayali bir alana sizi sokmak, geri kalan kısmının gerçek olduğu hissini içinizde uyandırmak. Yeni Orta Çağ akımının yarattığı his de böyledir. Orta Çağ dekorunu kullanarak size Orta Çağdaymış hissini verir ama aslında çağla alakası çok az denebilecek olayların yeniden kurgulandığı bir sahte gerçekliğin içindedir.¹⁹ "Yeni Orta Çağ Hakkında Kısa Bir Makale" başlıklı makalesinde Lesley Coote, Baudrillard'ın görüşüne göre tarih denilen kavram sürekli tekrar ettiği için orijinalini bulmak mümkün değildir, bu sebeple tarih sadece bir simülakrdan ibarettir²⁰ diye belirtir. Bu

¹⁷ Moberly Brent and Moberly Kevin, "Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation," in *Defining Neomedievalism(s)*, ed. Karl Fugelso (Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010), 12-13.

¹⁸ Baudrillard Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev., Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011, 212

¹⁹ Moberly B. and Moberly K., "Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation," 16-21.

²⁰ Lesley Coote, "A Short Essay About Neomedievalism," in *Defining Neomedievalism(s)*, ed. Karl Fugelso (Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010), 26.

düşünceye göre *Gülün Adı* tarihsel bir kitap olma sorumluluğundan kurtulsa da kendini Yeni Orta Çağın bir simülakrı olarak tanımlamak da içerisindeki gerçekçiliğe ciddi haksızlık etmek olur. Jean-Jacques Annaud tarafından 1986 yılında aynı isimle çekilen filminde ise kitaptaki tarihsel gerçeklik zenginliğine sadık kalarak muhafaza etmek bir yana bir dizi kitap için oldukça önem arz eden olayları bile atlamış olması ise onu seyirciye cazip kılmaya çalışan bir Yeni Orta Çağ akımı özelliği taşımaktan öteye götürememiştir. Öyle ki kitabın başında William'ın kıvrak zekasının ve dehasının okura ve çömezi Adso'ya ilk ispatının sebebi olan kaybolan atla ilgili olan hadise filmde sadece tuvaletin yerinin tespitini yapabilmekle basitleştirilerek anlatılmıştır. Kitap bütünüyle çok fazla detay barındırdığı için film yapımcıları bu detayı sinematografik bulmamış olacaklar ki birkaç saniyelik değiştirilmiş bir versiyonla basite indirgeyerek aslında sadece William'ın değil Eco'nun dehasını da küçük düşürmüşlerdir. Kitapta, manastırın büyük kütüphanesinde çalışan Adelmo'nun kuleden düşmesi sonucu ölümü intihar olarak görülmektedir fakat Yunanca-Arapça çevirmeni Venantius, retorikle uğraşan Benno, kütüphane yardımcısı Brengar, yazmaları kopya eden Aymora, kütüphaneci Malachi ve şifalı otlar uzmanı Severinus'un ölümleri oldukça trajiktir ve gizli bir sırrı korumak için öldükleri şüphesini uyandırmaktadır. Filmde ise, kitabın ve hikâyenin özünü oluşturan bu ölümlerden ikisine hiç değinilmemiştir. Retorik uzmanı Benno ve yazmaları kopya etmekle görevli din adamlarından birisi olan Aymora'nın ölüm sahneleri filmde yer almamıştır. Filmin içerisinde dönemin dini ve siyasi otorite kavgalarına asla yer verilmemiştir. Çünkü aslında film alınıp satılabilen bir malzeme olduğu için Kapitalist amaçlara hizmet eden bir ürün olarak alıcıya sunulmuştur, sıkıcı tarihi olaylar atlanmış, gizemli mistik olaylar ise fazlasıyla süslenmiştir. Bu yönüyle film hakkında yapılabilecek en basit tabir "yavan" kaldığıdır. Ayrıca filmin sonu kitabın sonundan oldukça farklıdır. Bu da hem yazara hem de olayların aslına ihanet olarak açıklanabilir. Filmde Engizisyon yargıcı olan Gui'nin tutuklular üzerine vermiş olduğu hüküm papalık makamının bilgisi olmadan manastır bahçesinde uygulanmaya kalkılır, bunun için büyük bir ateş yakmak üzere ve üstüne mahkumları bağlamak üzere bir düzenek kurulur, bu esnada çıkan yangınla beraber gelişen kargaşadan istifade eden köylüler Engizisyon askerlerine ve Gui'ye karşı köylü kızını kurtarmak için başkaldırı eğilimi gösterirler. Bu tarihte kiliseye hatta değişik mezhep gruplarına karşı bile oldukça güçsüz olan halkın Engizisyon infazından mahkûm kurtarma ihtimali olmadığı gibi kitaptaki hikâyede böyle bir infaz sahnesi de yer almamaktadır. Ayrıca filmde Gui çıkan kargaşadan canını kurtarmak üzere kaçmak isterken Adso tarafından öldürülmeye çalışılır,

Adso bu şansı son anda kaçırır fakat devrilen at arabasına köylüler yardım etmektense uçurumdan aşağıya yuvarlayarak Gui'nin ölmesini sağlarlar. Kitapta böyle bir detaydan bahsedilmediği gibi bir Engizisyon yargıcının ölümüne köylülerin yardım etmesi pek tarihi gerçekliği yansıtıyor gibi görünmemektedir. Ayrıca, sadece bir kilise çömezi olan Adso'nun bir papalık makamı yargıcını öldürmeye teşebbüs etmesi de ne tarihi olarak makul görünmektedir ne de kitapla uygunluk barındırmaktadır. Film romantik öğelerle donatmak için yine kitapta yer almayan bir hadise yaşanır. Adso, yangın sonrası dönüş yolunda köylü kıızıyla son bir kez karşılaşır ve uzun uzun bakışırlar. Bu unsur da filmin gişe başarısını artırmak için eklenmiş gibi görünüyor. Adso ve William *finis Africae* bölümüne giriş yapmak için kullandıkları şifrelerin bir kısmını Adso'nun görmüş olduğu bir rüyadan çıkarımla çözmeyi başarıyorlar fakat filmde bu detaya yer verilmemiş. Bütün bunları göz önünde bulundurduğumuzda filmin Yeni Orta Çağcılık akımına uygun olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Orta Çağcılık akımı özelliklerine bağlı kalınarak yazılmış bir metnin uyarlamasının bu öğelerin zıtlarını barındırması olukça ironiktir fakat modern uyarlamalarda sıkça görülmektedir. Kitabı realist akımdan en fazla uzaklaştıran bölüm Adso'nun bir sanrı gördüğü bölümdür. Altıncı Gün-Sabah bölümünde yer alan bu görüntüde Adso, neredeyse bütün dini, felsefi ve mitolojik figürleri olabilecek en absürt en grotesk şekillerde görür. Bu figürleri zaman zaman günah işlerken bile görür.

[...] Nuh şarap, Hagar bir şarap tulumu, İbrahim bir dana getirmişti; Rab danayı bir direğe bağladı, o sırada İsa bir ip uzattı, İlyas dananın ayaklarını bağladı. Sonra Absalom onu saçlarından astı; Petrus kılıcını çekti, Kabil öldürdü; Herod kanını döktü, Shem iç organlarını ve dışkıını attı; Yakup yağ koydu, Molessadon tuz; Antiochus onu ateşin üstüne koydu, Rebeka pişirdi; Havva önce tadına baktı ve hastalandı; ama, Adem boş vermesini söylüyor, kokulu otlar eklemeyi öneren Severinus'un omzuna vuruyordu. [...] Şimdi hepsi de sarhoş olmuşlardı; bazıları şaraba basıp kayıyor, bazıları fiçılara düşüyor, yalnızca iki değnek gibi çaprazlanmış bacakları dışarıda kalıyordu; İsa, tüm parmakları kara kitap sayfaları dağıtıyor, bir yandan da alın, yiyin, diyordu; bunlar Synphosius'un bilmeceleeri, içlerinde biri, Tanrı'nın oğlu, Kurtarıcı'nızla ilgili.²¹

Fakat William bu sanrıyı dinleyince Eco'nun gerçeklikten kopmayacağını bir kez daha kıvrak zekasıyla ispatlıyor ve hemen bir mantıklı açıklama getiriyor:

²¹ Eco, a.g.e., s. 591-592.

[...] tüm doğru kurallar altüst olmuş gibi görünüyor. Bu sabah da uykulu zihninde, başka nedenlerle de olsa dünyanın tepetaklak olduğu bir tür güldürünün anısı canlandı. Bunların içine de daha yeni anılarını, kaygılarını, korkularını kattın. Adelmo'nun kenar süslerinden yola çıkarak, her şeyin yanlış yönde gider görüldüğü, ama gene de Coena'da olduğu gibi, herkesin gerçek yaşamda ne yapmışsa gene onu yaptığı büyük bir karnavalı yeniden yaşadın.²²

Bu açıklamayla da eseri tekrardan Orta Çağcılık sınırlarına taşımayı başarıyor.

Mutlak Bilgiye Ulaşmak Arzusu

Romanı başka bir yönüyle inceleyip tematik bir analiz yapmak gerekirse kitap içerisindeki ölümlerin ortak bir özelliği olduğu fikrine kapılmak yanlış olmaz. Bu ortak yanları Platon'un mağara alegorisi ve Eski Yunan mitolojisinde yer alan İkarus mitiyle birleştirmek mümkündür. Necdet Kılıç, "Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temeller" isimli makalesinde Platon felsefesinin temelini şöyle özetler:

Platon felsefesinin ana sistematığı bilgi felsefesine dayanır. Platon'da bilgi sorunu en üst bilgi seviyesini yani bilgeliği kastederek "bilginin ne olduğu," bilgi türlerinin ne olduğu" ve "insanın nasıl bildiği" üzerinde yoğunlaşır. İşte Platon'un asıl metafizik düşüncesine bilgi problemi üzerinden kapı aralanır. Platon metafiziğini, Tanrı, idealar düşüncesi ve ruh problemi üzerinde inşa eder.²³

Platon felsefesinde gerçek bilgiye ve gerçek bilgi kaynağına ulaşmak isteği temel olarak kabul edilir. Bunu örneklendirmek için de *Devlet* kitabının 7. Bölümünde yer alan "Mağara Alegorisi" iyi algılanmalıdır. Bu alegoride özetle, çocukluklarından beri elleri zincirlerle bağlanmış, başka yöne dönmeleri zincirlerle engellenmiş olan, sadece alçak bir duvarda ayakta durup karşılarında gölgeleri görebilen bir grup mahpus insan bulunmaktadır. Arkalarında yanan bir ateş vardır ve bu ateşin yaydığı ışığın gölgesinden ellerinde çeşitli aletler olan bazı insanların mağara duvarına vuran görüntülerini görmektedirler. Hayat boyunca gördükleri sadece bu görüntülerdeki türlü türlü araçlar, taşlar, tahtadan yapılmış,

²² Eco, a.g.e., s. 602-603.

²³ Cevdet Kılıç, "Platon'Un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri," Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 7, no. 34 (2014): pp. 571.

insana, hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklaların görüntülerinden ibarettir. Dolayısıyla dış dünyaya ait algıları da bu görüntülerin ötesine geçemez. Sonra bir gün bu mahkumlardan birisi zincirlerinden kurtulur, gölgelerin kaynağını bulmaya gider ve gerçek nesne sandığının aslında bir algı yanılgısından ibaret olduğunu anlar. Daha sonra bu gölgeleri sağlayan ateşi görür ve bilgi kaynağının o ateş olduğunu sanır. Ateşi gördüğünde yıllardır karanlık duvara bakmaktan uyuşmuş olan gözleri kamaşır ve rahatsızlık duyar. Daha sonra dışarı çıkar ve gün ışığıyla beraber iyice gözleri kamaşır. Bu sefer de dışarıdaki nesnelere gerçek bilgi olarak düşünür. Bir göle gider ve suya bakarken göldeki güneşin yansımasını görür. Bu parlaklığın karşısında iyice gözleri kamaşır ve kesin bilgiye ulaştığını düşünür. Sonra kafasını gökyüzüne kaldırdığında güneşi görür gözleri parlaklıktan dolayı iyice zorlanır ve kamaşma zirve noktaya ulaşır. Artık gerçek bilgi kaynağına ulaştığını düşünür. Derhal geri döner, bunu diğer mahkumlara da anlatmalı, onları da yanılgıdan ve esaretten kurtarmalıdır. Mağaraya tekrar girdiğinde bu sefer de karanlıktan rahatsız olan gözleri yüzünden önünü göremez olur. Onu görenler bu tuhaf hareketlerinden ve gözlerinin bulanıklığından kendisinin delirdiğini düşünürler. Daha sonra onlara şahit olduklarından bahsedince de delirdiğine emin olurlar. Arkadaşlarını zincirden kurtarmak istese de kendilerinin de başına aynı felaketin gelmesini istemeyen diğer mahpuslar buna direnirler. Bu direnç bir boğuşmaya dönüşür ve en sonunda zincirleri kopan adamı, tekinsiz hareketlerinden dolayı öldürürler.

Gerçek bilgiye ulaşmaya çalışmak çoğu skolastik düşünce mensupları tarafından kafirlik veya ateistlik olarak görülmüştür. Yunanca kökünde skolastik kelimesi “okulculuk” anlamına gelmektedir. Hristiyan okulunun öğretilerine aykırı gelen her şey bu düşünce tarafından reddedilmiştir. Çoğu inanişta hatta Yunan mitolojisinde bile gerçek, nihai ve tam bilgiye ulaşmak yaratıcıya meydan okuma olarak algılanmış ve yüzyıllarca bundan sakınılmıştır. Platon’un alegorisinde gerçek bilgiye ulaşmaya çalışan mahpusun sonu da birçok filozofun sonuyla aynı olmuştur. İnsanlara alışkın olmadıkları bir bilgiyi kabul etmeye zorlamak çoğu zaman uğraşan kişinin felaketine yol açmıştır.

İkarus Miti

Güneşe ulaşmaya çalıştığı için ölen bir diğer örneğimiz de İkarus mitindedir. Efsaneye göre İkarus ve marangoz ustası olan babası Daedalus Girit Adası’na mahkûm edilirler. Baba Daedalus marangozluk becerilerini de kullanarak balmumundan ve tüylerden kendilerine birer çift kanat yapar ve bunları kullanarak adadan kaçabileceklerini oğluna müjdelir. Oğlunu deniz suyundan etkilenip kanatlar nemlenmesin diye uyarır, bir diğer

uyarısı da güneş ışınlarına yöneliktir: Eğer güneşe çok yakın uçarsa balmumu eriyecek kanatlar bozulacaktır. Oğlu uçmaya başlar, babasının ilk uyarısını yerine getirir fakat güneşe yaklaştıkça yaydığı ışığın büyüüne kapılır. Bu mükemmel ışık kaynağına biraz daha yakından bakmak ister. Biraz daha, biraz daha yaklaşayım derken balmumu olan kanatlar erir ve korkunç son ortaya çıkar. İkarus'un kanatları bozulur ve etkinliğini kaybeder, çaresiz İkarus düşmeye başlar. Bu saatten sonra yapacak çok da bir şey yoktur, denize düşer ve boğularak ölür.

Her iki hikâyenin ortak noktası aslında *Güllün Adı* romanındaki ölümlerin de ortak noktasıdır. Romandaki ölümlerin detaylı analizleri ve yukarıdan verilen hikayelerle ortak yönlerini ortaya çıkarmak bundan sonraki bölümün içeriğini oluşturacaktır.

“Peygamberlerden kork Adso; gerçek uğruna ölmeye hazır olanlardan da çünkü onlar genellikle birçok başka insanı da kendileriyle birlikte ölmeye sürüklerler; bazan kendilerinden önce, bazan da kendilerinin yerine”.²⁴ William, manastırdaki cinayetleri araştırmak üzere manastıra çömezi Adso'yla birlikte yol alırken hikâyenin sonunda ona bu nasihati vereceğini şüphesiz düşünmemiştir. “[Nihai] Gerçek uğruna ölmeye hazır olanlar” için yukarıda iki adet örneğimizi mağara alegorisi ve İkarus mitiyle vermiştik. Sırada romanda geçen kişilerin gerçek uğruna feda ettikleri nelermiş onların analizini yapmak var.

Öncelikle manastıra ilk geldiği günden itibaren William, buraya dair bir sırrın varlığına dair şüpheye düşer ve ilk ölüm için konulan cinayet tanısını takip etmeye karar verir. Kütüphanede gizli bölümler, labirentler, gizli işaretler, gizemli görevliler ve din adamları, gizemli geçitler, gizemli ilişkiler vardır ve William tam da bu tarz bilmeceleri çözmek için olabilecek en ideal kişilerden birisidir. “Kitaplık gizlerle, özellikle, rahiplere hiçbir zaman okumaları için verilmemiş kitaplarla doluydu”²⁵ ayrıca kütüphanenin en gizli bölümü olan “*Aedificium*’da bir çekimserlik havası var, herkes bir şey saklıyor”.²⁶ Fakat elini çabuk tutmalıdır, belki de yüzyılın fırsatı anlamına gelen yıllarca süren iç karışıklıkları çözmek için yola çıkmış olan farklı odakların temsilcileri genişçe bir toplantı için manastıra doğru yol almaktadırlar. Herhangi bir gizlin ya da gizemin bu toplantının amacına gölge düşürmemesi için temsilciler gelmeden bu olayı çözmesi gerekmektedir. Fakat kütüphanedeki gizli yerlere girmesine izin verilmemiş, almak istediği bilgiler de kendisine çoğu zaman doğrudan

²⁴ Eco, a.g.e., s. 672.

²⁵ Eco, a.g.e., s. 201.

²⁶ Eco, a.g.e., s. 143.

verilmemiştir. İlk ölüm Otrantolu Adelmo'ya ait. Kaza sonucu öldüğü, genç bir din bilimci olduğu; cesedin bir dolu fırtınası sonrasında manastırı çevreleyen tepenin altında bulunduğu ve tanınmaz halde olduğu William'a bildirilir. Başrahip cemaatteki bu ölümden kaynaklı huzursuzluğu önlemek ve duvarlar arasında doğaüstü varlıkların olduğundan şüphelendiği için William'dan yardım ister çünkü Adelmo'nun kazayla düştüğüne inanılan pencere kapalı bulunmuş, açılması imkânsız olan bir pencere ve çatıya çıkan başka bir yol da yoktur. William ise olayı intihar olarak açıklar ve manastırın yüksek pencerelerinden değil de gözetleme kulesinden atlayıp (cesedin fırtınada yuvarlanmasının yarattığı yanlış yer tespitiyle açıklayarak) hayatını sonlandırdığı sonucuna varır. Bunu duyan Başrahip, manastırdaki doğaüstü varlıkların dolaştığından doğan rahatsızlıktan daha büyük bir rahatsızlığa sebebiyet vereceğini anladığı için olayı çok fazla detaylandırmadan örtbas etmek ister. Öyle ki Otrantolu Adelmo'nun intihar suçu yeterince Hristiyanlık dini tarafından kabul edilemez bir günah değilmiş gibi bir de bir günah çıkarma seansı sırasında öğrendiği intiharın gerçek sebebinin homoseksüel bir ilişki sonucu duyulan utanç olduğu ortaya çıkarsa manastırındaki güven ve ahlaki otorite ortamı yerle bir olur düşüncesi Başrahipi böyle davranmaya iter. "Önceki gün, onun [Berengar] Adelmo'yla özel bir ilişkisi olduğuna ilişkin fısıltılar işitmiştik; önemli olan, birbirleriyle yaşıt iki kişinin dostluğu değil, bu dostluğu anıştıran kişilerin kaçamaklı ses tonlarıydı".²⁷ Fakat daha sonra okuyucu öğreniyor ki Adelmo'yu intihara sürükleyen bu günaha iten sebep kütüphaneci Berengar'ın ona okunması yasak olan gizli bir kitabı göstermeye söz vermesidir. Adelmo herkesten saklı tutulan bu kitabı görüp onun içerisindeki gizli bilgiye ulaşmak için kendini bunalıma ve intihara sürükleyen bir yola girmiştir ve tıpkı güneşin sırrına ermek için yükselen İkarus veya Platon'un mahpusu gibi ölüme atlar.

Tam manastırdaki gizemli ölüm cevap bulmuş ve manastır doğaüstü olaylara ilişkin kendisini temize çıkarmışken okur yeni bir ölümle karşılaşır. Bu sefer Venantius domuz kanı pudingi için biriktirilen kan fıçısında ölü bulunur, başrahip önceki ölümü intihar olarak açıkladığı için William'a kızar, çünkü öyle basitçe açıklanabilecek bir şey olsaydı münferit bir olay olan intihar vakasıyla esrarengiz olayların son bulası gerekirdi. Bu esnada Ubertino kıyamet kehanetinden (kıyametten önceki son 7 gün gözlemlenecek belirtiler) bahseder. Ölümünün kendince neden olduğunu açıklayan bir kehanet, borazan seslerinin alametleri işaret ederek sırasıyla çalınmasıyla ilgili bir kehanettir bu. Sırasıyla 1. borazan kar fırtınası, 2. borazan denizin kana bulanması, 3. borazan yanan bir yıldızın

²⁷ Eco, a.g.e., s. 167.

su pınarına düşmesi şeklinde devam eden bir kehanettir. Cinayetlerle bu kıyamet alametlerinin alakası kurulur, William çok ihtimal vermese de bunun bir işaret olabileceği kanısına varır. Venantius manastırın Yunanca çevirmenidir ve Aristo'nun eserleri üzerinde çalışıyordu. Kendisiyle alakalı olarak da Severinus tarafından homoseksüel ilişki imasında bulunulur. William bu defa cesedi inceleme fırsatı bulur ve parmak ucunda ve dilinde mürekkep izlerinin olduğunu, dilinin ise şişmiş olduğunu fark eder. Venantius'un ölümü üzerine soruşturma ve araştırma yapmaya başlayan William, Venantius'un çalışma masasında bulunduğu şifreli notlardan kendisinin kütüphanenin gizli bölümü olan *finiş Africae*'ye ulaşmak için çaba sarf ettiğini ve labirente dair bazı şifreleri çözmeyi başardığını anlar. "Venantius önemli bir gizi saklamak istiyordu; bunun için de iz bırakmadan yazan, ama ısıtılınca yeniden ortaya çıkan bir mürekkep kullanmış. Ya da limon suyu".²⁸ Daha sonra okur Aristoteles'in gülmece ve mizah üzerine yazdığı *Poetika*'sının hiçbir yerde bulunmayan 2. Cildinin peşinde olduğunu öğrenir. Bu kitap, mizah üzerine olduğu için manastırın gizli bölümünde tutuluyordu ve kimsenin okumasına izin verilmeyen gizli kitaplardan biridir.

Jorge'nin özellikle gülmeye karşı katı bir tutumu olduğunu William kendisiyle konuşurken öğrenir. Bu tartışmalardan birinde Jorge şöyle der; "Oysa gülme bedeni sarsar, yüz çizgilerini bozar, insanı maymuna benzeter"²⁹ ve sözlerini şöyle devam ettirir; "Gülmek delilik belirtisidir. İnsan güldüğü şeye inanmaz, ama ondan nefret de etmez. Bu yüzden kötü bir şeye gülmek, onunla savaşıma isteği duymamak anlamına gelir; iyi bir şeye gülmekse, iyiliğin kendiliğinden yayılmasını sağlayan gücü yadsımak demektir".³⁰ Jorge, kendi katı Hristiyan dünyasında gülmenin insanları inanıştan ve Tanrı korkusundan uzaklaştıracağına inanmıştır ve Hz. İsa'nın hiçbir zaman güldüğü görülmemiştir diye de bir iddiası vardır. Jorge, inanışını "Yüksek sesle gülen delidir anlamına gelen", "stultus in risu exaltat vocem suam" öğretisi üzerine dayandırmıştır.³¹ Ermiş Efraim'i referans göstererek "açık saçıklıktan ve esprilerden, zehirli yılanlardan kaçır gibi kaçınmayı öğretiyor"³² diyerek çevresindeki herkesin bu öğüde uymasını tavsiye eder. Onun gülmeye, espriye ve mizaha karşı bu sıkı tutumunu anlayan William tartışmayı uzatmak istemez ama ölen her iki din

²⁸ Eco, a.g.e., s. 240.

²⁹ Eco, a.g.e., s. 195.

³⁰ Eco, a.g.e., s. 195.

³¹ Eco, a.g.e., s. 195.

³² Eco, a.g.e., s. 196.

adamıyla da daha önce espri ve gülmece üzerine bir tartışma yaptığını yürüttüğü soruşturmalarda öğrenmiştir. Venantius'un da gerçek bilginin peşinde koştuğunu ve bu uğurda ulaşmak istediği kitaba tam da ulaştığı sırada gülmece üzerine sıkı bir tutum içerisinde olan Jorge'nin zehirlemesi sonucunda öldüğünü daha sonra okur öğrenir. Gerçek bilgi uğruna tutkusunun peşinde giderken ölen yeni biri daha okurun karşısına çıkar. Bu esnada Alinardo'nun bahsettiği kehanet borazanlarının da ilk iki ölümle alakalandırılabilceğini William bir kez daha göz ardı etmez. Zira birinci ölüm dolu fırtınasına denk gelmiş, ikinci ceset ise kan denizi sayılabilecek bir fiçinin içerisinde bulunmuştur. William, Alinardo'nun kehanetlerine çok itibar etmese de ölümlerin sırasıyla kehanetler arasında bir bağ olabileceğini düşünür. Çünkü Alinardo demiştir ki:

Ama havarinin kitabında yazdı. İlk borazan sesiyle dolu yağdı, ikinci borazan sesiyle denizin üçte biri kana dönüştü; cesetlerin birini fırtınada buldunuz, ötekini de kanda... Üçüncü borazan sesi, yanan bir yıldızın, ırmakların ve pınarların üçte birine düşeceği yolunda uyarıda bulunuyor. Böylece, size söyleyeyim, uçunu kardeşimiz de ortadan kayboldu. Dördüncüsünden korkun, çünkü güneşin, ayın ve yıldızların üçte biri tutulacak, böylece ortalık neredeyse tam bir karanlık olacak...³³

Bir sonraki ölen kişi kütüphane yardımcısı Berengar'dır. "İlk bakışta, lambamızın ışığında sıvının yüzeyi düzgün gibi görünüyordu; ama yukarıdan ışık vurunca, dipte cansız, çıplak bir insan bedeni gördük. Yavaşça çekip dışarı çıkardık: Berengar'dı".³⁴ Berengar su dolu bir hamam fiçisinin içerisinde boğulmuş olarak bulunur fakat bu cesette de Venantius'un elinde ve dilinde olan mor lekeler bulunmaktadır. William, cesedi incelerken manastırın şifacısı Severinus'tan bu lekelerin zehirli bitkilerden kaynaklı bir zehirlenme belirtisi olabileceğini teyit eder. Benno, kütüphaneci Malachi ve yardımcısı Berengar arasında homoseksüel bir ilişki olduğunu bildiklerini ifade eder. Bu ilişki Berengar Adelmo'yu baştan çıkarana dek sürmüştür fakat Adelmo'nun intiharından sorumlu olan Berengar bu durumu sindirememiştir ve dilinde ve parmaklarındaki zehir lekeleriyle ölü bulunmuştur. Berengar, kütüphane yardımcısı olduğu için kütüphanenin mimarisine, labirentin gizemine ve herkesin bulmak için çabaladığı kitabın bulunduğu yerin de bilgisine hakimdir. Daha sonra okuyucu öğreniyor ki onun ölümü de bu kitabın

³³ Eco, a.g.e., s. 360.

³⁴ Eco, a.g.e., s. 361.

peşinde olmuştur. O da tıpkı daha önceki iki din adamı gibi bu kitaptaki bilgiye erişmek istediğinde hayatını kaybeder.

Manastırda soruşturmalar devam ederken yaşanan ölümleri araştırmak üzere Engizisyon yargıçları olan Bernardo Gui manastıra varır. William, Gui'nin varlığından rahatsız olur "Bu iş hoşuma gitmedi," diyerek bunu ifade eder. "Bernardo yıllarca Toulouse bölgesinde sapkınların baş belası kesildi; Valdezyenleri, Beghard'ları, Fraticelli ve Dominikenleri kovuşturmak ve yok etmekle görevli olanların yararlanması için, *Practica officii inquisitionis heretice pravitatis* adında bir de kitap yazdı".³⁵ Gui, bir köylü kızıyla Salvatore'yi sapkınlık yaptıkları gerekçesiyle tutuklar. Salvatore geçmişinde günahkâr cemaatlerde yer almış fakat manastırda inziva bulmuş bir ihtiyar din adamıdır. Konuştuğu dili anlamak, yarım yamalak bildiği Latince'yi ve diğer dilleri birbirine harmanladığı için oldukça güçtür. Köylü kızı ise, Adso'nun bir tesadüf sonucu ilk cinsel deneyimini yaşadığı kişidir, dolayısıyla Adso kızın tutsak durumuna ve Engizisyon yargıcının elindeki muhtemel kaderine oldukça üzülmemektedir fakat yardım etmek için ne onun ne de üstadı William'ın yapabilecekleri pek de bir şey yoktur.

Ertesi gün şifacı Severinus laboratuvarında başına büyükçe bir yerküre modeliyle vurularak öldürülmüş olarak bulunur. Elçiler ortadaki güç ve fikir ayrılığını gidermek için toplandığı sırada Severinus acilen William'ı görmek ister "Severinus'un ivedilikle kendisiyle konuşmak istediğini fısıldadı ona [William'a]"³⁶ ve gizli kitabın laboratuvarında saklı olduğunu bildirir "Sen bana, o adamın... yanında bir şey olmalı demiştin... Tamam, laboratuvarda bir şey buldum; öteki kitapların arasına karışmış ... benim olmayan bir kitap, tuhaf bir kitap..."³⁷ William, Severinus'a şimdi barış görüşmelerini terk edip çıkamayacağını bildirir ama kendisini laboratuvara içerden kilitleyip kimseye kapısını açmamasını tembihlemiştir. Ölüm haberini alan bütün elçiler ve çömezler olay yeri olan laboratuvara giderler ve her şeyin yerle bir edildiğini görürler, odanın tam ortasında ise Severinus'un ezilmiş başı ve kanlar içerisindeki cansız bedeni bulunmaktadır. William odaya girer girmez bedenini elini ve dilini inceler, siyah lekeler yoktur. Laboratuvarda gizli olan kitabı bulmak için bir göz gezdirir fakat ismi geçen kitaptan eser yoktur. O zaman William anlar ki kendilerinden önce kitap odadan aşırılmıştır ve Severinus zehirlenme sonucu ölmemiştir fakat soruşturmayı Engizisyon yargıçları olarak daha

³⁵ Eco, a.g.e., s. 299-300.

³⁶ Eco, a.g.e., s. 484.

³⁷ Eco, a.g.e., s. 485.

yetkili pozisyonda olan Bernardo Gui devralır ve Remigio'yu cinayetle sorumlu tutarak yargılanmasını ister. Remigio, manastırın kilercisidir ve eski bir Frenksiken tarikatı üyesidir. Dini suçlardan idam edilmekten kurtulmak için Dominikenler'e sığınmıştır ve bir casus gibi bu cemaatin içerisinde kalmıştır. Sorgulama sırasındaki işkence ve yorgunluklarından ötürü Remigio geçmişte işlediği bütün dini suçlarını itiraf eder. Ayrıca, kilerden yiyecek vererek genç köylü kızlarla birlikte olduğunu da bu esnada belirtir. Adso'nun tesadüf eseri manastır sınırlarında denk geldiği ve ilk cinsel deneyimini yaşadığı ve şu anda mahkumlardan biri olan köylü kızı da bunlardan birisidir. Remigio, Venantius'un ölü bedenini kilerde ilk görenin kendisi olduğunu, fakat cesetle ne yapacağını bilemediği için öylece kaçtığını, döndüğünde cesedi tekrar göremediğini de ifadeleri arasında söyler. İşkencenin artan dozuyla beraber Remigio şuuru kaybeder ve hiçbir günahı olmamasına rağmen Severinus'u öldürdüğünü de itiraf eder. "Remigio acınacak bir duruma indirgenmişti. Ürkümüş bir hayvan gibi bakıyordu çevresine..."³⁸ Bernardo Gui için sorgulama bitmiş, cinayetlerin sorumlusu bulunmuştur fakat William işkence altında verilen bu yanlış ifadeden tatmin olmaz ve çömezi Adso'yla beraber olayları gizliden soruşturmaya devam etmeye karar verir. Ortada izini sürerken sürekli ondan kaçırılan bir kitap, zehirlenme vakaları, onlarca giz, insanların yalan yanlış ifadeleri varken bu olayın peşini aslını öğrendiğinden emin olmadan bırakmamaya kararlıdır.

William ve Adso'nun manastırını ziyaretlerinin altıncı gününde Başrahip yerine, manastırın en yaşlı üyesi olduğu için Jorge duayı yönetir. Fakat Malachi duadaki yerinde yoktur. Herkes Malachi'nin hayatından endişe ederek duayı dinlerken Malachi çıkar gelir duadaki yerine yığılır kalır. Dua esnasında uyuyakalanları uyarmakla görevli çömezlerden biri Malachi'yi ittirdiğinde, Malachi ölmek üzere olarak yere yığılır ve ağzından şu sözler dökülür: "Bana söylemişti... Gerçekten de... bir akrep kadar güçlüydü..."³⁹ ardından Malachi oracıkta hayatını kaybeder. "William bir ancık daha cesedin üstüne eğildi. Bileklerini tuttu; el ayalarını ışığa çevirdi. İki üç parmağın iç kısımları kararmıştı".⁴⁰ Bu ölümün de beşinci borazandaki kehanetle alakalı olması üzerine William kıyametin yakın olduğuna inanmasa da ölümlerin bu kehanetlerle alakalı olabileceği inancını kuvvetlendirir: "Sen [Adso] de işittin. Akrepler. Beşinci borazan, başka şeyler arasında, çekirgelerin çıkacağı, insanları tıpkı akrep gibi

³⁸ Eco, a.g.e., s. 511.

³⁹ Eco, a.g.e., s. 570.

⁴⁰ Eco, a.g.e., s. 570.

sokacaklarının habercisi, biliyorsun. Malachi de birinin bunu daha önceden bildirdiğini söyledi bize”.⁴¹ Başka çıkarımlarda da bulunur kuşkusuz: “[...] parmaklarında kara lekelerle ölenlerin hepsi de Yunanca biliyor. Öyleyse, bundan sonraki ölünün Yunanca bilenlerden biri olmasını beklemek hiç de yanlış olmaz. Ben [William] dahil. Sen [Adso] kurtardın”.⁴² Yine de sıradaki borazan sesiyle alakalı olarak kendilerini hazırlamaları gerektiğini Adso’ya belirtir ve bu borazana göre “[...] bundan sonraki cinayet at ahırlarının yakınlarında işlenebilir”.⁴³

Bu noktada Malachi’den biraz bahsetmek gerekirse aslında Yunanca ve Arapça bilmediği için kütüphanenin gizli sırlarına erişme şansının olmadığından dolayı kütüphaneci olarak seçildiğini söylemek gereklidir.

Birçokları onun hiçbir erdemi olmadığını, Yunanca ve Arapça bilir geçindiğini, ama bunun doğru olmadığını, o dillerde yazılmış elyazmalarını, kopya ettiği şeyin ne olduğunu anlamadan, tıpkı becerikli bir maymun gibi güzel bir el-yazısıyla kopya ettiğini söylediler. Bir kütüphanecinin çok daha bilgili olması gerektiği söyleniyordu.⁴⁴

Daha sonra William’ın ortaya çıkaracağı bir diğer gerçek ise yaşlı Jorge’nin Malachi’yi emir eri gibi kullandığı, istediği her şeyi ona yaptırabildiği için kütüphaneci olarak tutulduğu bilgisine okur erişir. Normalde gelenek gereği kütüphanecinin Başrahip’e gidip günah çıkarması gerekirken sırdaşı Jorge’ye gitmesi de bundan: “[...] kütüphanecinin sık sık Jorge’yle konuştuğu söyleniyordu; sanki Malachi’nin ruhunu Başrahip yönetiyordu, Jorge de bedenini, davranışlarını, işini”.⁴⁵ Öyle ki, “[...] birisi eski, unutulmuş bir kitabın nerede olduğunu öğrenmek istediği zaman Malachi’ye değil, Jorge’ye soruyordu. Kataloğu Malachi saklıyor, kitaplığa o çıkıyordu; ama her başlığın ne anlama geldiğini Jorge biliyordu...”.⁴⁶ Ayrıca esrareniz ve faili meçhul cinayetlerden Severinus’un katili olduğunu da okur sonra öğrenecektir. Bu cinayeti işleminin sebebi ise yıllardır homoseksüel ilişki içerisinde bulunduğu Berengar’ın onu Severinus ile aldattığı bilgisine Jorge’dan erişmiş olmasıdır. Bir bakıma Jorge, her işini yaptırdığı ve bu

⁴¹ Eco, a.g.e., s. 574.

⁴² Eco, a.g.e., s. 574.

⁴³ Eco, a.g.e., s. 574.

⁴⁴ Eco, a.g.e., s. 577.

⁴⁵ Eco, a.g.e., s. 578.

⁴⁶ Eco, a.g.e., s. 579.

yüzden manastırda ikinci en yetkili pozisyonda kalmasına yardımcı olduğu Malachi'ye bir de cinayete azmettirmiştir.

Yedinci güne gelindiğinde William ve Adso hem kitaplığın hem de gizli bölme olan *finis Africae*'nin sırrını çözmeyi başarırlar. Bunu Başrahip'e anlatırlar ama ondan gerekli ilgiyi görmezler. Başrahip eski tutucu tavrını sürdürür ve manastırı en yakın zamanda terk etmelerini ister. Sabaha kadar gizli bölmeye girip orada saklanan şeyin ne olduğunu merak eden ve bu merakında kütüphanede sayısız orijinal elyazmasını gördüğü için oldukça haklı olan William son geceyi bu uğraşa adamaya karar verir. Kütüphaneye geç saatte gaz lambalarıyla girdiklerinde labirentteki merdivenlerde gizli bir bölmede birinin yardımı ihtiyacı olduğunu anlarlar. Yardım etmek isterler ama çok geç olduğunu fark ederler, onlar oraya ulaşmış da yardım isteyen kişiyi kurtarana kadar oksijeni tükenecek ve çoktan ölecektir, tuzak bu şekilde tasarlanmıştır. Ölmekte olan kişinin Başrahip olduğunu çok geçmeden anlarlar. Gizli bölmeye son elde ettikleri şifrelerle girerler ve bir masada bir kitabın başında oturmakta olan Jorge'yi görürler. Jorge elindeki kitaba göz atmalarını ister fakat yaşanan ölümlerden tecrübe edinmiş olan William eldiven kullanarak sayfaları çevirir ve belli bir noktaya gelene kadar okur. Bu kitap Aristoteles'in kayıp ve tek kopya kitabı olan *Poetika*'sının 2. cildir. Daha sonraki sayfaları çevirmeye çalışan William bu sayfaların yapışmış olduğunu fark eder. Jorge ise okuması konusunda ısrar eder, gözleri görmediği için William'ın da diğerleri gibi zehirli sayfalara temas edeceğini ve zehirlenerek öleceğini umuyordur. Fakat öyle olmadığını anlayınca bir boğuşma başlar, kitabı kurtarmak için çabalayan William ve yaşlı Jorge arasında kitabı çekiştirme şeklinde devam eden bir itiş kakış başlar fakat bir yandan da gaz lambasından kaynaklanan bir yangın çıkmıştır. Jorge gizli kitabın kimse tarafından bilinmesini istemediği ve mizah barındıran sayfalarını hayatı pahasına korumak için bu sayfaları koparıp yutmaya başlar. Daha sonra da savurup ateşe atar. Kitap ve kütüphane daha sonra büyüyen bir yangınla beraber yok olup gider. William ve Adso yangını söndürmek için çok uğraşsalar da canlarını zor kurtarırlar. Bütün bir bilgi birikimi kocaman alevlerin arasında kalmış, yüzyıllarca süren bilgi acımasız alevler tarafından yutulmuştur. İçerisinde binlerce el yazması barındıran bu bilgi yuvası gözlerinin önünde çok kısa süre içerisinde yok olup gitmiştir. *Poetika*'nın sırrına erişen Başrahip ve yaşlı Jorge de kaçınılmaz sonu paylaşmışlar, ölüp gitmişlerdir. İlahi bilgi kaynağına ulaşma çabası yine cezasız kalmamış, mutlak bilgelik gayreti yine hüsrarla sonuçlanmıştır. Tıpkı İkarus mitinde ve mağara alegorisinde olduğu gibi yapılacak çok fazla bir şey kalmamıştır.

Jorge'nin *Poetika*'nın 2. kitabını ve beraberinde bazı kitapları kendi ölümü ve bazı arkadaşlarının ölümünden sorumlu olmak pahasına korumasının sebebi neydi? Bu soruyu William Jorge'nin kendisine bizzat soruyor:

Bu kitabı niçin ötekilerden daha çok korumak istedim? Kara büyüye ilişkin kitapları, içinde belki de Tanrı'nın adına sövülen sayfaları neden uğruna cinayeti göze almaksızın sakladın da bu sayfalar için hem kardeşlerini, hem de kendini lanetledin? Güldürüden söz eden birçok başka kitap var; gülmeyi öven birçok kitap da. Niçin bu kitap içini öylesine korkuyla dolduruyordun?⁴⁷

Ve Jorge'nin açıklaması şu şekildedir:

Çünkü onu Filozof yazmıştı. O adamın yazdığı her kitap Hıristiyanlığın 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 Filozofu yorumlaması, Söz'ün tanrısal gizinin kategorilerden ve tasımdan oluşan bir insan parodisine dönüşmesine yetti. Yaratılış kitabı, evrenin oluşumu konusunda bilinmesi gereken her şeyi söylüyor; ama Filozofun fizik kitaplarının yeniden keşfedilmesi, evrenin donuk ve yapışkan bir maddeden yapıldığının tasarlanmasına, Arap İbni Rüş'tün, dünyanın sonsuzluğuna neredeyse herkesi inandırmasına yetti. Kutsal adlara ilişkin her şeyi biliyorduk; ama Abbone'nin gömdüğü -Filozofun baştan çıkardığı- Dominiken, doğal usun kendini beğenmiş yollarını izleyerek onları yeniden adlandırdı.⁴⁸

Yani bu kitabı yazan kişinin rastgele birisi değil de saygı gören bir filozof olması onu daha tehlikeli, din adına bir tehdit haline getiriyordu. "Gülme bedenimizin güçsüzlüğüdür; yozlaşması, yavanlığıdır. Köylünün eğlencesi, sarhoşun özgürlüğüdür; kilise bile akıllıca davranarak, şönlere, şenliklere, panayırlara, insanı neşelendirerek öteki isteklerden ve tutkulardan uzak tutan bu günlük yozlaşmaya izin vermiştir".⁴⁹ Bu kitaptaki gülme eyleminin diğer kitaplardakinden ayıran özellik ise şudur:

[...] burada gülmenin işlevi tersine dönüyor, sanat düzeyine yükseltiyor; bilginler dünyasının kapıları gülmeye açılıyor, böylece gülme, felsefenin ve hain tanrıbilimin konusu oluyor... Basit insanların hem Tanrı'nın yasalarını hem de doğa yasalarını

⁴⁷ Eco, a.g.e., s. 648.

⁴⁸ Eco, a.g.e., s. 648-649.

⁴⁹ Eco, a.g.e., s. 649.

yadsıyarak nasıl en korkunç sapkınlıkları tasarlayıp uygulayabildiklerini dün gördün.⁵⁰

Jorge savlarını açıklamaya büyük bir tutkuyla devam eder “Gülmek, köylüleri Şeytan korkusundan kurtarır; çünkü aptallar şenliğinde, Şeytan da zavallı bir aptal olarak belirir; bu yüzden de denetim altına alınabilir”.⁵¹

Jorge, savlarını ardı sıra sıralar:

Köylü, şarap boğazından lıkır lıkır geçerken güldüğü zaman kendini bey sanır; çünkü derebeylik ilişkilerini tepetaklak etmiştir, ama bu kitap okumuşlara, bu tepetaklaklığı yasallaştıracak zekice ve o andan başlayarak aydınlatıcı hünerler öğretebilir. [...] Gülen bir köylü için o anda ölmek önemli değildir; ama sonra, gülme özgürlüğü sona erince, dinsel tören yeniden tanrısal tasarıma göre içine ölüm korkusu salacaktır. Oysa bu kitaptan, korkudan kurtularak ölümü yok etmek için yeni ve yıkıcı bir umut doğabilir. O zaman biz günahkâr yaratıklar, tanrısal bağışların belki de en sağ görülüsü ve en seveceni olan bu duygudan yoksun kalınca ne oluruz? [...] Oysa bu kitap güldürüyü, taşlama ve mim’i, eksikliklerin, kötülüklerin, güçsüzlüklerin yanılınmasıyla tutkuların arıtılmasını sağlayacak olağanüstü bir ilaç sayarak yapmacık bilginleri (iblisçe bir tersine çevirmeyle) aşağılık olanı kabul ederek, yüce olanı kurtarmaya çalışmaya itecektir.⁵²

Özetle Jorge’nin nihai sonucu şudur: “Eğer gülmek halktan insanların eğlencesiyse, halktan kimselerin özgürlüğü dizginlenip aşağılanmalı, sertlikle yıldırılmalıdır” çünkü “Halkın, gülüşünü incelterek, kendisini sonsuz yaşama götürmesi ve onu etin, cinselliğin, yiyip içmenin ve çirkin isteklerinin kışkırtıcılığından kurtarması gereken çobanların ciddiliğine karşı bir araca dönüştürecek silâhları yoktur”.⁵³ Peki bu silah nasıl oluşur?

[...] günün birinde biri çıkıp da Filozofun hizmetlerini savurarak, böylece kendisi de filozofluk taslayarak gülme sanatını ince bir silâh durumuna getirecek, ikna sanatının yerine alay sanatını, kefaretin sabırlı ve kurtarıcı imgelerinin yapısı yerine, tüm kutsal ve saygın imgelerin sabırsızca yıkılmasını koyacak olursa -ah, o gün sen ve senin tüm bilgilerin de altüst olacak, William!⁵⁴

⁵⁰ Eco, a.g.e., s. 650.

⁵¹ Eco, a.g.e., s. 650.

⁵² Eco, a.g.e., s. 650-651.

⁵³ Eco, a.g.e., s. 652.

⁵⁴ Eco, a.g.e., s. 652.

Sonuç

M. J. Lerner'in (1980) ortaya attığı hipoteze göre insanların adaletli bir dünyaya inanma ihtiyaçları vardır. Gün içerisinde karşılaştıkları kötü olayları da yaptıkları kötü eylemleri de kendi içlerinde mazeretlendirerek bu adaletli dünya ihtiyaçlarını giderirler.⁵⁵ Örnek vermek gerekirse sınavdan kötü puan alan öğrencinin öğretmeni zor sorular sormakla suçlaması, hırsızlık yapan birinin kapıyı açık bırakan ev sahibinde kusur bulması, cinayet işleyen birinin meşru müdafaa haklarını kullandığı için bu suçu işlediğini iddia etmesi, ya da günümüz toplumunda sık karşılaşılan haliyle şiddete, tacize hatta tecavüze uğrayan bir kadına tepki olarak gece geç saatte dışarı çıkması ya da dekolte giyinmesi gösterilebilir. Türkçe'de bunun tersini savunmak için kullanılan "hırsızın hiç mi suçu yok" deyimine zıtlık oluşturabilecek, hırsız haklı gösterebilecek bazı sebeplerin bulunması bu hipotezin en güzel açıklamasıdır. Paralel bir şekilde *Gülün Adı* romanında da Jorge, inandığı dinin asla kabul etmeyeceği suçları yine o dinin gereği yaptığını iddia ederken tam da bunu yapmaktadır. Zira, William'a yaptığı açıklamada tam da şöyle demektedir. "Ben hiç kimseyi öldürmedim. Hepsi de işledikleri günahlardan ötürü, kendi yazgısına uygun olarak öldü. Ben yalnızca bir araçtım".⁵⁶ Kendi adil dünya inancını da şu şekilde açıklamaktadır: "Lanetlenme tehlikesini göze alıyorum. Tanrı beni bağışlayacaktır; çünkü O'nu yüceltmek için böyle davrandığımı biliyor. Görevim kitaplığı korumaktır".⁵⁷ Mutlak bilgiye ulaşmanın hele ki bu bilgi ona göre yozlaşmayı getirecekse ne pahasına olursa olsun engellenmesi gerektiğine inanan Jorge, bu bilgiye ulaşmak tutkusuyla yanıp tutuşanların ölümlerine direk ya da doğrudan sebep olmuştur, en sonunda kendisi de bu bilginin yakıcılığında kaybolmuş, tıpkı *Yüzüklerin Efendisi* kitabında yüzüğün ağırlığını taşıyamayan Frodo gibi, ya da Platon'un mağara alegorisindeki dış dünyaya ait bilginin ağırlığını taşıyamayan mahpus gibi, ya da güneşin büyüklüğüne ve hayranlığına kapılıp o büyüklüğe erişmeye çalışan İkarus gibi yok olup gitmiştir. Tüm bu olanlar Tanrı'nın bir yazgısı mıdır yoksa Tanrı'nın bir yazgısı olduğu adil dünya hipotezinin bir parçası mıdır bilinmez, bilinen bir gerçek var ki o da her kim ki bu bilgeliğe erişmeye kalkmışsa yok olup gitmiştir. Baudrillard'ın da net bir şekilde ifade ettiği üzere görülüyor ki bu konu edebiyatta da fazlasıyla bir simülasyon olarak kullanılmış ve çağlar

⁵⁵ Melvin J. Lerner, *The Belief in a Just World: A Fundamental Delusion* (New York: Plenum Press, 1980), 9.

⁵⁶ Eco, a.g.e., s. 645.

⁵⁷ Eco, a.g.e., s. 645.

boyunca sıkça tekrara düşmüştür. Bu reproduksiyonlar yapılırken kimi zaman Orta Çağ akımının ilkeleri doğrultusunda aslına sadık kalınmış, kimi zaman da modern zamanların çıkarıcı haylaz çocuğu olan Yeni Orta Çağ akımı gibi tamamen seyirciye oynanmış ve olaylar popülist bir kaygıyla hoyratça tekrar tekrar deşilmiş ve göze hoş görünen her noktadan birleştirilmekten kaçınılmamıştır. Baudrillard'a göre sonsuz tekrar yaratımlar sanatın kaderidir, bunların ele alınış şekli ise tamamen dönem insanların yani "müşterilerin" karakteri doğrultusunda gelişmektedir.

Kaynakça

- BAUDRILLARD Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev., Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011.
- BRENT, Moberly, and Moberly Kevin. "Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation." Essay. In *Defining Neomedievalism(s)*, edited by Karl Fugelso, 12–24. Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010.
- BROWN, Harry. "Baphomet Incorporated: a Case Study in Neomedievalism." Essay. In *Defining Neomedievalism(s) II*, edited by Karl Fugelso, 1–10. Cambridge: D.S. Brewer, 2011.
- COOTE, Lesley. "A Short Essay About Neomedievalism." Essay. In *Defining Neomedievalism(s)*, edited by Karl Fugelso, 25–33. Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010.
- ECO, Umberto, and William Weaver. "Dreaming the Middle Ages." Essay. In *Travels in Hyper Reality: Essays*, 61–73. San Diego: Harcourt, 2002.
- ECO, Umberto. *Gülün Adı*. Translated by Karadeniz Şadan. İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- GREWELL, Cory Lowell. "Neomedievalism: An Eleventh Little Middle Ages?" Essay. In *Defining Neomedievalism(s)*, edited by Karl Fugelso, 34–44. Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010.
- KILIÇ, Cevdet. "Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7, no. 34 (2014): 570–87.
- LERNER, Melvin J. *The Belief in a Just World: A Fundamental Delusion*. New York: Plenum Press, 1980.
- MARSHALL, David W. "Neomedievalism, Identification, and the Haze of Medievalisms." Essay. In *Defining Neomedievalism(s) II*, edited by Karl Fugelso, 21–34. Cambridge: D.S. Brewer, 2011.
- RISDEN, E. L. "Sandworms, Bodices, and Undergrounds: The Transformative Mélange of Neomedievalism." Essay. In *Defining Neomedievalism(s)*, edited by Karl Fugelso, 58–67. Cambridge, UK: D.S. Brewer, 2010.