



UMBERTO ECO'NUN KRALİÇE LOANA'NIN GİZEMLİ ALEVİ ROMANINDA GÖRSEL UNSURLARIN BELLEĞİN YENİDEN İNŞASINDAKİ ROLÜ

The Role of Visual Elements in the Reconstruction of Memory in Umberto
Eco's *The Mysterious Flame of Queen Loana*

Deniz Dilşad KARAİL NAZLICAN*

ÖZ

Umberto Eco'nun edebi ve teorik çalışmaları, kültür, tarih, bellek ve anlatı arasındaki karmaşık ilişkileri çözümlemek üzerine kurulu derin bir disiplinlerarası yaklaşımı ortaya koyar. Postmodern edebiyatın önde gelen isimlerinden biri olan Eco, özellikle *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanında, bireysel ve kolektif belleğin kurgusal bir anlatı çerçevesinde nasıl yeniden inşa edildiğini sorgular. Bu çalışma, romanın merkezine yerleşmiş olan görsel unsurların, belleğin harekete geçirilmesi ve yeniden yapılandırılması sürecindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Romanın ana karakteri Yambo'nun yaşadığı bireysel bellek yitimi, eserde yer alan resimler, afişler, dergi kapakları ve diğer görsel materyaller aracılığıyla yeniden inşa edilmeye çalışılır. Eco, bu görsel unsurları bir yandan nostalji, kimlik ve kültürel bellek gibi kavramların kurgusal temsili için birer araç olarak kullanırken, diğer yandan bellek çalışmalarına dair teorik tartışmaların edebi bir metin içinde sorgulanmasını mümkün kılar. Romanın çok katmanlı yapısı, okura hem bireysel hem de kolektif belleğin imgeler aracılığıyla nasıl işlediğine dair düşünme fırsatı sunar. Görsel unsurların roman kurgusundaki bu kritik rolü, edebiyat ile belleğin ilişkisini yeniden anlamlandırmak için fırsat sağlar.

Anahtar Sözcükler: bireysel bellek, Assmann, İtalyan edebiyatı, Umberto Eco, kültürel bellek.

ABSTRACT

Umberto Eco's literary and theoretical works present a profound interdisciplinary approach to unraveling the complex relationships between culture, history, memory, and narrative. As one of the leading figures of postmodern literature, Eco particularly examines how individual and collective memory are reconstructed within a fictional framework in his novel *The Mysterious Flame of Queen Loana*. This study aims to analyze the impact of visual elements at the heart of the novel on the activation and reconstruction of memory. The protagonist, Yambo, experiences

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: dilsad.karail@istanbul.edu.tr. ORCID: 0000-0002-8964-7745.

individual memory loss, which is gradually reconstructed through images, posters, magazine covers, and other visual materials featured in the narrative. Eco employs these visual elements not only as tools for representing concepts such as nostalgia, identity, and cultural memory but also as a means of integrating theoretical discussions on memory studies within a literary text. The novel's multilayered structure offers readers an opportunity to reflect on how both individual and collective memory operate through images. The critical role of visual elements in the narrative provides a unique lens to reinterpret the relationship between literature and memory.

Keywords: individual memory, Assmann, Italian literature, Umberto Eco, cultural memory.

Giriş

Bellek, insan beyninde geçmiş deneyimlere ait bilgilerin yalnızca kodlandığı ve saklandığı bir alan olarak değil, aynı zamanda bu bilgilerin yeniden hatırlanıp yapılandırılmasını sağlayan bir yeti olarak tanımlanabilir. Bellek, hatırladıklarımızın toplamını ifade ederken, bireylere önceki deneyimlerine uyum sağlama, yeni bilgiler öğrenme ve bu bilgileri aktarma, ayrıca çeşitlilik gösteren bilgiler arasında anlamlı bağlar kurma kapasitesi kazandıran dinamik bir mekanizma olarak işlev görür. Bununla birlikte, bellek, geçmişte öğrenilen olayları, deneyimleri, duyguları, becerileri ve alışkanlıkları yeniden bilince taşıma aracı olarak da öne çıkar. Bu bağlamda, bellek hem bir bilgi deposu hem de yeniden inşa sürecine olanak tanıyan aktif bir araç olarak iki yönlü bir doğaya sahiptir. Geçmişin ve bugünün kesişim noktasında yer alan bellek, bireysel kimliğin oluşumunda kritik bir rol üstlenirken, geleceğe yönelik karar alma süreçlerine de rehberlik eder. Dolayısıyla, bellek, yalnızca geçmişe dair bir arşiv değil, aynı zamanda öğrenme, uyum sağlama ve yaratıcı düşüncenin temel taşlarından biri olarak ele alınmalıdır.

İnsanoğlunun geçmişini anımsamakta izlediği yol dünyanın bellek yapısının bir parçasıdır. Aynı zamanda bellek, insanın kendini var etme süreci olduğuna göre toplumsal yapı içerisinde “ben” kavramını ortaya koymakta; bu nedentle “kimlik” kavramının kurucu ögesi olduğu söylenebilmektedir. İnsanın hatırladığı şeylerle var olduğu düşünüldüğünde insanın kimliğini oluşturan kültürel, politik, ekonomik, duygusal, tarihsel, dinsel öğelerin bireyin sahip olduğu kimliği tanımladığı söylenebilir. İnsanoğlu, geçmiş kavrayabilmek için dünyayı bir anımsatıcı yapı olarak algılar ve bu algı, geçmişin izlerini yakalayabilmek adına belirli yöntemlerin geliştirilmesini zorunlu

kılar. Bellekle alakalı değerler dizisi, bellek sanatı, bilginin ansiklopedik sunumu ve geçmişin anlatı üretimi gibi farklı başlıklar altında sıralanabilir.

Bellek çalışmalarının yazınsal olarak yer aldığı dönem klasik Yunan mitolojisindeki mitlere dayanmaktadır. Renate Lachmann, yaptığı çalışmada yazınsal bellek çalışmalarının keşfinin Yunan şair Simonides'e dayandığını, Cicero ve Quintilianus ile sonraki dönemlere aktarıldığını belirtmiştir:

Bellek sanatı (ars memoriae) olarak tanımlanan bu özel sanat anımsamayı geliştirici ve yaratılan her bir yeni fikri bağdaştırıcı, hatırlama eylemine yardımcı olan çeşitli bellek ilkeleri ve tekniklerinden oluşmaktadır. Farklı bellek türlerinin şekillenmesine yardımcı olan sayısız anahtar kavramın kaynağı mitolojide yer alan hikâyelere dayanmaktadır: unutma ve hatırlama (bir kültürü oluşturan mekanizmalar olarak), bilgi depolama (hayatta kalmak için bir gelenek stratejisi olarak), tanık ve/veya yazı metni gibi bir hafıza taşıyıcı tarafından korunabilmesi için bir kültürel deneyim gereksinimi. Efsane, belleğe alma ile yazı ve şekil arasındaki çekişmeyi yazılı olarak sunar. Efsane; düzenlenen bir şölenle belli bir sıraya göre oturtulmuş konukların meydana gelen yıkıcı deprem sonrası tanınmayacak bir hale geldikleri ölümlerinden bahsetmektedir. İkiz tanrılar Castor ve Pollux'un müdahalesiyle bu trajik olaydan kurtulan tek kişi şair Simonides olur. Efsaneye göre Simonides konukların yer sıralamasını hafızasında tutmayı başarabildiği için ölen kişilerin isimlerini belirleyebilmiştir. Şair, bu bir anda yok olmuş düzeni bir "iç yazma" ve "okuma" yoluyla ve harflerle aynı işlevi gören şekilleri kullanarak belleğine geri yükler (2004: 165).

Bu mit, antik Yunan'da bellek sanatı (ars memoriae) ile ilişkilendirilen ve genellikle Simonides efsanesi olarak bilinen bir anlatıdır. Hafıza tekniklerinin kökenine dair önemli bir referans noktası olan bu mit, özellikle "yerleşim yöntemi" olarak bilinen hafıza tekniğinin temelini oluşturur. Anlatı, unutma ve hatırlama arasındaki dinamik ilişkiyi ele alırken, belleğin düzenleyici ve yapılandırıcı işlevine de dikkat çeker. Bu bağlamda, söz konusu mit, belleğin bir tür kayıt, depolama ve geri çağırma mekanizması olarak işlev gördüğünü ortaya koyar. Richard Terdiman'a göre bellek sanatı, temelde, depolanan bilgiyi olduğu gibi geri çağırma yöntemi olduğu için reproduksiyon esasına dayanırken; klasik akılda tutma ve hafıza geliştirme araçları ve sistemlerinin azalması ile birlikte, bellek, artık geçmişi olduğu gibi aktaran bir araç olmaktan çıkıp onu şimdide tekrar üreten, dolayısıyla temsil (representation) esasına dayanan bir araca dönüşür (1993: 51).

Yazılı ve sözlü süregelen hikâyeler, resimler, anıtlar ve müzeler gibi farklı alanlara ait araçlar, kültürel ve kolektif belleğin oluşturulmasında ve

sürdürülmesinde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda incelendiğinde, hatırlama eylemini gözlemlenebilir kılınmasındaki başlıca araçlardan biri de edebiyattır. Kültürel bellek açısından ise sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş önemli bir dönüşüm yaratmıştır. Maurice Halbwachs'ın da belirttiği gibi yaşayan hafızadan geleneğe yani tarihsel hafızaya geçişi gibi, kültürel bellek kuramı açısından da yaşanan, ritüel bağdaşıklıkta metinsel bağdaşıklığa geçiştir (Assmann, 2015: 91).

Bellek ve hatırlama süreçleri, edebiyatta her zaman önemli oldukları gibi aynı zamanda edebiyatta baskın konulardan biri olmuştur. Sayısız metin, bireylerin ve/veya toplumların geçmişlerini nasıl canlandırdıklarına ve bir araya topladıkları anıları aracılığıyla kimliklerini nasıl oluşturduklarına yer verir. Bu alanda var olan çoğu metin günümüz dünyasında geçmişin hatırlatıcı varlığıyla ilgili veriler sunar; öyle ki edebî metinler çoğunlukla geçmiş ve şimdi arasındaki ilişkiyi incelerken, kimliğin oluşumunda belleğin işlevleri üzerine ipuçları sunar. Bellek sadece geçmiş anımsamamız için yararlandığımız bir araç değil, bellek aynı zamanda geçmişin üzerinde sergilendiği bir sahne; öznenin, kendisini anımsama süresince kendi yaşam öyküsünü izleyen bir seyirci konumunda hissettiği bir gösteri mekânıdır (Sayın, 2006: 39). Kurgusal anlatıların oluşturulmasında işlevsel rolünü hissettiren belleğin işleyişi, yazar açısından ele alındığında, onun yaşamı boyunca edindiği bilgilerin belleği aracılığıyla yazıya dökülmesi olarak nitelendirilebilmektedir. Yazmak, dışarının çağrısıyla askıya alınmış zamanın, yazarın belleğinde yer eden hatırlamanın çıplak bir yansımasıdır. Yazmak, bir belleğin taşıyıcısı olduğu kadar bir mekânın da yerlisi olmak dahası meskûn bir bilincin taşıyıcısı olmak demektir (Bozkurt, 2015: 76-77).

Kültürel belleğin sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin önemli bir dönüm noktası yarattığı aşikardır. Maurice Halbwachs'ın da belirttiği gibi yaşanan hafızadan geleneğe yani tarihsel hafızaya geçiş gibi, kültürel bellek kuramı açısından da yaşanan, ritüel bağdaşıklıkta metinsel bağdaşıklığa geçiştir (Assmann, 2015: 97). Geçmişin toplumsal açıdan yeniden kurulmasının, grupların sürekliliğiyle ilgili olduğunu savunan Jan Assmann'a göre ise geçmiş, sadece imgeler yoluyla bugüne taşınmadığı gibi kültürel pratik süreçlerinin de fiilen üretildiğini savunur ve bu süreç tekrarlamalar ve yorumlamalarla örülmektedir (2015: 98). Sözlü kültürde bu tekrarlamalar oldukça önemli bir unsur sayılırken yazılı kültürde tekrarlamaların varlığı azalmaktadır; çünkü anlamın korunması için sözden başka bir biçim olan yazı yani metin konmuştur. Assmann'a göre kültürel bellek, biyolojik olarak devredilemediğinden, kuşaklar boyunca kültürel olarak canlı tutulması gerekmektedir.

dir ve anlamın kaydedilmesinden başlayarak sonrasında anlamın canlandırılması ve en nihayetinde ifade edilmesi, ancak Assmann'ın kimliğin devamının sağlanması adına işlevsel sürekliliğin, yalnızca bellek yardımıyla oluşturulmasıyla mümkün olacaktır diye açıkladığı kültürel bellek tekniği ile yapılabilir (2015: 101-102).

Edebiyat, belleğin ışığı altında düşünüldüğünde mükemmel bir bellek sanatı olarak görünebilir ancak o, sadece basit bir kayıt cihazı olarak değil, aynı zamanda anımsama eylemlerinin temelini oluşturan bir kültür belleğidir; öyle ki kendini önceki dönemlere ait metinlerden yola çıkarak oluşturmaya ve geliştirmeye devam eden bir olgudur. Bir edebiyat metni kendisinden önce yaratılmış diğer metinlerin varlığını asla reddetmez; hatta bunun aksine önceki dönem metinlerden kimi örnekleri içinde barındırır ve sunar. Bu sebeple bir metnin belleği onun metinlerarasılığıdır denilebilir. Bir yazarın kendinden önceki bir yazardan yaptığı alıntılar, anıştırmalar ve çeşitli anımsamaların, yazarın bir işi olarak değil, tümüyle metnin yazınsallığının bir ölçütü olan metinlerarasına bağlı olduğu düşüncesi benimsenir (Aktulum, 2007: 8). Metinlerarası, öznenin belleğiyle, gerçekle ve yazınla kurduğu ilişkinin ortasında yer alır (2007: 189). Okura üstü kapalı olarak, yarı açık sözcüklerle seslenen metinlerarası göndergeler, yazarın belleği ile toplumun belleği arasında bir birleşme noktası olarak karşımıza çıkar, ulusal, dilsel, yazınsal bir geleneğin sürekliliğinin, canlılığının görünümü olurlar (2007: 214). Metinlerarasılık, bir kültürün süreklilik içinde kendini yeniden yazdığı ve yeniden kaydettiği ve yine değişmeksizin kendi ürettiği göstergelerle kendini yeniden tanımladığı süreci gösterir. Edebiyat, bir yandan bellek sanatı olarak algılanabileceği gibi bir yandan da ürettiği her bir yeni metin ile ortaya çıkan farklı algılayışlarla bellek alanına kazınan yeni bir yorumlamadır (Lachmann, 2004: 173). Edebiyat, yalnızca hatırlanması gereken yeni metinler yaratan bir hatırlama aracı değildir; aynı zamanda bastırılmış ve saklanmış bilgiyi ortaya çıkarır, eskimiş ve kullanılmayan bilgiyi ortaya çıkarır, bilginin gizli ya da gayri resmî önceden reddedilmiş geleneklerini yeniden bir araya getirir (2004: 173).

Eco'nun *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanı, çoğunlukla tarihsel ve otobiyografik bir eser olarak ele alınmış olsa da edebî anlatısını fotoğraflarla kaynaştırarak geçmişe ilişkin sunduğu ve canlı sayılabilecek örneklerle bir anımsama aracı olarak bellek sanatı içerisinde değerlendirilebilir. Romanın bireysel belleğini yitiren kahramanının, romanda yer alan 60'lı yılların İtalya'sının kolektif belleğine ilişkin öğelerle ilişkisi, bellek sanatı ve bellek çalışmaları açısından önemli bir edebiyat örnekleme oluşturmuştur. Edebi-

yatı bir anımsama aracı olarak ele aldığımızda aklımıza ilk önce ‘geçmiş anımsama’ kavramının geliyor olması sadece olayları ve kişileri anımsama meselesi olarak algılanmamalı, aksine önceki dönemlere ait metinlerin anımsanması ve edebî anlatılardaki hikâyelerin yeniden yazımı meselesinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Bu doğrultuda başkahramanın, geçirdiği kaza sonucu komaya giren 60 yaşlarındaki sahaf Yambo’nun kaybettiği bireysel belleğini yeniden oluşturma serüveni üzerine kurulan anlatı evreniyle *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi* [2004] , Eco’nun kurgusal anlatıları arasında önemli bir yere sahiptir. *Gülün Adı* romanı ile birlikte tüm dünyada ses getiren yazarın, çalışmanın konusunu oluşturan bu romanında, İtalya’nın İkinci Dünya Savaşı ve faşizm yılları dönemlerine ait tarihsel unsurlara rastlanmasına rağmen sosyoloji ve felsefe disiplinlerinin araştırma konusu olmuş bellek kavramının ve bellek araştırmalarının, bireysel bellekten yola çıkarak tarihsel ve kültürel bellek türlerini içinde barındıran kolektif belleğin unsurlarını taşıdığını belirtmek gerekir. Tür ayrımını ve eserin yorumlanabilirlik sınırlarını ortadan kaldıran postmodern anlatı özelliklerine sahip romanda Eco, Postmodern anlatı tekniklerini kullanarak, daha önce yazılmış metinlerden yola çıkarak geçmiş, yarattığı yeni bir kurgu içinde canlandırırken, aynı zamanda bellek ve bellek türlerinin izlerini eserde sunarak aslında İtalya’nın kolektif belleğinin aktarıcılığını yapmaktadır.

Yeniden Kurulan Geçmiş

Eco, 1985 yılından ölümüne kadar İtalya’da haftalık olarak yayınlanan *L’Espresso* dergisinin son sayfasında köşe yazıları kaleme almıştır. Bu yazılardan biri, *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi* romanının yayınlanmasından kısa bir süre sonra yazdığı “L’immensità dell’irrelevanza” [Bağıntısızlığın Sınırsızlığı] başlıklı makaledir. Bu makalede Eco, araştırmacıların ansiklopedik bilgi olarak nitelendirdiği anılar, tarihler, kavramlar ve fikirler gibi karmaşık yapılardan oluşan kültürün, belirli bir sosyal yapı veya toplum tarafından oluşturulduğunu ve bu unsurların anımsanmasının önemini vurgulamıştır. Ancak aynı zamanda, kültürün her şeyi barındırmak zorunda olmadığını, yetersiz görülen unsurları dışlama yeteneğine de sahip olduğunu belirtmiştir. Eco’ya göre, kültür ve medeniyetin tarihi, gömülü olan tonlarca bilgiden oluşur (URL-1). Bu bağlamda, *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi*, Eco’nun bireysel ve kolektif bellek arasındaki ilişkiyi ve ansiklopedik bilgi anlayışını kuramsal düzeyde örnekleyen romanlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Eco'ya göre, bir kültürün ya da medeniyetin tarihi, gömülü tonlarca bilgi yığınınından oluşur ve bu durum, bireysel bellek ile kültürel belleğin karşılıklı etkileşimi sonucunda şekillenen kolektif belleğin bir parçasıdır. Bireysel bellek, kolektif belleğin oluşumuna katkıda bulunurken, aynı zamanda belli bir dönemin hâkim ideolojisi ve tarihsel bağlamı tarafından şekillendirilen kültürel belleğin etkisiyle biçimlenir. Bu bağlamda, bireysel bellek ve kolektif bellek arasındaki ilişki, tek yönlü bir oluşumdan ziyade, karşılıklı bir etkileşim süreci olarak değerlendirilebilir. Yazarın ortaya koyduğu izler çerçevesinde *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanının ilk sayfalarından itibaren bellek kavramının kendini hissettirmeye başlaması, disiplinlerarası sınırları yeniden belirleyen ve çoğu zaman sözünü ettiğimiz bu sınırları ortadan kaldıran, dahası tüm bu öğeleri harmanlayan Eco'nun başta *Gülün Adı*, *Foucault Sarkacı* ve *Önceki Günün Adası* romanları olmak üzere, daha ilk kurmaca eserlerinden itibaren bunu uyguladığı bilinmektedir.

Geçmiş deneyimlerin anlamlandırılması ve yorumlanması bağlamında incelendiğinde, felsefe, sosyoloji ve psikoloji alanlarının bellek türleri üzerine kavrayışlarının, anlatıcının gözünden sunulan İtalyan toplumunun yapısı ve geçmişten günümüze değin oluşturduğu kültürel ve tarihsel öğelerin metinlerarası geçişlerle nasıl aktarıldığı alt başlıklarda incelenecektir.

Otobiyografik Bellek Arayışında Kültürel Belleğin Rolü

Romanın başkahramanı ve anlatıcısı Yambo'nun, hikâyenin olay örgüsünde, eserin temeline yerleştirilen otobiyografik bellek kaybının, bilimsel göndermeler aracılığıyla aktarılmış olması, Eco'nun kuramsal çalışmalarında olduğu gibi, bilimin ve alt alanlarının, onun tüm kurmaca eserlerinde de odak noktasını oluşturduğunun izleri, bu romanın bellek türleri üzerinden çözümlenebilmesini mümkün kılmaktadır. Geçmiş deneyimlerin anlamlandırılması ve yorumlanması bağlamında bakıldığında, felsefe, sosyoloji ve psikoloji alanlarının kavrayışları, anlatıda kullanılan alıntılar aracılığıyla metinlerarası geçişler ve yeniden yazımla verilmektedir; nitekim İtalyan toplum yapısının, söz konusu toplumun geçmişten günümüze oluşturduğu kültürel ve tarihsel öğeleri, bütünüyle anlatıcının gözünden aktarılmakta, bu sayede de anlatının, kültürel bellek öğeleri aracılığıyla, bireyin öznel yani otobiyografik belleğine olan yolculuğunun, bir kurgusal anlatıya dönüştürülerek okura sunulduğu gözlemlenebilmektedir.

Konusunu otobiyografik belleğini kaybeden başkişi Yambo'nun, başta yaşadığı İtalyan toplumunun tarihi ve onun kültürel öğeleri olmak üzere, çocukluk ve gençlik dönemlerine ait kültürel belleğin aktarılmasında araç

görevi gören edebiyat metinlerinden yola çıkarak, belleğini yeniden kazanması uğraşından alan eserin, ilk sayfalarından itibaren karşımıza çıkan anlatı karakterlerinin isimlerinin de metinlerarasılıkla verilmiş olması, İtalyan toplumunun ve kültürel yapısının birer örneklemesini sunmaktadır.

Kendi geçmişine ait belleğinde herhangi bir bilgiye ulaşamayan anlatıcının, eşi Paola'ya dair doktorundan yeni edindiği bilgilerin devamında, anlamsal belleğinde oluşan çağrışımların etkisiyle Doktor Gratorolo ile kurduğu diyalogda, zihninde eşini bir şapkaya benzettiğini söyler. Anlatının ilk sayfalarında kullanılan bu benzetme metinlerarasılıkla sunulmaktadır: Oliver Sacks'in 1985 yılında yayınlanan ve bellek, benlik, zekâ üzerine yirmi dört ayrı nörolojik hastanın yaşam hikâyelerinin sunulduğu *Karısını Şapka Sanan Adam* kitabına gönderme yapılmaktadır: "Peki ya onu bir şapkaya benzetirsem?", "Ne dediniz?", "Karısını şapka sanan bir adam var.", "Ah, Sacks'in kitabı. Ünlü bir olay. Bakıyorum ilgili bir okursunuz. Ama sizin durumunuz farklı, yoksa beni çoktan soba sanmıştınız. Rahat olun, onu tanımasanız da bir şapkaya benzetmeyeceksiniz. Gelelim size. Adınız Giambattista Bodoni" (Eco, 2005: 13). Alıntıdan da görüldüğü gibi Capozzi de makalesinde, romanın başkişisi için seçilen Giambattista Bodoni adı üzerinde durur ve onun, 18. yüzyılda yaşamış ünlü bir İtalyan matbaacı ile aynı ismi taşıdığından bahseder; aynı karakter için kullanılan Yambo takma ismi ise daha önce de belirttiğimiz gibi 1930'lu yıllarda İtalya'da *L'Avventuroso* ve *Topolino* [Miki Fare] gibi çizgiroman dergilerinde çıkan bir çizgiromandan alıntılanmış (Ek-1) bir kahramandır; Doktor Gratorolo karakterinin ismi de 16. yüzyılda yaşamış ve *De Memoria Reparanda, Augenda, Servandaque* (1553) kitabını yazan Guglielmo Gratorolo'dan gelmektedir (Capozzi, 2004: 601).

Romanın ilk sayfalarına yerleştirilmiş bu metinlerarasılık, sonraki bölümlerde de devam eder ve *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*'ni otobiyografik bir anlatımdan ziyade, kullanılan çok sayıda özgün resim, birçoğu renkli olan fotoğraf ve yine sayısız metinlerarası aktarımla birlikte, üstkurmaca bir ansiklopedik anlatımın da ötesine geçirir. Örneğin; yaşadığı olayı, kendine kişilik bölünmesi yaşayan bir karakter olan Mister Hyde'ı seçerek anlamlandırmaya çalışan anlatıcı, anlamsal ve otobiyografik iki tür bellekten, insanın geliştirmek için zamana ihtiyaç duyduğu otobiyografik belleğini kaybettiğini doktorundan öğrendiğinde şu ifadeyi kullanır: Hem de çok kolay, devam edin. Ama kısa yoldan bana hafızasını yitiren Collegno'lu deseniz daha iyi değil mi? (Eco, 2005: 17).

Aslında anlatıcı, burada kullanılan "Collegno" ifadesi ile Birinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan ve Bruneri-Canella Case (Bruneri-Canella Ola-

yı) olarak bilinen olayda, belleğini yitiren ve kaybolan bir adamdan bahsetmektedir; öyle ki bellek çalışmaları alanında terim haline gelmiş bu ifade nöroloji alanında, 1930'lu yıllardan itibaren, bir şeyleri unutan insan için kullanılmaya başlanmıştır (Zago vd. 2004: 519-521). Aynı zamanda bellek araştırmalarının alanına giren bir metinden yola çıkarak kullanılan bu metinlerarasılık, anlatının ilk sayfalarından itibaren eseri bellek alanına taşımaktadır.

Yalnızca İtalya'nın değil, dünya tarihi ve kültürü üzerine de daha ilk bölümden itibaren sayısız örneklemeyi içinde barındıran roman, tarihçiler, sosyologlar, psikologlar, bilim insanları, filozoflar, romancılar, görsel sanatlarla uğraşan sanatçılar gibi akla gelen hemen hemen her disiplin tarafından incelenmiş ve incelenmeye devam eden bireysel ve kültürel bellek türlerine ilişkin öğelerin sunulduğu bir araca dönüşmektedir. Bellek araştırmalarında başlangıcından bu yana hayalet ya da hayalet kişi gibi çeşitli tanımlamalara maruz kalan bireyin bellek yitimi, zaman içerisinde işleyen bir mekanizmaya dönüştürülerek incelenmiş ve ister yalnızca bireyin aidiyet duygusu olsun isterse bir toplumunki, onu temelinden şekillendirilerek kolektif bağlamda oluşturmaya başlamıştır. Michel de Certeau'nun makalesinde de belirttiği gibi anımsama ve anımsama türleri, kolektif bağlamda ele alındığında, bir toplumun uzlaşmacı mekanizmasını oluşturmaktadır (URL-2).

Bu noktada kültürel bellek ve onun anlatıdaki etkilerini ele alan Jürgen Straub'a göre bir devinim içerisinde sürekli güncellenmekte olan yaşama dair hikâyelerin, anlatı dünyasıyla bütünleşmesi aşamasında, söz konusu hikâyeler, temelde belleğin kişisel içeriğiyle birebir bağlı olduğundan, sabit bir bakışla çözümlenmeleri mümkün olmaz: Belleğin içeriği/içerikleri başta toplumsal olarak inşa edilmiş sonrasında bireysel olarak yeniden yapılandırılmış fikirler kompleksinden oluşur ve bu fikirler kompleksleri kendiliğinden akan zaman doğrultusunda sistem dışı gözükse de aslında planlanmış ve odaklanmış bir tavırla ilerlerler (2008: 218). 70'li yılların başında Tulving'in de belirttiği gibi, belleğin ellinin üzerinde farklı alt grubu bulunurken, bu sayı günümüzde yüzün üzerine çıkmıştır (Hutto, 2016: 3) ve bu durum *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*'nin ilk bölümünde aktarılan, Yambo'nun bellek kaybının tanımlanması aşamasında da belleğin, adeta içi karman çorman bir çanta olduğu izlenimi uyandırır. Anlatı içinde anlatıyla aktarılan bellek öğeleri, izleksel ve anlamsal boyutta farklı metinlere ait benzeşik unsurları ve sözleri göstererek anlatıda bir üst-anlam yaratırlar. Anlatı içinde anlatı, bir anlatı yöntemi olarak uygulandığında, yazarın kurduğu düşsel bir yapıta, olaya, izleğe gönderdiği gibi, gerçekten var olan bir başka yazarın bilinen

yapıtına gönderip, onun izleklerini yineleyip anlamına açıklık getirir (Aktu- lum, 2007: 163).

Geçirdiği kaza sonucu amnezi yaşayan Yambo, yaşadığı toplumun ve onun kültürünün maddi ve manevi değerlerini içine alan öğeler, kavramlar, kurallar gibi bilgileri içeren anlamsal belleğini değilse de episodik ve otobi- yografik (bireysel) belleğini kaybetmiştir. Bu durum, anlatıcının eşi Paola başta olmak üzere, henüz bir ailesi olduğunu ve daha da kötüsü adını dahi hatırlayamazken nasıl olur da anlatı içinde anlatıyla sözcük çağrışımı aracı- lığıyla yazarlar, olaylar, şarkılar, şiirler, kurmaca karakterler, vb. üzerine nasıl alıntılar yaptığını bize açıklamaktadır: Kendini önce Edgar Allan Poe’nun tek ve tamamlan(a)mamış romanı *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*’teki [Nantucketli Arthur Gordon Pym’in Öyküsü, 1838] Arthur Gordon Pym olarak görmesi, anlatı içinde anlatıyla aktarılmaktadır: “Ruhum lambaların değişken sisine dalmak için tramvay camlarını siliyordu. Sis, el değmemiş kız kardeşim benim... Kalın, donuk, gürültüleri saran ve şekilsiz hayaletler yaratan bir sis... Sonunda dipsiz bir uçurumun kenarına geliyor, devasa bir silüet görüyordum, kefene sarılı, yüzü lekesiz kar beyazı. Adım Arthur Gordon Pym” (Eco, 2005: 9). Poe’nun eserinden alıntılanan kısımdan hemen sonra anlatıcının bireysel belleğini yeniden kazanabilme yolundaki arayışı bir kez daha anlatı içinde anlatıyla yansıtılır:

Elbette Arthur Gordon Pym bir başkasıydı. O bir daha asla geri gelmedi. Doktorla uzlaşmaya çalıştım. “-Bana... İsmail deseniz?” “-Hayır, sizin adınız İsmail değil. Biraz gayret edin.” Bir sözcük. Bir duvara çarpmak gibi. Eukleides ya da İsmail demek kolayıma geliyordu, portakalı soy- dum başucuma koydum, der gibi. Kim olduğumu söylemek geriye dö- nüp duvarla karşılaşmakla eşdeğerdi. Yok, bir duvar değil, anlatmaya çalışıyordum: “Somut bir şey hissetmiyorum, siste ilerler gibiyim (Eco, 2005: 12).

Romanın başkışısının anlamsal belleğini koruduğunu, ancak otobiyog- rafik belleğini kaybetmiş olduğunun somut izlerini aktaran bu satırlarda, anlatıcının, kendini önce Arthur Gordon Pym olarak devamında ise Pitagoras teoreminden Eukleides öğelerine, çarpım tablosundan hipotenüse, belle- ğinde korumayı başardığı bilgileri aktarabilse de kendini İsmail adıyla tanıtmaması, eserin, diğer eserlerle taşıdığı ortak paydayı görünür kılmaktadır ve bu durum, anlatıyı metinlerarası bir boyuta taşımaktadır.

Benlik ve kimliğin oluşumunda kişisel verilerin muhafaza edilmesi işle- vini gerçekleştiren otobiyografik belleğin sağladığı bir diğer işlev ise bireyin bulunduğu sosyal çevrede kendine ait kültürel, eğitimsel, cinsel varoluşu-

nun yarattığı ideolojiyi taşımaktır. Bütün bu unsurları otobiyografik belleğiyle birlikte yitiren anlatıcının, aynanın karşısında yüzünü görmesiyle birlikte anlamsal belleğinde canlanan ilk düşünce Robert Louis Stevenson'un kişilik bölünmesi hakkındaki *Strange Case of Dr. Jekyll* [Dr. Jekyll ve Bay Hyde'in Tuhaf Hikâyesi] romanından Mister Hyde üzerine olması, metinlerarasının, yinelenen en somut ve en önemli işlevinin, roman kişilerinin kişilik özelliklerinin daha iyi belirtilmesine katkıda bulunmak olduğunu göstermektedir. "Aman ne iyi, kim olduğumu bilmiyordum, ama çok çirkin olduğumu hemen keşfedivermiştim. Akşam vakti ıssız bir yolda karşılaşmak istemem kendimle. Mister Hyde. İki şeyi tanıdım, birinin adı hiç kuşkusuz dış macunuydu, diğeri de dış fırçası" (Eco, 2005: 15).

Anlatıda gerek roman kişinin karakter özellikleri gerek bellek türleri hakkında ipuçları verilirken kullanılan metinlerarasılık, aynı zamanda İtalya'nın İkinci Dünya Savaşı ve faşizm döneminin sosyolojik ve kültürel yapısını aktarılmasında da kullanılmıştır. Nitekim Eco'nun eserinde gerçekleştirdiği de zamansal bir yolculuk içerisinde başta İtalya olmak üzere dünyanın da dönemsel sosyolojik yapısını, metinlerarasılık ve bellek türleri aracılığıyla bir kurgu yaratmak olmuştur. Bu aşamada, anlatının yapısı, Henri Bergson'un Ek-2'te sunulan, birey ve toplumu ele alarak otobiyografik belleğin yapısını ortaya koyan Ters Koni Metaforu şemasına değinmek gerekmektedir:

Bergson'un ortaya koyduğu Ters Koni Metaforu adlı çalışmada SAB olarak belirtilen ve koninin sınırlarını belirleyen noktaların bütünü, bireyin birikmiş anılarının tamamını ifade etmektedir. AB alanı ise tamamıyla geçmişe aittir ve şimdiyle teması bulunmadığından Bergson, bu kısmı devinimsiz ve hareketsiz olarak tanımlar. Ters koninin S kısmı ise bireyin şimdiki zamanını ifade etmektedir ve zamanının akışıyla durmadan ilerleme kaydeder; öyle ki bireyin evrendeki (P) gerçek varlığını temsil eder. Evreni temsil eden P düzlemini oluşturan diğer tüm görüntülerden kaynaklanan eylemleri algılar ve söz konusu eylemleri yeniden canlandırır (Deleuze, 2020: 119-120).

Bu açıdan ele alındığında, Bergson'un bellek kuramının Ters Koni Metaforu'nun şeması ile anlatının benzer bir yapıya sahip olduğu söylenebilir: Yambo'nun evreni (P), onun bilincini kazandığı çocukluk döneminden bu yana topladığı bütün bilgilerin toplamından oluşmaktadır. Anlatıda tanıklık edilen ve Yambo'nun şimdiki zamanda gerçekleştirdiği eylemler ise S kısmını oluşturur ve anlatı boyunca P alanıyla sürekli etkileşim halindedir. Belleğinin tamamını oluşturan SAB kısmı ise Yambo'nun anılarının toplamı olarak değerlendirildiğinde, onun en eski anılarının barındığı AB alanı aslında anlatının bize sunduğu otobiyografik bellek kaybının ta kendisidir. Anlatıcının

ulaşamadığı bu kısmı tamamlama çabası, onun şimdiki zamanla kurduğu temas aracılığıyla ve yine anılarının kültürel kısmını oluşturan nesnelerin onun zihninde yarattığı görüntü akışlarının yardımıyla ilerlemektedir.

Aristoteles'in de *De memoria et reminiscentia*'da [Anı ve Anımsama Üzerine] doğa felsefesi alanında tartışılan ve görevi, akıl aracılığıyla iradenin verdiği komutlarla görüntüleri akla çağırarak, onların korunmasını sağlayan belleğin, deneyimlenen olayların ve anların akılda yeniden canlandırılması görevi olan beyinde, piramit biçiminde oksipital lobda yer alan ve manevi bir güce sahip bir organ olduğunu belirtilir (Draaisma, 2007: 48) ve nitekim Eco, romandaki Doktor Gratorolo karakteri aracılığıyla Yambo'nun belleği üzerinden, belleğin deneyimlenen olaylara bağlı olarak farklılaştığını sembolik bir anlatımla ortaya koymaktadır. Öyle ki Doktor Gratorolo'nun, Yambo'nun zihninde canlanmaya başlayan öğeleri sezerek, hastanın anlamsal belleğine dönük olan geçmişten çağdaş döneme kadar hazırladığı bir dizi sanat eserini Yambo'ya göstermesinin amacı, onun bellek kullanımının sınırlarını belirlemektir. Bu nedenle anlatıda art arda farklı alanlarda eserler vermiş kişilerin isimleri ve eserleri sıralanmaktadır. Ancak otobiyografik belleğini kaybetmiş olan Yambo, gördüğü resimlerden çıkarımlar yaparak, kişilerin isimlerini anımsayabilse de çağdaşı olan Moravia'yı ve daha eski döneme ait Kennedy'yi ve onun 1963 yılındaki ölümünü anımsayamamakta ve yine bu kişilerin birbirleriyle olan bağlantısının çözümlemesini yapamamaktadır:

İkinci fotoğraf dizisi, bana bir şey ifade etmeyen birkaç yüz hariç hepsine tatmin edici cevaplar verdim: Greta Garbo, Einstein, Totò, Kennedy, Moravia ve ne iş yaptıkları. Gratorolo onların ortak yanlarını sordu. Ünlü olmaları mı? Hayır, yeterli değil, başka bir şey daha var. Duraksadım. [...] Moravia'yı hatırlamamanız normal sayılır, çok yakın bir tarihte öldü, olayı anlambilimsel hafızanıza henüz yerleştirememişsiniz belli ki. Ama Kennedy'yi hatırlamamanızı anlayamıyorum, çok eski, ansiklopedik bir hikâye (Eco, 2005: 28).

Eco, evrensel değerleri niteleyerek romanın başkışısı üzerinden aktardığı metinlerarasılık örnekleriyle bir yandan kültürel belleği aktarırken bir diğer yandan onu yeniden kurar, dahası yeniden üretmektedir. Gerçek dünya ile anlatı dünyası arasındaki bağa dair kuramsal bilgiler sunduğu *Lector in fabula* başta olmak üzere sonrasında *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* başlıklı denemesinde, Eco'nun gerçek dünya ile anlatı dünyası arasındaki bağın, aslında bireysel ve kültürel bellek arasındaki bağa benzer olduğunun üstünde durduğu görülmektedir:

Hiç kimse doğrudan şimdiki zamanın içinde yaşamaz: Hepimiz bireysel ve kolektif şeyleri ve olayları, belleğin birleştirici işlevi aracılığıyla derliyoruz (ister mitoslar söz konusu olsun ister tarih). “Ben” dediğimizde, belli bir yerde belli bir yılın belli bir gününde belli bir saatte doğan kişinin (anne babamıza ya da nüfus kütüğüne göre) doğal uzantısı olduğumuzu sorgulamaya açmadığımızda, tarihsel bir anlatıyı yaşamaktayız. İki belleğe dayanarak yaşadığımız için de (dün ne yaptığımızı anlattığımız bireysel bellek ile annemizin ne zaman ve nerede doğduğunu bize anlattıkları kolektif bellek), sık sık bu ikisini birbiriyle karıştırma eğilimi gösteriyoruz (Eco, 2012: 168).

Yambo’nun bireysel belleğini kaybetmesinin ardından, temelde tarihsel bir anlatıyı yaşadığı yargısına varılsa da onda noksan kalan öğeler, ansiklopedik bir anlatımdan ziyade, aslında kültürel belleğe ait aktarım araçlarıyla sunulmaktadır. Eco’nun belirttiği ve daha önce yer verildiği gibi kimliğin oluşmasında birincil etken, her ne kadar bireysel olarak edinilenler ve deneyimlenenler olsa yaşanan toplumun ve o topluma ait kültürün, hangi biçimlerde oluştuğunun bireye aktarılma biçiminin etkisi de kültürel kimliğin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Anlatıcının geriye dönük sahip olduğu yegâne hikâyelerin, okuduğu kitaplardan ibaret olmasının yanında, kendisiyle ilgili keşfettiği bir diğer unsur da kütüphanesindeki kitapların dil çeşitliliğidir:

Le brouillard indolent de l’automne est èpars... Unreal City, – under the Brown fog of winter dawn, – a crowd flowed over London Bridge, so many – I had not thought death had undone so many... Spartherbstnebel, kalte Traume, – überflogen Berg und Tal, – Sturm entblattet schon die Baume, – und sie schau’n gespenstig kahl... Pero el doctor no sabia, que hoy es siempre todavia... [Sonbaharın sisi dağılmış, sonbahar miskin... Hayali şehir, – Bir kış şafağının kahverengi/bulanık sisleri altında, – öylesine bir kalabalık akıyordu ki Londra Köprüsü üzerinden, – Ölümün kendi zincirleri böylesine kırmış olduğunu daha önce hiç düşünmemiştim... Gecikmiş sonbahar sisi, – soğuk düşler, – sonrası dağ ve vadi, – fırtına ağaçların yapraklarını döküyor, – ağaçlar kel kalıyor... Doktor bugünün hala sonsuz olduğunu bilmiyordu...] (Eco, 2005: 36).

Farklı dillerden oluşan bu satırlarda, Georges Rodenbach ve T.S. Eliot’un *Çorak Ülke* şiirleri ile sözleri Heinrich Heine ait olan *Alban Berg* şarkısından alıntı yapılmıştır. Yambo, kendine ait bu kitapları görüp zihninde bir anda canlanan bu satırları söylediğinde, aralarında Dante, D’Annunzio, Dickens, Pirandello, Pascoli, Campana, Flaubert ve Baudelaire’in de bulunduğu daha birçok kişiden yaptığı ve zihnine yerleştirdiği sayısız alıntıya ulaştığını fark eder. Yazarın anlatı metni dışına sıçrayarak anlatıyı ilişkilendirdiği bir diğer

unsur da müziktir; bireyin kimliği ve kültürel bellek arasında bir bağlantı kurma yöntemi olarak müzik, aynı zamanda bireysel ve kültürel belleğin hatırlatıcısı olarak kullanılmıştır:

Bir sabah uyandım, gidip kendime bir kahve (kafeinsiz) yaptım ve Roma non fare la stupida şarkısını söylemeye başladım. Neden aklıma o şarkı geldi? İyiye işaret, dedi Paola, hayata yeniden başlıyorsun. Her sabah kahve yaparken şarkı söylemişim. Başka bir şarkı değil de o şarkının aklıma neden geldiği belli değil. [...] Bazen, çoraplarımı giyme şeklim, gömleğimin rengi, göz ucuyla gördüğüm bir kavanoz bende sesli bir hafızayı harekete geçiriyordu (Eco, 2005: 69).

İlk önce 1962 yılında Roma’da bulunan Sistina Tiyatrosu’nda sahnelenen *Rugantino* müzikalinde seslendirilen *Roma non fare la stupida* şarkısı, Nino Manfredi tarafından söylenmiştir ve daha sonraki yıllarda ise başta Ornella Vanoni olmak üzere diğer birçok sanatçı tarafından icra edilen bir eserdir. Kültürel bellek ve onun oluşturduğu kültürel kimlik açısından bakıldığında, sözlü belleğin, ait olduğu yerel sosyokültürel yapının geçmişine yönelik aidiyet duygusunun ve bilincinin tanıklığını yaptığı ve söz konusu sosyo-kültürel yapının sanatsal mirasını temsil ettiği bilinmektedir. Bireysel kimliğin, bir yaşamın doğumundan ölüme, varlığının maddi temelleri ve temel ihtiyaçlarına kadar tek kişiye özgü ve rastlantısal verilerle ilişkisine dayandığını belirten Jan Assmann’a göre, ben kimliğinin yani bireysel kimliğin biricik dayanak noktası da kültürel olarak belirlenmiş ve süreklilik içinde daima bir toplumsal yapı dâhilinde ilerlediği vurgulanmıştır (2015: 141). Jan Assmann’ın kültürel bellek çalışmalarından yola çıkarak hazırlanan ve Ek-3’te sunulan üç farklı bellek türünün zamansal, kimliksel ayrımını içeren tablodan da görüldüğü gibi bellek, bizim gruplar ve topluluklar halinde yaşamımızı mümkün kıldığı gibi aynı şekilde gruplar ve topluluklar içinde yaşamamız da bizlerin de birer bellek inşa etmemizi sağlamaktadır. Bu noktada anlatıcı Yambo’nun da bireysel belleğini yeniden inşa etmesinde art planda zihninde canlanan *Roma non fare la stupida* şarkısı ve sonrasında Paola’nın anımsatmaya çalıştığı Sanremo Festivali şarkıları da İtalyan toplumunun ortak belleğinin birer parçası olarak toplumsal ve kültürel zaman aşamalarından geçerek Yambo’nun bireysel zamanına giriş yapar ve onun otobiyografik belleğinin yeniden oluşumunda etkin bir rol oynar.

Otobiyografik belleği geri kazanma aşamasında anımsamanın üzerine eğilen Connerton ise anımsama sürecini iki farklı sosyal uygulama türüyle ayırır: ilk uygulamanın tokalaşmak ya da başka bir bireyin karşısında konuşmak gibi işteş eylemlerden oluştuğunu, ikinci uygulamanın ise bilgi top-

lamak ve saklamak için kullandığımız ansiklopediler, fotoğraflar, müzik, kitaplar gibi kayıtlardan oluştuğunu belirtir (Connerton, 1999: 73). Anlatıcının, dolaştığı odalarda bulunduğu kitaplar (Ek-4), film afişleri, oyuncaklar gibi nesnelerle yaptığı da Connerton'un yaklaşımıyla örtüşmektedir. Ancak kolektif bellek öğelerini kendi otobiyografik belleğini geri kazanmak için bir bir inceleyen, 60 yaşında bir hastane odasında dünyaya gelmiş Yambo için, kendi başına verdiği var olma savaşı, belleğiyle simbiyotik bir ilişki kurmaktır. Söz konusu bu ilişki hem benliğinin varoluşu, hem de geçmiş deneyimlerinin belleği için oldukça hassastır; öyle ki sorun, benlik ile ona eşlik eden otobiyografik belleğin biriktirdiklerinin, doğumda mı yoksa doğumdan sonraki süre zarfında mı oluştuğuna bağlı olarak ortaya çıkmaktadır (Howe, 2004: 46).

Yambo'nun "İleride hatırlayamadıktan sonra doğmanın ne önemi var? Ve teknik açıdan söyleyecek olursak, gerçekten doğmuş muydum? Yine başkaları söylüyordu doğduğumu. Bildiğim kadarıyla ben nisan sonu doğmuştum, altmış yaşında ve bir hastane odasında." (Eco, 2005: 99) diyerek varoluşunu betimlemesi ile "Solara'da her sözcük başka bir sözcüğü çağırşırtıyordu bana. O zinciri izleyerek son sözcüğe mi ulaşacaktım? Hangi sözcüğe? 'Ben'e mi?" (2005: 112) cümleleriyle, otobiyografik belleğinin noksanlığı sebebiyle benliğinden uzak oluşunu dile getirirken, "O zaman çocukluk keşiflerimin çoğunu burada yapmıştım, yukarıda bana ait bir Pompei vardı, buraya gelerek doğumum öncesine ait bulguları toprağın altından çıkarıyordum. Şimdi yaptığım gibi, geçmişti kokluyordum." (2005: 122) cümleleriyle de benlik ve bellek arasındaki o hassas simbiyotik ilişkiye değinmiş olur. Benlik ve bellek gelişiminin yakınsaması, nihayetinde otobiyografik belleğin ortaya çıkışıyla mümkünken, otobiyografik bellekte bir çağırışım yaratabilmek de, kişinin öznel olarak edindiği şeylerin tümünü kapsayan kültürel bellek aracılığıyla mümkün olacaktır: anımsama, belleğin bir elçisi olarak düşünüldüğünde, geçmiş tecrübelerin zihindeki görüntüleri üzerinde çalışmak, anlatıcıyı içinde doğup büyüdüğü, söz konusu zaman dilimi boyunca ait olduğu yerin en dış katmanını oluşturan kültürel belleğin biriktirdiklerine sürüklemektedir. Eco, romanında belirgin olarak dikkat çeken bellek kavramını ve onun içine aldığı bellek türlerini, geçmişle bağlantı kurmanın bir unsuru olarak yeniden yazımla aktarmaktadır. Nitekim 1995 yılında Guggenheim Müzesi tarafından yayınlanan *The Italian Metamorphosis* kitabının önsözünü yazan Eco, "You must remember this" [Bunu Hatırlamalısın] başlıklı yazısında aşağıda sunulan bilgilere yer vermiştir:

1943 yılının temmuz ayında ben henüz 11 yaşındaydım. O yaştayken, hiçbir koşulda büyük bir role sahip olamazsınız; tabi iyi bir izleyici olmanın dışında [...] Çağdaş dünyanın geri kalanı hakkında ne biliyordum? 1943 yılına kadar, İtalya’da izin verilen filmler ve çizgi romanlar aracılığıyla, Amerika’yı tanıyordum [...] Bize farklı bir dünyanın olduğunu göstermek için sinema vardı: bir taraftan Amerikan filmleri (İtiraf etmeliyim ki Birleşik Devletlere dair şahsi düşüm, Yankee Doodle Dandy’deki James Cagney’i izleyerek oluşmuştur ve ayrıca, Casablanca’yı izleyerek, özgürlük düşüncem güçlenmiştir), diğer taraftan Roberto Rossellini’den Luchino Visconti’ye uzanan yenigerçekçiliğin başyapıtları. [...] 1954 yılından 1958 yılına kadar Milano televizyonunda kültürel yayınlar için çalışmışım. Öncü ve oldukça ilkel bir kanal olmasına rağmen, günümüz televizyonculuğuyla karşılaştırıldığında çok daha kültürel idi. [...] 60’lı yıllar unutulmazdı. Ekonomik patlama vardı; İtalya, savaşın yol açtığı yıkıntıdan yeniden ayağa kalkıyordu. Dünyanın geri kalanıyla olan ilişkilerimiz büyük bir hızla geliyordu. Uçmayı öğrenmiş bir nesle aittik. [...] belki de o dönemin en karakteristik sembolü, 1964 yılındaki Milano Trienali’ydi. Trienal, üç yılda bir düzenlenen ve mimarinin, endüstriyel ve kentsel tasarımın gelişiminin sunulduğu bir sergidir. 1964 yılındaki sergi ‘boş vakit’ temasına adanmıştı: televizyonun artık oldukça baskın bir unsur haline geldiği, otomobil üretimi patlamasının turizm patlamasını yarattığı, ancak aynı zamanda Frankfurt Okulu’ndan Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin gibi yazarların okunduğu veya Antonio Gramsci’nin popüler kültür üzerine araştırmalarının yeniden okunduğu bir medeniyet için, bu konu oldukça önemliydi. [...] 60’lı yıllar sıradışıydı; çünkü o yıllarda hâlâ dillerin ve sanatın devriminin, dünyayı değiştirebileceğini düşünüyorduk. Ve böylesi bir inanç, kelimeleri, şekilleri, nesneleri yani türler arasındaki sınırları ortadan kaldırmaya yardımcı olmuştu (Eco, 1995: 13-14).

İtalyan toplumunun kültürel geçmişine atıfta bulunarak ve kendi birikimlerinin yeniden yazımını, dünya eserlerinden yaptığı metinlerarasılıkla sunan Eco, romanında İkinci Dünya Savaşı yıllarını geçirmiş İtalyan ulusunun, dilsel, yazınsal ve görsel canlılığının görünümü sunmaktadır.

Kültürel belleğin, geçmişin belli noktalarına yöneldiğini belirten Assmann, geçmişin onda da olduğu gibi kalmadığını, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaştığını belirtmektedir (Assmann, 2015: 60). Romanda, diğer dış bir metinden alıntı yapılarak kullanıldığından, sembolik bir figür olarak tanımlanabilen Yambo ismi, aynı zamanda yazarın, kültürel belleği nasıl bir yeniden yazım nesnesi olarak kullandığını gözlemlenebilir kılmaktadır. Başkişi Yambo’nun, unutulmuş geçmişine ait kokuları, sesleri, cümleleri, resimleri bir araya getirerek, belleğinde saklı tuttuğu birçok ilk anıyı, aslında, kurgu dünyasıyla bağlantılı hikâyelerden, maceralardan ve

maceraları gerçekleştiren sayısız kurmaca kahramandan oluştuğu görülmektedir. Nitekim, bu kahramanlardan bir tanesi de Yambo ve *Küçük Perçem'in Serüvenleri*'nde (Ek-1) yer alan kurmaca kahraman Küçük Perçem'dir ve onun maceraları bir masal kurgusundaki gibi karanlık, tüyler ürpertici kalelerde, büyülü ormanlarda ve kurtlar arasında geçen perçemli bir çocuğun fantastik hikâyelerinden oluşmaktadır (Eco, 2005: 136). Bu sayede anlatıcı, şu an olduğu Yambo ve bir zamanlar dünyaya geldiğinde olmak istediği Yambo karakterleri ile kendi kişiliğini tanımlamış olur. Bu şekliyle, metinlerarası bir boyutta kültürel bellek öğelerini adım adım anlatıya işleyen Eco, postmodern anlatının çoğulcu yapısını, türler arasındaki sınırların kaldırılmasıyla bir kez daha göstermiş olur.

Belleğin, yalnızca bireyin kimliğini oluşturmadığı, aynı zamanda onun, geçmişe dönük detaylarla ilişki kurmasını sağladığı göz önünde bulundurulduğunda, bireyin yaşamı boyunca edindiği, tanık olduğu, gözlemlediği her bir imgenin, zaman içerisinde aktarılmasında bir araç görevi gördüğü söylenebilir. Anlatıda kullanılan *Yaşlı Doğan ve Bebek Ölen Pippino'nun Öyküsü* metninin diyaloglaşması ile aktarılan metinlerarasılığın, bireyin kimlik arayışına yapılan bir gönderme olduğu belirtilebilir:

Öykünün sonunda Pippino bir bebek olarak kundakta ölür ve perilerle gökyüzüne gider. Benim hatırladığım öykü daha güzeldi, Pippino bir lahananın içinde doğuyor ve süt çocuğuyken bir başka lahananın içinde ölüyordu. Sonuçta Pippino'nun çocukluk çağına doğru yaptığı yolculuk benim yolculuğumdur. Belki doğum anına dönersem, onun gibi bir hiçlikte (ya da her şeyde) kaybolup giderdim (Eco, 2005: 146).

Bilim öncesi zamandan bu yana var olan “Ben kimim?” sorusu bireyin çoğu zaman geçmişine ilişkin bilgilere bakmadan şimdiki zamandaki benliğinden yola çıkarak cevap vermeye çalıştığı bir olguya dönüşmektedir. Oysa bireyin anımsama eylemini gerçekleştirebilmesi şimdiki benliği ile geçmiş benliklerini karşılaştırmasıyla mümkündür. Yukarıda alıntılanan Pippino'nun hikâyesi de yaşlı bir bedenle dünyaya gelen perçemli çocuğun, benliklerini tamamlarken çocuklaşması ve en nihayetinde bir bebek olarak, hiçbir deneyimi olmayan biri gibi ölmesiyle sonuçlanmaktadır.

Postmodern anlatıların çoğulcu yapısının bir örneğinin daha sunulduğu *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, türler arasındaki sınırların kaldırıldığını belirgin izlerle okura iletmektedir. Modern ve Postmodern anlatıların bir diğer önemli unsurunu oluşturan bilinç akışı tekniğini kullanan anlatıcı, kültürel belleğin oluşumunda önemli işlev gören edebiyat eserleri, çizgi romanlar,

ders kitapları, günlükler, posta pulları, radyo, plaklar gibi araçları da bilinç akışı tekniğine dâhil etmektedir:

Şehir adları bir kez daha aklıma başka sözcükler getiriyordu. Radyo aşağı yukarı otuzlu yıllara aitti. O dönem için pahalı bir eşya olmalıydı ve elbette aileye belli bir süre sonra, bir statü sembolü olarak girmişti. Otuzlu ve kırklı yıllar arasında radyoyla ne yapıldığını bilmek istiyordum. Yeniden Gianni'yi aradım (Eco, 2005: 164).

Yalnızca Yambo'nun değil aynı zamanda anlatının bir diğer yan karakteri olan Gianni'nin de kültürel bellek araçlarını kullanarak onları bilinç akışıyla anlatıya dâhil ettiği görülmektedir:

Hiç sorma... Bizim eve 1938 yılında girdi. Pahalıydı, babam memurdu, ama seninkisi gibi değil, küçük bir şirkette çalışıyor ve az para kazanıyordu. Siz yazları tatile çıkardınız, biz şehirde kalırdık, akşamları hava almaya parka gider ve ancak haftada bir kez dondurma yerdik. Babam sessiz bir adamdı. Bir akşam eve döndü, sofraya oturdu, sessizce yemeğini yedi, yemeğin sonunda bir kese kâğıdının içinden küçük tatlılar çıkardı. Neden, Pazar değil ki, diye sordu annem. Babam, öyle işte, canım istedi, dedi. Tatlıları yedik, sonra babam başını kaşıyarak, Mara, bu son aylarda işler iyi gitti sanırım, patron bin liret ikramiye verdi, dedi. [...] O yıllarda Ah! Ayda Bin Liretim Ol- sa diye bir şarkı dolanıyordu dillerde. [...] Radyo böyle girdi evimize. Dur düşüneyim, bir Phonola'ydı. Haftada bir gün Martini ve Rossi opera konseri ve bir gün de komedi vardı. [...] Bir de savaş sırasında tek ısıtılan oda mut- faktı, radyo oraya taşınmıştı ve akşamları çok alçak sesle, yoksa hapsi boylardın, Radyo Londra dinlenirdi. Eve kapanır dışarı ışık sızmasın diye pencereleri mavi kâğıtlarla kaplardık. Bir de şarkılar var! Döndüğünde sana hepsini söylerim istersen, faşist marşları bile biliyorum. [...] Bir reklam var- dı, nasıl diyordu? Radyo, büyüleyen ses (Eco, 2005: 164).

Yambo'nun anlatısı aracılığıyla başta edebiyatın sunduğu farklı türler- deki eserler olmak üzere sinema, müzik vb. kültürel bellek öğelerinin taşıyıcı araçları olan farklı eserlerin, bireyin üretiminden bir toplumun kimliğini ya da toplumun üretiminden bireyin kimliğinin nasıl oluşturduğu ve geçmişten günümüze bu kimliği nasıl taşıdığını gösterilirken aynı zamanda bireysel ve kültürel olanla ilişkinin kurulmasında üstlendikleri görevin önemi üzerinde durulmaktadır. Nitekim Eco, Yambo'nun anlatısında kültürel ve bireysel bel- lek üzerine sunduklarına, aslında *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*'ni yazma- dan önce *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* başlıklı çalışmasında yer vermiş- tir:

Sonuçta yaşamımız süresince, bize neden dünyaya geldiğimizi ve yaşadığımı söyleyecek bir ilk öykünün arayışı içindeyiz. Kimi zaman kozmik bir öykü arıyoruz, evrenin öyküsünü, kimi zaman kendi bireysel öykümüzü

(günah çıkardığımız rahibe, psikanalistimize anlattığımız, bir güncenin sayfalarına yazdığımız öykümüzü). Kimi zaman kendi bireysel öykümüzü evrenin öyküsüyle çakıştırmayı umuyoruz (2012: 179).

Metinlerarası ilişkiler kavramına göre tüm metinler birbiriyle bağıntılıdır ve her edebiyat metninin kendi bellek kavramını ürettiği söylenebilir. Bu noktada, nasıl ki bir metni anlamada ve yorumlamada onun diğer metinlerle olan ilişkisini belirlemede metnin belleğini kavramak gerekliyse; bizlerin de geçmişin olayları ve onların bıraktığı göstergesel izlerin oluşturduğu kültürel bellek aracılığıyla otobiyografik belleğimizi yani kimliğimizi yarattığımız ve böylece varlığımızı sürdürdüğümüz söylenebilir.

Tarihsel Belleğin Kültürel Bellekle İlişkisi

Umberto Eco'nun tarihsel ve kültürel birikimi, romanın her aşamasında kendini göstermekte olup, yazarın eser boyunca işlediği bellek kavramı ve onun işlevleri doğrultusunda metni bütüncül bir okuma çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Bu doğrultuda, romanın yalnızca olay örgüsü bağlamında değil, sunulan karakterler ve içerdiği sosyokültürel unsurlar temelinde de incelenmesi gerekmektedir.

Yambo'nun, otobiyografik belleğini yeniden kazanma umuduyla eşi Paola'nın önerisi üzerine Solara'ya gitmeye karar vermesiyle başlayan anlatı, onun çocukluk ve ergenlik dönemlerini geçirdiği, dedesine ait yazlık eve ulaşmasıyla ilerlemektedir. Bu bağlamda roman, Yambo'nun bireysel belleği üzerinden şekillenen bir arayış anlatısı sunarken, çocukluk anıları ve ülkesinin savaş yıllarında yaşadığı dönüşümler tarihsel bir anlatı biçiminde, resimli bir kaynak eser niteliğinde sunulmaktadır. Dolayısıyla anlatının, edebi kurgu ile kültürel bellek arasındaki bağlar temelinde incelenmesi mümkündür. Ancak bu noktada, kültürel ve kolektif belleğin geçmişle ve dolayısıyla tarihle özdeşleştirilip özdeşleştirilemeyeceği meselesi tartışılmalıdır.

Halbwachs, *Historical Memory and Collective Memory* başlığı altında kolektif bellek ile tarihsel bellek arasındaki farkı tartışırken, "Geçmiş nasıl anımsarız?" sorusuna verdiği yanıtta, geçmişin bireysel ve toplumsal bilinçte nasıl temsil edildiğini ve belleği şekillendiren temel mekanizmaları analiz etmeye odaklanır (Halbwachs, 1992: 49). Bu bağlamda, tarihsel belleğin kolektif bellekten nasıl ayrıştığını belirlemeye çalışırken, hatırlama süreçlerini yönlendiren sosyokültürel dinamikleri de ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çağdaş toplumun ihtiyaçlarına uygun biçimde geçmişin bilgisini düzenlemek amacıyla, Halbwachs üç temel bellek kategorisi belirleyerek bunlar arasındaki ilişkileri analiz eder: bireyin doğrudan deneyimlediği olayları içe-

ren otobiyografik bellek, bir toplumun üyeleri tarafından aktarılan ve kolektif kimliğin inşasında rol oynayan kolektif bellek ve tarihçilerin çalışmaları aracılığıyla yapılandırılan, akademik ve disiplinler bir çerçevede ele alınan tarihsel bellek (1992: 49).

Otobiyografik ve kolektif belleğin, geçmişin inşasında bireyin rolünü belirleyici bir unsur olarak öne çıkardığı düşünüldüğünde, geçmişe dair kurguların farklı iletişim araçları yoluyla bireyden bireye aktarımı, kültürel belleğin oluşumunu sağlamaktadır (İnce, 2010: 15). Eco'nun bu eserinde de bellek, otobiyografik düzlemde hareketle, çeşitli metinler ve nesneler aracılığıyla İtalya'nın faşizm yıllarına ilişkin kültürel belleğe evrilmekte ve bireysel deneyimin toplumsal hafızayla kesiştiği bir anlatı yapısı sunmaktadır.

Umberto Eco'nun anlatısal kurgusu içerisinde, tarihsel olaylara ve bu olayların kolektif bilinçaltında bıraktığı izlere referans veren semboller aracılığıyla kolektif bellek unsurlarını görünür kıldığı görülmektedir. Anlatı, aynı zamanda kültürel belleğin aktarımına hizmet eden sayısız esere göndermeler içermektedir. Bu bağlamda, Fransız kolektif kültürünün temel tarihsel olaylarından *Bombardement d'Alexandrie* [İskenderiye Bombardımanı, 1882], *Siège et bombardement de Paris par les Prussiens* [Prusyalıların Paris Kuşatması ve Bombardımanı, 1871] ve *Les grandes journées de la Révolution Française* [Fransız Devriminin Büyük Günü] gibi eserler, geçmişin toplumsal hafızadaki yansımalarını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, kolektif kültür aracılığıyla kültürel belleğe kazınan *Prise de Pékin par les Alliées* [Müttefiklerce Ele Geçirilen Pekin], *Los Orelis, Colección de monos filarmónicos* [Filarmoni Maymunları Koleksiyonu] ve *Mundo al revés* [Baş Aşağı Dünya] gibi *Imagerie d'Épinal* serilerine ait görseller anlatıda yer almaktadır.

Bunların yanı sıra, Alman gravürleri, Cappone ve pasta reale, Milano'lu Rahip Giuseppe Riva'nın 1888 tarihli *Filotea*'sı, İtalyan çocuk edebiyatı yazarlarından Giulio Gianelli'nin *Bay Pippino*'su, Garcia Lorca, Fransız dergileri, 1905 tarihli Nuovissimo Melzi (Ek-5), çeşitli dillerde sözlükler, *Vorrei volare* (Uçmak İstiyorum, 1938) filminin afişi, *Ağustos Güneşi*, *Aşka Dair*, *Ölen Balıkçıya Ağıt* gibi eserler, Greta Garbo'nun portresi, Voyvoda Drakula, Megatherium, mastodon ve moa fosilleri, antika çalgılar, dünya ülkelerinin bayrakları, antika silahlar, coğrafya atlasları, *Parisli Yaramaz*, *Monte Kristo Kontu*, *Üç Silahşörler*, Jacolliot'un *Kaptan Şeytan*'ı ve berber takvimleri (Ek-6) gibi farklı toplumsal ve kültürel bağlamlara ait eser ve nesneler anlatıda önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu unsurlar, bireysel bellekten kolektif belleğe uzanan süreçte kültürel mirasın aktarımına aracılık eden simgesel öğeler olarak değerlendirilmelidir.

Anlatının sınırsız evreni mantıksal olarak mümkün olabilecek tüm bölgeleri kapsayabilmektedir. Okur ise ancak fiziksel olarak mümkün veya tarihsel olarak mevcut kimi anlatı dünyasını ve onun sınırlı evreninde kendini bulmaya şartlanmıştır. Eğer anlatı evreninde karakterlerin her bir kombinasyonu karakterlerin içsel evreninden doğru aktarılıyorsa nesnelerin kullanımına gereksinim duyulur ve bu durum da anlatının biçimini sınırsız şeylerin evrenine dönüştürür (Eco, 2010: 39).

Kolektif belleğin toplumsal ve bireysel anıları, gayri resmî ritüelleri, ortak temsilleri ve paylaşılan kimliklerin yapısal unsurlarını parçalı bir biçimde ifade etme aracı olarak kullanıldığı düşünülürken, bu belleğin sözlü tarih, gelenek, mitoloji, üslup, dil, sanat, popüler kültür ve yerleşik dünya içerisinde konumlandığı söylenebilir. Toplumsal eylem ve üretim süreçlerinin geçmişten aktarılan unsurlar üzerinden inşa edilmesi nedeniyle kolektif bellek, bir toplumun ortak hafızasıyla özdeşleşmektedir.

Bu bağlamda, kültür kavramına ilişkin iki temel yaklaşım öne çıkmaktadır. İlk yaklaşım, kültürü bireyin zihninde yer alan öznel bir kategori olarak ele alırken, ikinci yaklaşım kültürü, farklı metodolojik stratejiler gerektiren ve çeşitli bilgi türlerinin bir araya getirildiği çok katmanlı bir yapı olarak görmektedir. Kolektif belleğin bu iki alt türünden ilki, bireysel temellere dayanan otobiyografik bellektir. Bu çerçevede, bireylerin anımsama kapasitesine sahip tek varlıklar olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kolektif bir hafızanın inşası için bireylerin ortak bir anımsama sürecine katılmaları gerekmektedir. Zira toplumsal hafızayı temsil eden her türlü sembol, ancak bireylerin yorumlaması yoluyla anlam kazanmaktadır. Ortak bellek anlayışı, kolektif belleğin nesnel semboller aracılığıyla ifade edildiği ya da bir topluluğun ortak bilinç yapısına içkin, bireysel deneyimi aşan derin yapılar içerdiği görüşüne dayanmaktadır. Bu perspektiften bakıldığında, sosyal çerçevenin anımsama süreçlerini gerçekleştiren bireyleri biçimlendirdiği ve onların geçmişini anlamlandırma biçimlerini yönlendirdiği açıkça görülmektedir.

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi romanının İkinci Dünya Savaşı dönemine ait sayısız kitabın ve o dönemde kullanılmış nesnelerin görsellerini sunarak, başta İtalya olmak üzere, dünya tarihi ve kültürünün biriktirdiği öyküleri, okurun önüne serdiği göz önünde bulundurulduğunda, İtalya'nın o dönemine dair, birçok insanın birbiriyle deneyimlediği olayların, belleklerinde bıraktığı farklı izler (İnce, 2010: 11) aracılığıyla yapacağı bir okuma, kolektif belleğin oluştuğunun bir göstergesidir. Ayrıca İtalya'nın tarihinden esinlenerek toplumun kültürel bellek bağlamında yarattığı ve zaman boyunca taşıdığı

öğeler göz önünde bulundurulduğunda İnce'nin görüşlerini aktarmak bu noktada faydalı olacaktır:

Aynı olayı deneyimleyen iki kişi, olayı farklı açılarıyla anımsayabilir, ancak anımsanan olay tektir. Sosyal grupların herhangi bir olayı eşzamanlı yaşamlarına gerek yoktur. Geçmiş bilgisinin paylaşımı ve aktarımı, kolektif hafızanın oluşumu için yeterlidir. Aile, sosyal gruplar, kitle iletişim araçları bu bilgi akışının farklı kaynakları olabilir. Bu kaynaklardan akan bilgi, bir süre sonra grubun sosyal hafızasını oluşturmaya başlar. Kolektif hafıza, grubun ortak deneyimini ve alanını anlattığı için kolektivite içerir ve topluluğun geçmişe dair ortak bir imaj paylaşmasını sağlar. Bu anlamda, geçmiş birlikte yaşamayı değil birlikte hatırlamayı gerektirir (İnce, 2010: 11).

Nitekim Lachmann'ın belirttiği gibi, edebiyatın eskimiş ve kullanılmayan bilgiyi ortaya çıkardığı, bilginin ve önceden kaydedilen gelenekleri yenisinden bir araya getirerek sunduğu metinler aracılığıyla bir anımsama aracına dönüştüğü (2004: 174) göz önünde bulundurulduğunda, Yambo'nun çocukluk yıllarına ait gündelik iletişimlerinden kesitler sunulan romanda, Eco'nun belleği ile toplumun belleği arasında bir birleşme noktası olan metinlerarası göndergeler, İkinci Dünya Savaşı yıllarını geçirmiş İtalyan ulusunun, dilsel, yazınsal ve görsel canlılığının görünümü olurlar.

Toplumsal bir yapı içerisinde anımsama eyleminin çoğunu birlikte yap-salar bile, asıl anımsayanların bireyler olduğunun altını çizen Halbwachs, bireyin zihninden çıkardığı yaşamının tarihsel bir kesitiyle, şimdiki zamanda söz konusu geçmiş dönemle doğrudan bir bağı olmasa bile, o döneme ait öğeler aracılığıyla bireyin geçmişe ait toplumsal yapının yeniden etkin bir üyesi haline getirildiğini belirtmektedir (1992: 48).

En az on dakika, üzerinde No 10 Sigarette Macedonia, 3 lilet, yazan sigara paketindeki ezilmiş kurbağa resmine bakıp durdum ve “Duilio, Macesonla parmakları sarartıyor...” diye mırıldandım. Babam hakkında henüz bir şey bilmiyordum, ama şimdi Macedonia sigarası içtiğinden emindim, hatta belki de o paketten içmişti, annem de nikotin yüzünden parmaklarının sararmasından yakınıyor, “Parmakların kinin pastili gibi sarı” diyordu. İnsanın babasının görüntüsünü soluk bir tanen tonundan çıkarması pek önemli bir şey değildi, ama Solara'ya gelmenin haklılığını kanıtlamaya yeterliydi (Eco, 2005: 127).

Yambo'nun, tarihsel süreç içinde yer aldığı İtalyan toplumunun diğer bireyleriyle ortak deneyimlediği bu olaylar ve bu olayların toplumun her bir üyesinde bıraktığı farklı izler, bir yandan kolektif belleğin oluşumunu şekillendirirken, diğer yandan Yambo'nun yaptığı çıkarımlar aracılığıyla otobi-yografik belleğinin yeniden inşa sürecine işaret etmektedir. Olick'in de be-

lirttiği gibi, bireyin içinde bulunduğu toplumsal yapı, belleğin oluşumuna zemin hazırlarken, aynı zamanda bireyi belirli tarihsel olayları hatırlamaya yönlendirerek onun bellek süreçlerini biçimlendirir (Olick, 1999: 335).

İtalya'nın faşizm dönemi yıllarının toplumsal yapısı içerisinde geçen Yambo'nun çocukluk dönemi, toplumun ortak değerlerini barındıran berber takvimleri, tahta ve tenekeden yapılmış kılıç, tapalı tüfek, kolonyal şapka, kurşun asker vb. oyuncaklar ve sayısız çocuk kitabı gibi ortak öğeler aracılığıyla, Yambo'nun otobiyografik belleğinin yeniden yaratılmasında birer hammadde görevi gördükleri gibi aynı zamanda Yambo'yu, İtalya'nın tarihsel geçmişine ait kolektif belleğinin etkin bir üyesine dönüştürmektedir.

Bergson'un ters koni metaforu düşünüldüğünde geçmiş ile şimdi arasında kalan Yambo'nun, yaşadığı toplumun tarihsel ve kültürel birikimlerinden oluşan evreniyle devinimsel bir temasta bulunması ve anlatı boyunca alıntılanan edebî eserler aracılığıyla yakaladığı kesitlerden yola çıkarak kurduğu “Çocukluk çağının tüm özeti bu muydu?” (Eco, 2005: 136) cümlesi, Yambo'nun bellek tarihinin, İtalyan toplumunun ortak belleğinin sosyal ve kültürel yapısı ile kurduğu ilişki, geçmişinin inşasında, kolektif belleğin, kültürel öğelerinin önemini vurgulamaktadır. Assmann'a göre ise her bireyin farklı biçimde algıladığı ve belleğine yerleştirdiği şey, tarihi olayların dağınık karakterde aktarıldığı kültürel bellek öğelerinin, bireyin kurduğu günlük iletişimle, geçmişin çözülmesinde kullanılması durumudur (Kansteiner, 2002: 182).

Ancak Ugo Fabietti ve Vincenzo Matera'nın *Memorie e identità* [Anılar ve Kimlik] başlıklı çalışmalarında belirttikleri gibi bellek ve şimdiki zaman-geçmiş zaman arasındaki son derece karmaşık ve tartışmalı olan (2000: 11) ilişkiye değinmek bu noktada yerinde olacaktır. Geçmiş ile şimdi arasındaki ilişki, üstlendiği form ne şekilde olursa olsun, kimliği oluşturan temel maddiye ortaya çıkarmada oldukça önemli bir göreve sahiptir (2000: 16). Rahatlıkla anlaşılabilmesi gibi kimlik, bellek ve anımsama ile ilişkilidir. Assmann'ın da belirttiği gibi nasıl ki bir birey kimliğini oluşturabiliyor ve onu, geçip giden günler ve yıllar boyunca saklayabiliyorsa, toplumsal bir grup da kendi kimliğini, belleği aracılığıyla oluşturma yetisine sahiptir: şimdinin ilerlemesi, geçmişin anımsanmasıyla yani geçmişte meydana gelen olayların, geçmişle süreklilik yaratan gelenekler gibi anma törenleriyle anımsanmasıyla mümkün kılınmaktadır (2015: 59). Assmann'a göre kültürel bellek iki tarzda işler:

1) kökeni göz önünde tutan, kökensel hatırlama tarzında; 2) kişinin özel deneyimleri yani “yakın geçmişi”ni, göz önünde tutan biyografik hatırlama tarzında. Kökensel hatırlama –yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda da– dilde ya da dil dışı araçlarla yaptığı nesneleştirmeler olan her türlü simgeye başvurur: hatırlama tekniği içermeleriyle, yani hatırlamayı ve kimliği destekleyici yönleriyle “memoria” kavramı altında toplayabileceğimiz bu simgeler arasında törenler, danslar, anlatılar, desenler, giysi, takı, dövmeler, yollar, resimler, mekânlar ve benzeri öğeler sayılabilir. Biyografik hatırlama tarzı ise bunun aksine, yazı kültürüne sahip toplumlar dahil, her zaman sosyal alışverişe dayanır (2015: 60).

Anlatıda verilen tasvirlerin neredeyse tamamının, savaş yıllarını yaşamış bir çocuğun bakış açısıyla sunuluyor olması ve anlatıcı boyunca, savaş yıllarına ait nesnelerin ve eserlerin tasvirlerinin birbiri ardına sıralanması, Yambo’nun, İtalya’nın faşizm dönemi yıllarının sosyal yapısıyla başta kitaplar olmak üzere çizgi romanlar, dergiler, gazeteler vb. nesneler aracılığıyla kurduğu sosyal alışverişle kendi otobiyografik belleğinde anımsama eylemini gerçekleştirme çabasına dönüşürken bir yandan da Assmann’ın kökensel hatırlama olarak tanımladığı şekliyle resimler, mekânlar, yollar, desenler gibi dil dışı araçlardan faydalanarak bir anımsama eylemine dönüşmektedir:

Ağılların arkasındaki patika gerçekten zengin bir meyve bahçesine çıkıyordu, ilk hissettiğim dürtü ata biner gibi bir ağacın dalına çıkmak ve orada oturup kitap okumak oldu. [...] Hafif bir rüzgâr esiyordu, tam bir sessizlik hâkimdi, kitap okumak için çömelip çeşme ile duvar arasındaki bir taşın üzerine oturdum. Beni oraya bir şey götürmüştü, belki daha önceleri de buraya kitaplarla geliyordum. Hayvansal bir dürtüyle bu seçimi kabul ettim ve kitaplarıma gömüldüm. Genellikle tek bir resim bütün öyküyü hatırlamama yetiyordu (Eco, 2005: 139).

İtalya’nın faşizm dönemini yaşamış bir çocuğun duygusal gelişiminin detayları *Dünyadaki İtalyan Çocuklar*, *Pinokyo*, *Hazine Adası*, *Yaşlı Doğan* ve *Bebek Ölen Pippino’nun Öyküsü*, *İki Kaplan*, *Malezya Korsanları*, *Sherlock Holmes*, *Mompracem Kaplanları* gibi eserlerden yapılan alıntılarla kurulan metinlerarasılıkla sunulurken, anlatıcının zihninde kimliğine ilişkin sorular yöneltmesine neden olur: “Bu İtalyan gençlerle mi özdeşleşiyordum, Bernage diye birinin küçük Parislileriyle mi, yoksa adı Tombini değil hâlâ Cody olan bir adamla mı? Dünyadaki İtalyan çocuklarla mı, tavan arasındaki kızla mı?” (2005: 145).

İtalya’nın faşizm dönemi yıllarında ilkokula giden Yambo, büyükbabasının plaklarından dinlediği şarkılar ve marşlar aracılığıyla, o döneme ait

bilgilere ulaşabilmeyi arzular ve tavan arasında, bir kutunun içinde saklı kalan, 1937-1945 yılları arasında İtalya'nın kültürel bellek öğeleri olan okul dönemi ders kitaplarına ve defterlerine ulaşır:

Her şeyi boşaltıp düzenli bir şekilde çalışma odasındaki raflara yerleştirdim. İlkokul kitapları, ortaokul tarih ya da coğrafya kitapları ve yıl, sınıf ve adımın yazılı olduğu birçok defter, birçok da gazete vardı. Büyükbabam, öyle görünüyor ki Etiyopya Savaşı'ndan itibaren bütün önemli sayıları saklamıştı, Duçe'nin İmparatorluğun fethi için tarihî nutkunun olduğu sayı, 10 Haziran 1940 savaşının ilan edildiği sayı derken, bu şekilde devam ediyor ve Hiroşima'ya atılan atom bombasına ve savaşın sona ermesine kadar uzanıyordu. Kartpostallar, bildiriler, broşürler, birkaç da dergi vardı (2005: 176-177).

Aynı zamanda kültürel belleğin izlerinin taşındığı bu öğeler, Yambo'nun geçmişini yeniden inşasında, onun bu öğelerden yola çıkarak yaptığı çıkarımlar aracılığıyla, geçip giden zamanın ardından, onlara bir daha öykü kazandırmaktadır. Kültürel belleğin bir gruba özgü oluşunun önemli bir sonucu olarak, geçmiş, öyküleme, belgeleme ve yorumlama yoluyla gerçekleşen toplumsal insanın bir ürünü olan bellek, varlık kazanmaktadır (Sancar, 2010: 43).

Halbwachs'a göre, hiçbir hafıza, geçmiş olduğu gibi koruyamaz; aksine ondan geriye ancak grubun her dönemde kendi bağlamına özgü olarak yeniden kurabildiği biçimi kalır. Kısaca hafıza yeniden kurma işlemine dayanır. Geçmiş, hafızada şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir. Hafıza, sadece geçmiş kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda şimdinin ve geleceğin deneyimlerini de organize eder (Sancar, 2010: 43).

İtalya'nın 1937-1940 yılları arasındaki sosyo-kültürel yapısının kayıt altına alındığı başta gazeteler olmak üzere, dergiler, ders kitapları ve defterler aracılığıyla okura sunulması, kültürel belleğin Yambo'nun çocukluk döneminden yetişkin dönemine belgelenerek (Ek-7) aktarılması anlamına gelmektedir. Bu aşamada, anlatının, taşıyıcı göreve sahip bellek unsurlarıyla ansiklopedik bir anlatı biçiminin ardında saklı kalmış kültürel belleğin yapısal özelliklerinin belirginleştirdiğini vurgulamak gerekir. Anlatı boyunca, kültürel belleğin bütün taşıyıcı unsurlarını barındıran araçlara yer verilmiş; aynı zamanda anlatıyı adeta bir çizgi romana dönüştüren görsellerin kullanımıyla da söz konusu belleğin araçları pekiştirilmiştir. Anlatının çekirdeğini oluşturan bellek kavramının, Eco'nun yarattığı gerçek dilsel bir harita eşliğinde, görsellerin de anlatıya dahil edilmiş olmasıyla labirent biçiminde bir müzenin koridorlarında, içsel düzenini yitirmiş bir anlatıcıyla okuru baş başa

bırakmaktadır. Eco'nun bu kurgu çalışmasının başta İtalya olmak üzere dünya tarihine de ışık tutması araştırmancının kuramsal ögesi olan kültürel bellek kavramının, kolektif bellek ve tarihsel bellek kavramlarıyla harmanlanarak sunulmuş olmasına dayanak oluşturmaktadır. Bu bağlamda İtalya'nın İkinci Dünya Savaşı yılları dönemine ait tarihsel belleğinin izleri taşıyan okul kitapları ve defterleri Yambo tarafından yıllara bölünerek incelenmektedir: “Bir tarihçi yöntemiyle çalışmaya karar verdim, karşılaştırma yaparak delilleri inceleyecektim. Yani ilkokul dördüncü sınıfın -1940-1941- kitap ve defterlerini okuduğumda, aynı yılların gazetelerini de karıştırıyordum ve mümkün olduğunda da pikaba aynı yıllara ait şarkıları koyuyordum” (Eco, 2005: 177).

Tarihsel belleğin izleriyle şekillenen *Birinci Sınıf Kitabı*, okuma fişleri, *Balilla* dergileri, *Dişi Kurdun Evlatları*, Ulusal Faşizm Partisini temsil eden Kara Gömlekli gençler, askerî marşlar, *Pippo non lo so* öyküsü, Birinci Dünya Savaşı'nın zafer öykülerini anlatan resimler, *Irkın Korunması* dergisi, *Times* dergisi kapak resmi, *Milo Venüsü* heykeli, *Tempo* dergisi kapağındaki Musso-lini resmi, *Bir Gülüşe Beş Bin Lire* başlıklı yarışma programı, *La Piccinina* afişi, De Seta'nın posta pullarına basılan renkli karikatürleri, Duçe'nin 10 Haziran 1940 tarihli savaş ilanı nutku, Davy Crockett ve Jim Bowie'nin filmi, *La Domenica del Corriere* gazetesi, *Resimli Yolculuk ve Serüvenler* dergisi, De Amicis'in *Çocuk Kalbi* kitabı (2005: 178-203) gibi savaş yıllarının tarihsel öğelerini harmanlayarak oluşturulmuş kültürel bellek öğeleri, bilinç akışı tekniğiyle aktarılır. İtalya'nın kültürel ve politik tarihinin bir uzantısı olarak beliren bu alıntılar, 1930'lu ve 1940'lu yılların İtalya'sının gerçekte var olan toplumsal tarihinin yarattığı kültürel belleğinin bir üretimidir. Araştırmancının ana bağlamı çerçevesinde, anlatıda sunulan kültürel bellek öğeleri, İtalyan toplumunun döneme ait sosyal farklılıklarını yansıtmaktadır:

Ya gerisi, şarkılar, Duçe'nin nutukları, âşık bebekler ile elde iki bomba ve ağızda bir çiçekle gelen ölüme ne olmuştu? Defterlerimdeki yazı başlıklarına bakılacak olursa, ortaokul biri, o kompozisyonu yazdığım yılı, şehirde okumuştum, sonraki iki yılıysa Solara'da tamamlamıştım. Bu da ailemin bombardımanların başlamasıyla çiftlik evine yerleşmeye karar verişinin bir işaretiydi. Aklımda kırılmaz bardağın anısıyla Solaralı olmuştum ve orta iki ve üç kompozisyonlarım, bir siren duyulduğunda bunun bir fabrika sireni olduğu düşünülen ve “öğlen oldu, babam şimdi gelir” denilen zamanların güzel anısıyla, barış içindeki bir şehre geri dönmenin çok güzel olacağını anlatıldığı, geçmiş Noellerin hayal edildiği yazılarla doluydu. Balilla üniformasını çıkarmış ve kayıp zamanı arayan küçük bir dekadan olmuştum (2005: 207).

Anlatı, alıntıda da görüldüğü üzere, otobiyografik belleğini yeniden kazanma arzusundaki anlatıcının ait olduğu toplumun, sosyo-kültürel yapı-sından hareketle kendi kimliğini nasıl inşa etmeye çalıştığının bir sunumu olarak değerlendirilebilmektedir. Bu bağlamda, anlatının temel varsayımlarından biri, bireyin bellek oluşumunun, kültürün sosyo-yapısal koşullarıyla ilişkilendirilebileceğidir. Bu nedenle, anlatıcının kimlik kazanma süreci, içinde bulunduğu kültürel ilerlemedeki değişimlerle şekillenir. Anlatıcı, anımsayamadığı önceki dönemlere ait toplumsal ilişkilerdeki değişimlerin ve kültürel bellek öğelerinin sunulması yoluyla geçmişle bağ kurar ve kimliğini yeniden tanımlar.

Sonuç

Umberto Eco'nun *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanı, bireysel ve kolektif belleğin kesişiminde, edebiyatın anımsama ve kimlik inşasındaki rolünü çok katmanlı bir anlatı örgüsü içinde sunmaktadır. Romanın ana karakteri Yambo'nun otobiyografik belleğini kaybetmesi, bireysel ve kültürel kimliğin nasıl şekillendiğine dair derin bir sorgulama alanı açarken, görsel unsurların anlatıdaki belirleyici konumu, bellek süreçlerinin yalnızca metinsel değil, aynı zamanda görsel referanslarla da inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Eco'nun romanı, edebiyat ve bellek çalışmaları açısından verimli bir inceleme alanı sunduğu gibi, postmodern anlatının bellek temsilleriyle nasıl ilişkilendiğini de göstermektedir. Romanın sunduğu görsel ve metinlerarası ilişkiler ağı, bireysel bellekten kültürel belleğe uzanan bir anlatı evreni oluştururken, geçmişin inşasının salt hatırlama edimiyle değil, aynı zamanda yazınsal ve kültürel kodlarla şekillendiğini de göstermektedir. Jan Assmann'ın kültürel bellek kuramı ve Henri Bergson'un bireysel bellek anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğinde, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, bellek kavramını yalnızca bir kayıt ve aktarım mekanizması olarak değil, aynı zamanda geçmişin yeniden yapılandırıldığı dinamik bir süreç olarak ele almaktadır. Bu çalışmada ele alınan görsel unsurlar, romanın postmodern anlatı teknikleriyle nasıl şekillendiğini ve edebiyatın bellekle kurduğu çok katmanlı ilişkiyi açığa çıkarmaktadır. Sonuç olarak, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, bireysel ve kolektif bellek arasındaki sınırları sorgulayan, görsel unsurların anımsama sürecindeki belirleyici etkisini vurgulayan ve bellek çalışmalarına edebi bir perspektiften yaklaşan önemli bir metin olarak değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek*. Ayrıntı.
- Bergson Henri (2006). *Materia e memoria*. Laterza.
- Bozkurt, Ahmet (2015). *Unutma Zamanı Yazı Bellek ve Eleştiri*. İnkılâp.
- Capozzi, Rocco (2004). “Love Flames and Memorabilia in Eco’s *La Mysteriosa Fiamma Della Regina Loana*”. *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*, 38: 601.
- Connerton, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Alâeddin Şenel. Ayrıntı.
- Deleuze, Gilles (2020). *Bergsonculuk*. Çev. Hakan Yücefer. Alfa.
- Draaisma, Douwe (2007). *Bellek Metaforları*. Çev. Gürol Koca. Metis.
- Eco, Umberto (1995). “You Must Remember This”. *The Italian Metamorphosis*. Mueso Guggenheim, 13-14.
- Eco, Umberto (2005). *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi*. Çev. Şemsa Gezgîn. Doğan Kitap.
- Eco, Umberto (2012). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Çev. Kemal Atakay. Can.
- Eco, Umberto (2010). *Lector in fabula*. Bompiani.
- Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (2008). *Cultural Memory Studies*. Walter De Gruyter.
- Fabietti, Ugo & Matera, Vincenzo (2000). *Memorie e identità*. Meltemi Editore.
- Halbwachs, Maurice (1992). *On Collective Memory*. Ed. Lewis A. Coser. The University of Chicago Press.
- Howe, L. Mark (2004). “Early Memory, Early Self, and the Emergence of Autobiographical Memory”. *The Self and Memory*. Eds. Denise R. Beike, James M. Lampinen & Douglas A. Behrend. Psychology Press, 45-72.
- Hutto, D. Daniel (2016). “Memory and Narrativity”. *Routledge Handbook of Philosophy of Memory*. Eds. Sven Bernecker & Kourken Michaelian. Routledge, 1-37.
- İnce, Gökçen B. (2010). “Medya ve Toplumsal Hafıza”. *Kültür ve İletişim*, 13(1): 9-29.

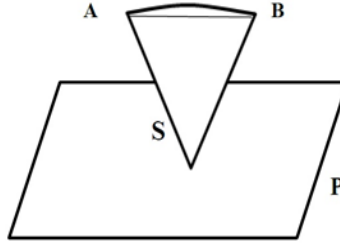
- Kansteiner, Wulf (2002). "Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies". *History and Theory*, 41(2): 179-197.
- Lachmann, Renate (2004). "Cultural Memory and the Role of the Literature". *European Review*, 12(2): 165-178.
- Olick, K. Jeffery (1999). "Collective Memory: The Two Cultures". *Sociological Theory*, 17(3): 333-348.
- Sancar, Mithat (2010). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İletişim.
- Sayın, Şârâ (2006). "Edebiyat ve Anımsama". *Bellek, Mekân, İmge*. Haz. Mahmut Karakuş & Meral Oralış. Multilingual, 37-41.
- Straub, Jürgen (2008). "Psychology, Narrative, and Cultural Memory: Past and Present". *Media and Cultural Memory*, Eds. Astrid Erll & Ansgar Nünning. Walter de Gruyter, 215-228.
- Terdiman, Richard (1993). *Present Past: Modernity and The Memory Crisis*. Cornell University Press.
- URL-1: Eco, Umberto (2004). "L'immensità dell'irrelevanza". <https://espresso.repubblica.it> (Erişim: 09.04.2016).
- URL-2: De Certeau, Michel. "The Transformation of Archivistic Activity is the Beginning of a New History". <http://www.ncbi.nlm.gov/pmc/journals/103> (Erişim: 11.06.2016).
- Zago, Stefano; Sartori, Giuseppe & Scarlato, Guglielmo (2004). "Malinger-ing and Retrograde Amnesia: The Historic Case of the Collegno Amnesic". *Cortex: Historical Paper*, 40: 519-527.

Ekler

Ek-1: Yambo'nun kapağı, *Le avventure di Ciuffettino*, Floransa: Valecchi, 1992 (Eco, 2005: 135).



Ek-2: Henri Bergson'un Ters Koni Metaforu Şeması



Ek-3: Zaman, kimlik ve bellek türlerinin üç seviyesi (Erlil ve Nünning, 2008: 109).

Seviye	Zaman	Kimlik	Bellek
işsel (nöromental)	işsel, subjektif zaman	işsel ben	bireysel bellek
toplumsal	toplumsal zaman	Sosyal ben, bireyin taşıdığı sosyal roller	iletişimsel bellek
kültürel	tarihsel, mitlere özgü, kültürel zaman	kültürel kimlik	kültürel bellek

Ek-4: Kitap kapakları görselleri (Eco, 2005: 129).



Soldan sağa: *Nick Carter*'ın kapağı, Milano, Casa Editrice Americana, 1908; E. De Amicis'in kapağı, *Cuore*, (Çocuk Kalbi) Milano, Treves, 1878; A. de Angelis için *Domenico Natoli*'nin kapağı, *Curti Bo e la piccola tigre bionda*, Milano, Sonzogno, 1943; A. Manzoni için Tancredi Scarpelli'nin kapağı, *I promessi sposi*, Floransa, Nerbini, s.d.; *New Nick Carter Weekly*'nin kapağı, edizione italiana, Casa Editrice Americana s.s.; M. Leblanc için Leo Fontan'ın kapağı, *L'aiguille creuse*, Paris, Lafitte, 1909; Carolina Invernizio'nun kapağı, *Il treno della morte*, Torino, 1905; Edgar Wallace'in kapağı, *Il consiglio dei quattro*, Milano, Mondadori, 1933; M.Mario ve L.Launay'ın kapağı, *Vidocq*, Milano, La Milano, 1911.

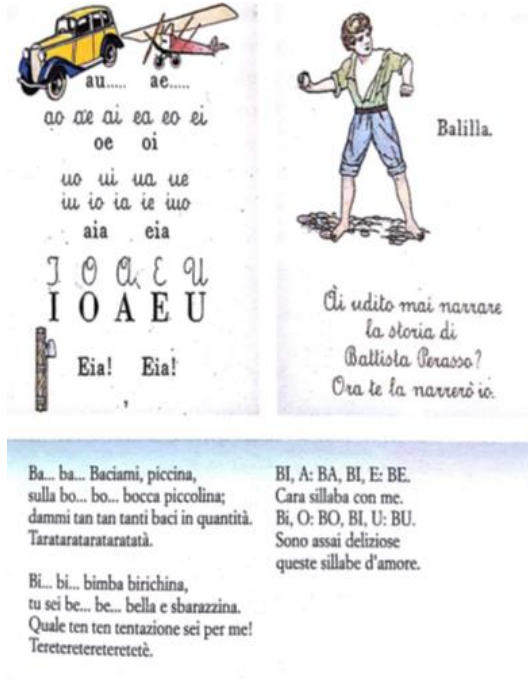
Ek-5: Nuovissimi Melzi'den, Milano, Vallardi, 1905 (Eco, 2005: 109).



Ek-6: Berber Takvimleri Görselleri (Eco, 2005: 126).



Ek-7: Maria Zanetti'den alınmış Enrico Pinochi illüstrasyonları, *Libro della prima classe elementare* (Birinci Sınıf Kitabı), Roma, Libreria dello Stato, sene XVI (Eco, 2005: 179).



“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde 2017 yılında tamamlanan “Belleğin Yazınsal Bir Anlatımı Olarak Umberto Eco’nun *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi Romanı*” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Tez danışmanım Prof. Dr. Münevver Esin Gören’e teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This article is based on my doctoral thesis titled “The Mysterious Alevi Novel of Queen Loana by Umberto Eco as a Literary Narrative of Memory”, completed at the Istanbul University Institute of Social Sciences in 2017.

Acknowledgements: I would like to thank my thesis advisor Prof. Dr. Münevver Esin Gören.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.