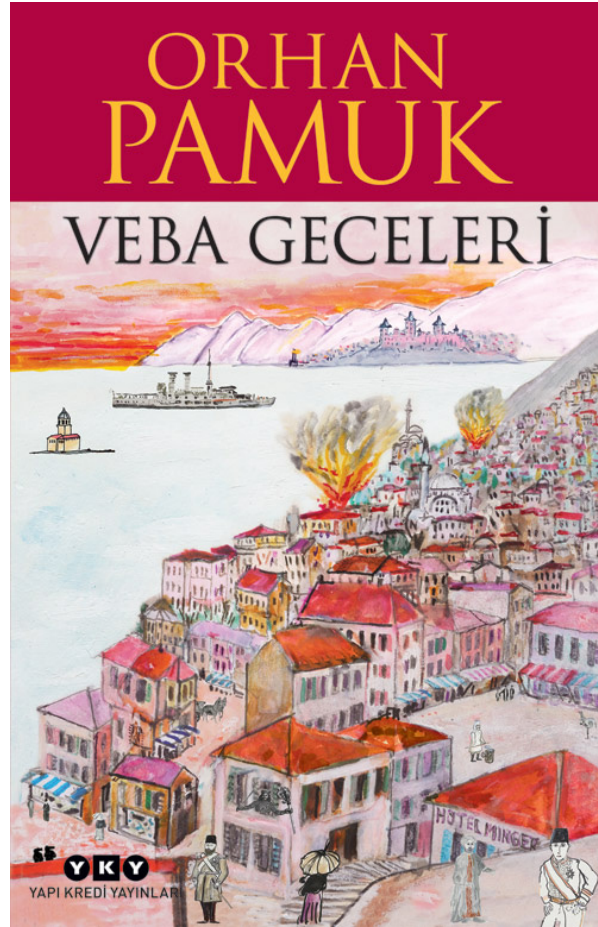


Salgına Üstkurmaca Bakış: Veba Geceleri

Erke KESOVA 



* Araştırma Görevlisi, Marmara Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye, E-mail: erke.kesova@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1070-3263

Hayatımızı kuşatan kültürel ürünler kuşkusuz ki bugün yoğun olarak kullandıkları anlatım yöntemlerini tarihin her döneminde benzer yoğunlukta kullanmamışlardır. Rönesans'tan 20. yüzyıla değin, yaklaşık beş yüz yıl resim sanatının merkezinde doğa/nesne vardır ve uzun yıllar o doğa/nesneyi aslına en yakın şekliyle taklit edebilmek yüceltilmiştir. Daha sonra ortaya çıkacak empresyonizmle beraber bu kez o nesneyi sanatçının kavradığı şekliyle resmedebilmek ön plana çıkarken, yine nesne ön planda kalmayı sürdürmüştür, 20. yüzyıldaysa nesne, yerini tamamen özneye bırakmış, soyut resim ön plana çıkmıştır (Tunalı, 1981, s. 135; s. 137). Benzer tarihsel akış edebiyat için de geçerlidir. Edebiyatın bir türü olan romanın ilk örneğinin Miquel de Cervantes'in 17. yüzyılın başlarında kaleme aldığı Don Kişot¹ olduğu kabul edilmekle (Parla, 2015) beraber yine 20. yüzyıla kadar romanın merkezinde yazarın adeta tanrısal bir bakışla insanları gerçeğe en yakın şekilde resmedebilmesi yatar. Yazar bir tür doğaya ayna tutan kişi hüviyetindedir ve bu dönemin roman anlayışı kısaca 'klasik' olarak adlandırılır. Ancak 20. yüzyıl yaşamı daha önceki dönemlerden ciddi bir kopuşu beraberinde getirmiş, endüstrileşme ve kentleşmenin yükselişi, insanların o güne kadar karşılaşmadığı yoğunlukta yalnızlık olarak adlandırılan bir olguyla karşılaşması, seri üretimin yaygınlaşması (Gümü, 2010, s. 7-12), sinemanın ortaya çıkışı ve yine kısa bir süre sonra sinemanın bir sanat olarak tartışmaya açılması da o güne kadar süregelen sanatsal anlatım biçimlerindeki kopuşu kaçınılmaz hale getirmiştir. Bu açıdan sanatın tarihini nesneden özneye bir yolculuk olarak adlandırmak yerinde olacaktır. 20. yüzyılın romanında yüceltilecek değer artık doğadaki gerçekliği mükemmele en yakın haliyle betimlemek değildir, sanatçının öznel gerçekliği ön plandadır. Bilinç akışı adı verilen tekniğin de yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan bu roman anlayışı da kısaca 'modern' olarak adlandırılmıştır. 1. ve 2. Dünya Savaşı sonrası insanlık tarihinin büyük kayıplarından birinin verildiği bu yeni dönemin 'modern' kavrayışı ise artık bir önceki dönem ile aynı olmayacak ve bu durum ilerleyen dönemin sanatsal üretimine de yansıtacaktır. Bu dönemde modern olarak ifade edilen hayatın ve sanatın pek çok verili değeri sorgulanırken, bir süre sonra bu yeni dönemin sanatı 'postmodern' olarak adlandırılmaya başlanmış ve birtakım karakteristikler üzerinden tanımlanmaya başlamıştır. Postmodern sanatın kendinden önce gelen sanat anlayışları ölçüsünde net ve tek bir tanımı olmasa dahi postmodern olarak adlandırılan eserlerde bir takım ortak özellikler tespit edilebilmektedir. Modern sanatta nesneden özneye varan yolculuk burada bir adım daha ileri gidip öznenin kendisini eserin içindeki başka bir katmandaki özne olarak inşa etme yöntemini kullanır, kurmacanın içinde kurmaca da olarak tanımlanacak bu yöntem kısaca 'üstkurmaca' olarak adlandırılır ve bu teknik postmodern romanın en belirgin karakteristiği olarak da görülür (Ecevit, 2002, s. 56). Patricia Waugh, üstkurmaca başlığında detaylandığı bu tekniğin ilk kez 1970 yılında William H. Gass tarafından dile getirildiğini belirtmiş (1984, s. 3), dünyada olduğu gibi Türkiye'deki yazarlar tarafından da kullanıldığı görülmüştür.

Günümüz Türkiye'sinde üstkurmaca tekniği ile roman yazan yazarların başında Orhan Pamuk'un geldiğini belirtmek gerekir. 1982 yılında yayımlanan ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* ve büyük oranda 1983 yılında yayımlanan *Sessiz Ev*, klasik karakteristiklere sahip olmasına karşın

1 *Don Kişot* veya *Tristram Shandy* adlı romanlarda üstkurmaca tekniğinin izleri vardır ancak daha sonraki yıllardaki benimsenen yerleşik roman anlayışı klasik roman olacaktır.

Pamuk, 1985 yılında yayımlanan *Beyaz Kale* ile beraber üstkurmaca olarak tanımlanabilecek bir roman yazımına adımını atmıştır. *Beyaz Kale* romanı *Sessiz Ev* romanının tarihçi karakteri Faruk Darvinoğlu'nun giriş yazısıyla başlamakta, yazar önceki romanın kurmaca karakterini yeni romanın yazarı konumuna getirerek, okura bir oyun oynamaktadır. Faruk Darvinoğlu bir el yazması bulduğunu ve onu aklında kaldığı kadarıyla günümüz Türkçesi'ne çevirdiğini ve elimizdeki kitabın bundan ibaret olduğunu belirtmektedir. 1990 yılında yayımlanan *Kara Kitap* ise üstkurmaca tekniğini çeşitlendirerek çok daha geniş boyutlarda ortaya sermiş, pek çok eser ile (Başta Şeyh Galip'in *Hüsn-ü Aşk*'ından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'una, Marcel Proust'un *Kayıp Zaman'ın İzinde*'sinden James Joyce'un *Ulysess*'ine kadar) birtakım benzerliklerle inşa edilmiş ve bu yönüyle roman kimi eleştirmenler tarafından adeta postmodern edebiyatın poetikası² olarak da görülmüştür (Esen, 2013).

Pamuk'un pek çok romanı farklı ölçülerde olmakla birlikte üstkurmaca tekniğinden yararlanmaktadır. Üstkurmaca tekniğinden az yararlandığı eserlerinden biri olarak görülebilecek *Masumiyet Müzesi*'nde (2008) dahi romanın belli başı noktalarında yazar kendisini (Orhan Pamuk adıyla³) bir roman karakteri olarak eserinde görünür kılmakta, ayrıca roman boyunca âşık olduğu kadına ilişkin birtakım nesnelere (küpe veya sigara izmariti gibi) okurların bir müzede göreceğine değinmektedir. Roman ile aynı adı taşıyan müze roman yayımlandıktan 4 yıl sonra İstanbul'da açılmıştır.

Mesela, romanın yazarı âşık olduğu kadının evine gidip kapıyı çaldığı bir anda şöyle der:

Meraklı müzesever de önündeki düğmeye lütfen basın ve o yıllarda Türkiye'de çok moda olan, kuş civıltısı sesi çıkaran bu kapı zilini benim de işittiğimi ve aynı anda yüreğimin de gırtlakla ağzım arasına sıkışmış bir kuş gibi çırpındığını düşünsün (2021, s. 154).

Yazarın 2021'de yayımlanan son romanı *Veba Geceleri* ise üstkurmaca tekniğinin daha yoğun olarak kullanıldığı bir roman olarak dikkat çekmektedir. Pamuk romanında, henüz üstkurmaca tekniğinin yaygınlaşmadığı, üstelik henüz yeni bir kavram olarak dahi ortaya konulmadığı bir dönemi, 1901 yılında patlak veren bir veba salgını sürecinde, bir ulus devletinin kuruluşunu konu edinir. Romanın izleğini yazarın *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale* romanlarında görmek mümkündür. *Beyaz Kale* tarihi bir romandır ve romanın içerisinde veba salgınına da değinilmektedir. *Sessiz Ev* ise bu romanın bir habercisi (ve aynı zamanda yazarı) olarak görülebilecek tarihçi Faruk Darvinoğlu karakteri etrafında cereyan etmektedir. Bu kez ise veba salgınının daha geniş boyutta işlenip romanın merkezine oturduğu görülmektedir.

Pamuk'un vebaya merakının uzun zamandır apaçık ortada olduğunu söylemek mümkündür. Vebaya olan merakını ilk kez 1999 yılında yayımlanan *Öteki Renkler* adlı kitabında şöyle yorumlamaktadır:

- 2 Aristo'nun eseri *Poetika*'nın klasik sanatın temel özelliklerini (taklit veya üç birlik kuralı gibi) anlatan ilk ve temel eser olduğuna ilişkin güçlü bir uzlaşım vardır.
- 3 *Veba Geceleri*'nde de benzer bir kullanım vardır: "...1980'lerde bir dönem Nişantaşı'nda müzeye beş dakika uzaklıktaki evinden haftada bir gelen tarihsever romancı Orhan Pamuk takıntıyla ziyaret ettiğini bana söylemiştir (2021, s. 513).

...Tarih kitapları okumaktan, tarihi imgelerle haşır neşir olmaktan hoşlanıyorum. Belki şöyle denebilir: 19. yüzyıl romantiklerinde olduğu gibi, şu andaki dünyaya bir tür tepki, insanın bu yüzyılda yaşamaktan duyduğu bir hoşnutsuzluk. Bir ortaçağ gecesinin karanlık sokağı, ya da bir veba sahnesini anlatırken bulacağım imgeler... (2014, s. 124)

Yazarın üzerinde beş yıldır çalıştığını ifade ettiği romanı tesadüf eseri küresel salgının yaşandığı bir döneme denk gelmiş ve böylece günümüzdeki bir salgın ile tarihin bize anlattığı salgın/salgınlar arasında kurulabilecek ortaklıklar artmıştır.

Pamuk, *Beyaz Kale*'de olduğu gibi bu kez de romanı Mina Mingerli adlı kurmaca bir karaktere yazdırarak, giriş bölümünün ilk cümlesinde üstkurmaca bir eser okuyacağımızı ifşa etmektedir:

Bu hem bir tarihi roman hem de roman biçiminde yazılmış bir tarihtir... (2021, s. 11).

Diğer yandan henüz romanın 61. sayfasında anlatılan karakterlerden Bonkowki Paşa'nın daha sonraysa Eczacı Nikiforo ve Doktor İlias'ın esrareniz ölümü romana polisiye havası vermekle birlikte üstkurmacanın bir karakteristiği olarak yazar sık sık araya girmekten çekinmemekte, bir noktada önceki sayfalarda polisiye havasına bürüdüğü romandaki cinayetin nedenini söyleyerek okuru oradan bilinçli olarak çıkarmaktadır.

Kitabımız en sonunda bir tarih kitabı olduğu için bu noktada gelecekte söz etmekte hiçbir sakınca görmüyoruz. Kitabımızın sonuna gelene kadar aslında Damat Doktor Nuri'nin sezgilerinin yerinde olduğunu ve hem Eczacı Nikiforo hem İstanbul'daki ressamın hem de Doktor İlias'ın siyasi nedenlerle öldürüleceklerini ne yazık ki görececek okurlarımız (2021, s. 101)...

Farklı bir örnekte ise yazar araya girerek salgında kullanılan bazı yöntemlerin işe yaramadığına değinmektedir:

Salgın başladığından beri pek çok devlet binasının kapısında tıpkı Splendid ve Levant otellerinin kapsısındaki uşakların yaptığı gibi havaya dezenfekte edici, karbolik asitli su, lizollü su ve başka bir karışım püskürten memurlar dikilmişti. Bugün, kayda değer bir faydası olmadığını bildiğimiz bu ilk önlemler bir yandan halkı dikkatli ve temiz olmaya çağırıırken, bir yandan sürekli birbirine merak etme bir şey olmaz diyen ahaliye, salgının pompayla parfüm misali püskürtülmüş basit bir tehlike olduğu yanlısamasını veriyordu (2001, s. 137).

Yazar başka bir örnekte de bir parantez ile araya girerek verdiği tarihi bilginin doğru olmadığını ifade etmektedir:

Karısının gebe karnından (aslında dümdüzdü), yuvarlak güzel göğüslerinden ve çilek rengindeki meme uçlarından gözlerini bir türlü alamayan Komutan onu muayene etmek için sürekli yeni bahaneler buluyordu (2021, s. 373).

Başka bir örnekte ise yazar o ana dek verdiği bilgileri kendisi sorgulamaktadır:

Kitabımızın son sayfalarını kaleme alırken 1901'den sonra Osmanlı Devleti'nde cereyan eden pek çok büyük siyasi olayda sanki Minger İhtilali'nden etkiler, izler varmış

duygusuna kapıldık. Belki de kendimizi küçük adamızın zengin tarihine fazla kaptırıp her şeyde ve her yerde Minger Adası'nı görmeye başladığımız içindir (2021, s. 506).

Örneklerin çoğaltılması mümkündür. Bu noktada Pamuk'un romanları içerisinde üstkurmaca tekniğini uygulamak adına *Veba Geceleri*'nin son derece elverişli bir örnek olduğunu belirtmek gerekir. Bunun temel nedeni olarak kitabın yazarı olan Mingerli karakterinin aslen tarihçi olması ve henüz giriş kısmında elimizde tuttuğumuz eserin roman biçiminde yazılmış tarih olduğunu belirtmesi yatar. Romancı bu bilgiyi vererek romancı olmayan birinin romanını okuduğumuzun altını çizer. Böylece Pamuk, hem roman sanatı üzerinden romana yönelebilecek eleştirilere bir tür zırh kuşanırken diğer yandan tarih kitabı hacmindeki yoğun bilgilerin okurda yaratacağı bıkkınlığa önlem alır. Sonuçta elimizde bir tarihçinin roman biçiminde yazdığı bir tarih kitabı olduğunu düşünmek akla yatkın gelmektedir. En azından bize vaat edilen budur. Diğer yandan dikkat çekici başka bir nokta Linda Hutcheon'un kaleme aldığı *Historiografic Metafiction, Parody and The Intertextuality of History* makalesinin anlattıklarıdır. Makale incelendiğinde, tarih ve üstkurmacanın neden birbirine uyumlu bir ikili olarak hareket ettiği görülür. Başlangıçta üstkurmacadan önce kurmacayı irdeleyen yazar hem kurmacanın hem de tarihin insan yazımı olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda tarihsel üstkurmaca, kurmacanın özerkliği tarafından kuşatılmadan kendi alternatif tarihsel söylemini inşa etme olanağı bulur. Nasıl ki modern sanat, sanata derin anlamlar atfedip onu tarihten ayırtırdıysa üstkurmacayla birlikte anılan postmodernin, modernle savaşı bu ayırtırmaya karşı olmayı da içerebilecektir (1989, s. 3-7). Bu açıdan bakıldığında Pamuk, Osmanlı Devleti ve Abdülhamit gibi tarihte karşılığı olan bir imparatorluk ve padişahı romanında kullanırken romandaki diğer karakterler ve ilk başta romana bir Osmanlı toprağı olarak giriş yapan Minger Adası'nın kurmaca olarak kalmasını sağlayarak Hutcheon'un tarihsel üstkurmaca kavramıyla ifade etmek istediğine uygun hareket etmiştir. Aynı zamanda Pamuk, romanında Güneybatı Ege açıklarında kurmaca bir ada olarak tasvir ettiği Minger'de çökmekte olan imparatorluğun hasta olarak addedilme halini, imparatorluğu gerçek bir salgın hastalığın ortasında bırakarak cisimleştirmiştir. Özellikle veba salgınının başlangıcında, örneğin hastalığın nasıl bulaştığı veya korunmak için neler yapılması gerektiği gibi tartışmalar içinde bulunduğumuz COVID-19 salgını sırasında yaşananlarla da benzeşmektedir.

Ek olarak Pamuk'un daha önceki romanlarında da görülen toplumsal gerilimler burada da kendisini göstermektedir. Bu gerilimler modern ve geleneksel, seküler ve dindar ve son kertede Batılı ve Doğulu⁴ olarak adlandırılabilir. Romanda Türkiye'nin çok partili hayata geçişiyle meclisin soluna oturan Cumhuriyetçilerle (devletçi-seküler) sağına oturan Demokratlar (liberal-muhafazakâr) arasındaki kadim gerilimi (Çetin, 2016, s. 125) veya aynı tarihin ürünü olan askeri darbelerin izlerini bulacak olanlar da çıkabilir. Ayrıca *Veba Geceleri*'nde zaman zaman asker ve şeyhler karşı karşıya gelmektedir. Askerler baskı kurarak salgını bitirmeyi amaçlayan devlet görevlileri, şeyhler de bu kurallara genelde riayet etmeyen halktan kimseler olarak

4 Yazarın bir önceki romanı *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016) da Batılı bir eser olarak görülebilecek Sofokles'in *Kral Oedipus'u* ve Doğulu bir eser olarak görülebilecek Firdevsî'nin *Şehname*'sini romanın kurmaca dünyasında gerçek kılma amacı gütmektedir.

karşımıza çıkmaktadır. Pamuk, imparatorlukların yıkılıp yerine ulus devletlerin inşa edildiği bir geçiş döneminin aslında bir ülke tarihinin uzun yıllarını andıracak denli çok hızlı gelişen gerilimlerini de romanıyla bütünleştirirken Osmanlı'nın çöküşü üzerinden Minger Adası'nı bir Türkiye alegorisi olarak okumak isteyen okurun karşısına kuşkusuz birtakım zorluklar çıkarmaktadır. Minger Adası'nın toplumsal yapısı Türkiye ile örtüşmemekte, adanın yarısı Hıristiyan yarısı Müslüman bir kitleden meydana gelmektedir. Yine bir süre sonra Osmanlı'dan ayrıлып bağımsızlığını ilan eden ve Mingerya adını verecekleri ülkenin dili Mingercedir ama uzun yıllar Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde Türkçe konuşan ve Minger dilini unutan adakilerin bu dili tam anlamıyla benimsemeleri kolay olamayacaktır. Üstelik kitabın yazarı Mingerli, sürgün edildiği için Mingerce bilmemekten yakındır. Diğer yandan romanın son bölümünde Pamuk, okurun Mingerya'yı Türkiye alegorisi olarak düşünmesini sıkıntıya düşürecek önemli bir hamle yapar. O sırada romanda Türkiye'nin de kurulmuş olduğu ve Mingerya ile beraber iki farklı ulus devlet olarak varlığını sürdürdüğü görülür. Mingerli, 2012 UEFA Avrupa Şampiyonası eleme maçından dem vurmakta, Türkiye ve Mingerya arasında bir maç oynandığı ve Mingerya'nın 1-0 kazandığını belirtmiş ve o maçın oynandığı gün Türkiyelilik ve Mingerlilik arasında seçim yapamadığından yakınmıştır.

Romanın son bölümünde en nihayetinde salgın bitmiş, karakterlerin bir kısmı suikast geri kalanı da veba nedeniyle ölmüş, Abdülhamit'in yine kurmaca bir karakter olan yeğeni Pakize Sultan'ın kızının torunu olan Mingerli'nin deyişiyle roman biçiminde yazılmış bu tarih kitabı da okura bu bilgileri vererek son bulmuştur. Son bölümde kitabın yazarı Mingerli, sadece romanın yazarı değil ayrıca bir kahramanı haline gelerek roman tamamlanır. Okur, romanı bitirdiğinde Mingerli ile Pamuk arasında olduğu gibi, çok büyük olasılıkla diğer karakterlerin de gerçek hayattaki karşılığını bulmaya çalışacak ama tam anlamıyla bir karşılık bulmakta zorlanacaktır. Okuma süreci içerisinde Mingerya'yı, hem Türkiye alegorisi olarak görmek hem yakın coğrafyalardaki başka ulus devletlerinin kuruluş hikayelerini düşünmek hem de bazı kurmaca karakterleri tarihi figürlerle benzeştirmek mümkün olsa da romanın tarihsel üstkurmaca şeklinde yazılmış olması gerçek hayatla birebir benzerlik kurmayı zorlaştırmaktadır. Aslında herhangi bir kurmaca eserde (klasik romanı varsayalım) de o benzeşmeyi bulmak anlamsızdır. Tarihsel üstkurmaca olarak adlandırılabilir bir romanda ise okur bu benzerliği bulmak için belki daha çok heyecanlanacak ama kurmacanın da kurmacasını okuduğu için gerçeklerden daha da uzak bir yere konumlanacak ve sonuç yine aynı olacaktır. Terry Eagleton'ın dediği gibi, yazar romanın girişine anlatacaklarım ve anlattığım karakterler gerçektir diye yazsa hatta altına imzasını atsa dahi, yazdığı eserin sonuçta roman alt başlığına sahip olması hepsini hükümsüz kılar (2003, s. 89-91). Yazarın romanın aslında roman biçiminde kurgulanan bir tarih kitabı olduğunu iddia etmesi de durumu değiştirmez çünkü okuduğumuz yine bir romandır.

Kaynakça

- Eagleton, T. (2003). *After theory*. London: Penguin Books.
- Ecevit, Y. (2002). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, N. (2013). *Kara Kitap üzerine yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Gümüř, S. (2010). *Modernizm, postmodernizm, edebiyatın dünü ve yarını*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çetin, H. (2016). *Türk siyasal hayatında, krizler, kahramanlar ve hainler*. Ankara: Orion Yayınevi.
- Hutcheon L. (1989). *Historiografic metafiction, parody and the intertextuality of history*, 10. 04. 2020 tarihinde <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Pamuk O. (2006). *Beyaz Kale*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk O. (2006). *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk O. (2021). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk O. (2014). *Öteki Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2006). *Sessiz Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk O. (2021). *Veba Geceleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tunalı, İ (1981). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Waugh. P. (1984). *Metafiction: The theory of practice of self-conscious fiction*. London: Routledge.