



Kendi Tarihini Anlatmak: Orhan Pamuk'un Veba Geceleri'nde Hakikat Krizi

Telling Her Own History: The Crisis of Truth in Pamuk's Nights of Plague

Bülent AYYILDIZ

Öğr. Gör. Dr., Doğu Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
Assistant Professor, Doğu University, Department of English Language and Literature, İstanbul, Türkiye
Orcid: 0000-0002-1180-7155 bayyildiz@dogus.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Ayyıldız, B. (2026). Kendi Tarihini Anlatmak: Orhan Pamuk'un Veba Geceleri'nde Hakikat Krizi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 71, 149-160.
Ayyıldız, B. (2026). Telling Her Own History: The Crisis of Truth in Pamuk's *Nights of Plague*. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 71, 149-160.

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: July 27, 2025/27 Temmuz 2025

Accepted/Kabul Tarihi: March 3, 2026/3 Mart 2026

Published/Yayın Tarihi: March 25, 2026/25 Mart 2026

Pub Date Season/Yayın Sezonu: March/Mart

Issue/Sayı: 71

Pages/Sayfa: 149-160

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Bülent AYYILDIZ).

Conflict of Interest/Çıkar Beyanı

There are no conflicts of interest./Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.

Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı

This article has one author and the contribution rate of the author is 100 %/Bu makale tek yazarlıdır ve yazarın katkı oranı yüzde 100'dür.

Copyright & License/Telif Hakkı ve Lisans: Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0./Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır

Öz

Postmodernist edebiyat geleneği kullandığı tekniklerle bilinen olguların epistemolojik ve ontolojik doğruluğunu sorgulatan ve eleştiren bir duruş sergiler. Yazarlar geçmiş, hafıza ve kimlik gibi meseleleri muğlaklaştırıp tarihin sorunlu bir alan olduğunu göstermek adına tarihyazımcı üstkurmaca (historiographic metafiction) üzerinden tarihin de romanlar gibi kurgulanmış bir hikâye olduğu fikrini ön plana çıkarır. Bu bağlamda, Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri*, tarihyazımcı üstkurmaca tekniğini merkeze alarak tarih ve kurmaca arasındaki sınırları sorgulayan bir eserdir. Kitabın anlatıcısı Mina Mingerli, tarih yazma sürecini okura aktararak onları hikâyeye dâhil eder ve bir roman yazma çabasıyla kurgu ve kurgu dışı metin arasındaki farkları bulanıklaştırır. *Veba Geceleri* anlatıcının tarih yazımını gösterirken, romanın postmodernist yapısı bu sürecin hakikati yansıtmayacak kadar sorunlu olduğuna işaret eder. Orhan Pamuk'un postmodernist oyunları, özellikle bu oyunların tarih ve kimlik temalarıyla ilişkileri hakkında birçok akademik makale yayımlanmıştır; ancak *Veba Geceleri*'nin anlatıcısı Mingerli yapısökümcü bir perspektiften tarihi sorgulamaktansa, bir istisna oluşturarak, tarihin tutarlı bir olgu olduğunu ispatlamaya çalışır. Bu çalışmanın amacı, *Veba Geceleri*'nde kullanılan tarihyazımcı üstkurmaca tekniğinin yapısökümcü işlevinin yanı sıra, anlatıcının kendine ait bir tarih oluşturarak nasıl "kendi gerçeğini" inşa ettiğini göstermektir. Roman ve tarih yazımını iç içe geçirerek, metinselliği vurgulayan ve metnin dışındaki gerçekliğe işaret etmeyen belirsiz bir eser ortaya koyan anlatıcı hakikat sonrası (post-truth) dönemin izlerini taşıyan bir kurguyu yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Postmodernizm, Orhan Pamuk, *Veba Geceleri*, hakikat sonrası, tarihyazımcı üstkurmaca.

Abstract

The postmodernist literary tradition uses techniques that question and criticize the epistemological and ontological validity of known facts. Writers problematize issues such as the past, memory, and identity while they highlight the idea that history is a constructed narrative like novels; historiographic metafiction as a narrative element shows that history is a problematic field. In this context, Orhan Pamuk's *Nights of Plague* employs historiographical metafiction to challenge the boundaries between history and fiction. The narrator of the book, Mina Mingerli, who recounts the process of writing the novel, blurs the distinction between fiction and non-fiction. While *Nights of Plague* shows the narrator's writing of history, the postmodernist structure of the novel indicates that this process is too problematic to reflect the truth. Orhan Pamuk's postmodernist works, particularly those dealing with history and identity, have been the subject of numerous academic articles, but rather than questioning history from a deconstructivist perspective, the narrator of *Nights of Plague*, Mingerli paradoxically aims to construct a coherent historical account. Mingerli ironically reveals the paradoxes of both historical writing and the relationship between fiction and reality, yet she does not doubt the history she writes. This study aims to explore how the narrator constructs "her own history" in *Nights of Plague*, despite the deconstructive features typical of historiographical metafiction. By intertwining the novel and historical writing, the narrator presents an ambiguous work that emphasizes textuality and does not point to the reality outside the text, reflecting a fiction that bears the traces of the post-truth era

Keywords

Postmodernism, Orhan Pamuk, *Veba Geceleri*, post-truth, historiographic metafiction.

Giriş

Postmodernist anlatı geleneği, hakikati ve bilinen olguları sorgularken işe dili sorunlu hâle getirerek başlar. Modernizme ve postmodernizme zemin hazırlayan Friedrich Nietzsche dilin anlamı muhteva edemeyeceğini iddia etmiştir. Metaforlar, mecazlar gibi dilin ifade imkânları, şeylerin esasına vâkıf olamaz (Nietzsche, 1998, s. 55-56). Kavramlar ve anlamlar arasındaki ilişki zar atmak gibidir. Nietzsche böyle bir tesadüfiliğin içerisinde hakikati şöyle nitelendirir: “Her zarı nitelendirildiği gibi kullanmak, üzerindeki imleri dikkatle saymak, yerinde başlıklar oluşturmak ve hiçbir zaman, kast düzenine; düzey sınıflarının sırasına ve dizisine aykırı düşmemek” (Nietzsche, 1998, s. 61). Böylece yapısalcılığın ve postyapısalcılığın temellerini şekillendirmiş olur. Nitekim, Ferdinand de Saussure, gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantının “keyfi” (arbitrary) olduğunu ortaya koyar (2011, s. 67). Kelimelerin anlamı, diğer kelimelerin anlam ağı içerisinde ve bulunduğu kültüre göre türeyebilir.

Dil zeminin kayganlığının yanı sıra Nietzsche ve Saussure’ün de değindiği düzey sınıfları ya da sınıflandırmalar da anlam üzerinde etkilidir. Postyapısalcılar anlamın ötelenmesini bir yandan dilin keyfiliğine bir yandan da ideolojilerin yapılarına bağlar. 20. yüzyılın ikinci yarısını fikirleriyle etkilemiş olan Jacques Derrida, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard ve Michel Foucault gibi düşünürler anlamın krizde olduğunu öne sürer. Foucault’ya göre tarih, gerçekleri üretmekten kurmaca ya da mit üretir (Megill, 2020, s. 292). Foucault iktidar ve güç denkleminde her şeyin kurgulanabileceğini söyler: “Onu [kurmacayı] hakikat kılan bir siyasi gerçeklik temelinde tarih ‘kurgulanır’; tarihsel bir hakikat temelinde henüz var olmayan bir siyaset ‘kurgulanır’” (1980, s. 193). Ortaya attığı “söylem” (discourse) sosyal yapıların bilgiyi ve anlamı kurgusal olarak ürettiğine dairdir. Üretilen her anlam geniş bir sistematik epistemenin içinde üretilir. Anlamı üreten güç ilişkileridir. Bu bağlamda “tarih” de üretilen bir şeydir. Genel iddianın aksine, tarih devamlılık içeren bir şey değildir. Tersine, boşlukları ve kesintileri olan bir alandır. Tarihin “ilerlemeci” ve “bütünsel” yapısı da bir mittir ve özneye direkt olarak irtibatlıdır (Foucault, 2002, s. 10-16).

Lyotard, 1979’da yayımlanan *Postmodern Condition: A Report on Knowledge* adlı çalışmasında bilgiye benzer bir noktadan bakar. “Postmodern durum” denilen şey genel geçer ya da evrensel bilgilere olan şüpheli yaklaşımın kuvvetlenmesiyle ilgilidir. Din, sanat, bilim, tarih gibi büyük anlatılara olan ihtiyaç gittikçe azalmıştır; sosyal dönüşümleri, hayatın çelişkilerini açıklamada işlevsiz hâle gelmiştir. Bilgi, iktidar ve teknoloji tarafından üretilen bir metadır artık. Bilgisayar sistemine girmeyen hiçbir şey bilgi niteliği de taşımaz (Parker ve Sim, 1997, s. 205-208). Lyotard’a göre bilim her zaman anlatı ile bir çatışma içerisinde. Bilim kendi ölçütlerini kullandığında anlatıların çoğu masaldan ibarettir, ama bilim de ölçütlerini meşrulaştırmak için kendi söylemini geliştirmek zorundadır ve buna “felsefe” adını vermiştir. Örneğin, bir bilginin doğru kabul edilebilmesi, bilgiyi gönderen ve alan arasında “mantıklı” bir uzlaşma olmasına bağlıdır. Fakat burada mantıksal aydınlanma söyleminin etik ve politik tutumu devreye girer. O hâlde bilginin meşruluğu için etik ve politik zemini hazırlayan ya da değerleri üreten mekanizmaların da geçerliliği sorgulanmak durumundadır. Lyotard verdiği örneğin sonunda postmoderni “büyük anlatılara karşı inanmamazlık” olarak tanımlar (1984, s. XXIII-XIV).

Başka bir deyişle, tıpkı Foucault’un söylemi gibi, Lyotard’a göre de bilim söylemden ibarettir ve bu bilim; teknolojik araçlar, teknolojik üretim, dilbilim, sibernetik, bilgi depolama alanları vesaire gibi uzayıp giden alanlarla oldukça ilişkilidir. Bu yapılar bilgi edinimini ve üretimini belirleyicidir (Lyotard, 1984, s. 3-4). Postmodernizm üzerine sıklıkla referans gösterilen isimlerden biri olan Linda Hutcheon, benzer bir tanımlamayla postmodernizmi üstkurmacayla ve tarih anlatımıyla ilişkilendirir. Hutcheon’a göre anlatılar bilgiye ya da hakikate ulaşma işlevinden yoksun olduğu için tarihyazımcı üstkurmaca Lyotard’ın postmodern durumuyla paralellik gösterir (Hutcheon, 1988, s. 55). Metinlerarasılık, üstanlatı ve kendini imleme (self-reflexivity) teknikleriyle metinler bitmiş bir ürünü yansıtmaya gayretinden çok kendi yazım sürecine, çelişkilerine, süreksizliğine ve kendi metinselliğine işaret eder. Tarihyazımcı üstkurmaca tarih ve kurmaca arasında bir fark gözetmez. Sadece tarihin hakikat iddia edebileceğini reddeder; en nihayetinde ikisi de söylemdir, insanların oluşturduğu sembolik sistemlerden ibarettir (Hutcheon, 1988, s. 93). Hutcheon’a göre postmodernizmin bizzat kendisi olan tarihyazımcı üstkurmaca, tarihin yazım sürecini sorgulatan ve yazım sürecini de kurgunun içine katan bir yapıda olduğu için tarihî romanlardan farklıdır. Tarihî romanlar kurgu dünyasıyla geçmişî örtüştürmeye çalışarak bir nevi tarihi takil ederken, Orhan Pamuk tarihyazımcı üstkurmacayı kullanarak anlatıcısı Mina Mingerli’yi roman ve tarih anlatısı arasında bir metin yazmaya yönlendirerek, hakikati sorunsallaştırır.

1. *Veba Geceleri*’nde Tarihyazımcı Üstkurmaca

Orhan Pamuk’un *Veba Geceleri*, 1901 yılında Osmanlı Devleti’ne bağlı, kurgusal Minger Adası’nda ortaya çıkan veba salgınına merkeze alır. Mina Mingerli adındaki tarihçi anlatıcı bu salgın hikâyesini anlatırken, ada halkının tarihî, siyasî, sosyal yapısını belgeler ışığında aktardığını iddia ederek yazmıştır metni. Hem siyasi meselelerden hem de dönemin tıbbi imkânlarının kısıtlılığı yüzünden salgını önlemek zorlaşmıştır. Salgını önlemek için görevlendirilen Bonkowski Paşa’nın şüpheli ölümüyle birlikte tarih anlatısını bir de polisiye anlatısı eklenir. Müslüman ve Hristiyan topluluklar arasındaki gerilimin karantinanın zorlu şartlarıyla

birleşmesi sonucu adada sosyal düzen çökmeye başlar. Mingerli'nin 2017 yılında "Giriş" kısmını yazdığı kitap, olaylara mektuplar ve çeşitli belgeler üzerinden ışık tutmaya çalışırken, Mingerli adadaki entrikaları, siyasi oyunları, ayaklanmaları, cinayetleri ve aşkları aktarmak için sadece bilimsel türde yazılacak bir tarih kitabının yeterli olmadığını "roman sanatının yardımıyla" hadiseleri daha iyi ifade edeceğinden iki türü birleştirerek bir eser oluşturduğunu söyler (2017, s. 11). Anlatıcının kaynak olarak gösterdiği mektupların sahibi Pakize Sultan ve kocası Doktor Nuri adadaki düzenin çöküşüne ve adanın bağımsızlığa giden yolda geçirdiği aşamalara şahitlik ederler. Eserin sonunda okuru tekrardan selamlayan Minger, adayla olan duygusal bağını, nostaljik anılarını, adanın kültürü ve diliyle kurduğu ilişkiyi açıklayıp modern çağda kimlik, dil ve milliyet kavramlarına değinerek sözlerini noktalar.

Veba Geceleri tarihyazımcı üstkurmaca tekniğini merkeze alarak ideoloji, hakikat ve tarih arasındaki ilişkinin geleneksel formunu bozar. Kitabın başından itibaren anlatıcı zaman zaman tarihçi, zaman zaman da kurmaca yazarı olarak karşımıza çıkar. Romanın önsözünde tarihçi Mina Mingerli, romanın ve kendisinin ilk cümlesinde, "Bu hem bir tarihî roman hem de roman biçiminde yazılmış bir tarihtir" sözleriyle tarih ve kurmaca arasındaki sınır belirsizleşir (Pamuk, 2021, s. 11). Kitabın başındaki tarihçi anlatıcıya dikkat çeken Erke Kesova (2021) tarihyazımcı üstkurmancanın, "kurmancanın özerkliği tarafından kuşatılmadan kendi alternatif tarihsel söylemini inşa etme" olanağı taşıdığını söyler (s. 349). Tarihyazımcı üstkurmaca, tarih gibi bir büyük anlatıyı reddetmeye yöneliktir. Tarihin de tıpkı romanlar gibi bir hikâyesi olacak şekilde kurgulandığı fikri ön plandadır. Pamuk da romana böylesi bir anlatıcı dâhil ederek tarihin nasıl bir kurmaca olduğuna işaret eder. Bir metnin hem roman hem tarih olduğunu iddia etmek, metni iki kategorinin de dışına çıkarır. S. Dilek Yalçın-Çelik'in ifadesiyle, "Postmodern geleneğe bağlı bir yazar, Yeni Tarihselci bir bakış açısıyla [...] yazma eyleminin nasıl kurgulandığını göstermenin yanı sıra, tarihî olayların nasıl kurgulandığını, gerçekliğin kavranamayacağı düşüncesini metninde vurgulamak için fırsat yakalamaktadır. Böylece yazma yöntemleri açısından, tarih ve kurmaca arasındaki ayırmalara bir son vermektedir" (Yalçın, 2005, s. 32). Anlatıcı Mingerli açıkça tarih yazma derdinde olmadığını belirtir, o bir roman yazmak istemiştir. Hatta kitap neredeyse tesadüfi bir şekilde ortaya çıkmıştır. Mingerli, esasında Osmanlı Padişahı V. Murat'ın üçüncü kızı Pakize Sultan'ın 113 mektubunu yayına hazırlamak için çalışmıştır. Bu akademik çalışmaya bir önsöz yazma çabası romanın "çıkış noktası" olmuştur (Pamuk, 2021, s. 11).

Pamuk, *Beyaz Kale*'de de uyguladığı benzer bir yöntemle, anlatıcıya bir önsöz yazdırarak üstkurmancanın çatısını oluşturur. Bir tarihçinin üslubuyla yazılmış kurmacaya girer okur. Tarihçinin üslubu romana yayılmıştır. Mingerli anlatı boyunca sık sık kafasını çıkarıp tarihî açıdan ihtilaflı olabilecek noktalarda müdahale eder. Karanlıkta kaldığını düşündüğü alanları aydınlatmaya çalışarak kurgunun akışını bozar. Kurgu açısından kusurlu sayılabilecek bu acemiliği Mingerli roman boyunca âdet hâline getirir. Zira başta vurguladığı gibi tarihî bir roman ya da roman biçiminde bir tarih yazmaya çalışmaktadır. Sonuç olarak ne bütünüyle bir romancı gibi ne de tarihçi gibi davranabilir. Eldeki eser ne tarihî bir romandır ne de bir tarih kitabıdır.

Aynı zamanda anlatıcının kurguyu nasıl inşa ettiğine ya da tarihçinin "bilimsel" araştırmasını nasıl yürüttüğüne de şahitlik ederiz. Delilleri toplama şekli, detaylara yer vermesi, olayları sebep-sonuç ilişkisinde bütüncül bir şekilde sunma çabası hem romancının hem de tarihçinin ortak noktaları gibidir. İki anlatı türünün farklılıklarının eridiği noktalar bizi postmodern duruma, yani büyük anlatılara olan inancın yitirilmesine getirir. Tarihi yazmak için somut delillere, objektif kanıtlara, detaylı bilgilere ihtiyaç duyulduğu için Mingerli bunları okuyucuya sunarak inandırıcılık sağlamaya çalışır. Fakat bu çabaları onun daha da ironik bir karakter hâline gelmesine sebep olur çünkü inandırıcılığı vermek için kurmaca eserleri ve yazarları örnek alır. Henry James'in realist tutumunu övüp onu örnek aldığını belirterek şöyle der: "Henry James'in bir romanın inandırıcılığı için ayrıntıların, her şeyin, tek bir kişinin bakış açısının çevresinde toplanmasının uygun olacağı yolundaki görüşüne katılıyorum" (Pamuk, 2021, s. 12). Mingerli tarih kitabı yazar gibi görünürken, kurmacaya verdiği referanslarla roman türüne de giren bir metin üretme niyetini belli eder. Yazacağı eseri nadide ve eşsiz kabul ederek, "tek kişinin görüş açısı kuralına" uymayacağını, bu kuralı bozduğunu baştan söyler. Mingerli, "Böylece en duygulu anlarda okura bilgiler, rakamlar verdim ve kurum tarihleri anlattım," der (Pamuk, 2021, s. 13). Roman boyunca malumatfuruş bir tarihçi olarak sürekli anlatının içinden beliren bu tarihçi, sanki okuru rahatsız etmek için vardır. Uzun uzun ansiklopedik tarih bilgisi verirken Tarihçi Mingerli'yi okuruz. Bu detaylar verilirken okura romancının da bir tarihçi gibi çalıştığı gösterilir.

Metinlerarasılık düzleminde de bir metnin kendi başına özgün kalamayacağını gösterirken aynı zamanda yine tarihçi/romancı anlatıcıların benzerliği dikkat çeker. Amy Elias'ın (2016) da ifade ettiği gibi metinlerarası referanslar aynı zamanda belli bir tarih referansıdır, öte yandan farklı tarihlerden gelen metin göndermeleri okuru belli bir dönemden başka bir döneme çektiği için bir yabancılaştırma etkisi yapar, böylece okur yabancılaştığı tarihe eleştirel bakar (s. 302). Metinlerarasılık, gerçekte gerçeğidini, hayatta kurmacayı metin düzeyine indirir. Yazılan her metin hayata dair değil başka metinlere dair bir imlemedir. Romandaki tarihçi-yazar metinlerarasılık kullanan iki ayrı metnin anlatıcısı gibi davranır: Mingerli, kurmaca

yazdığını iddia ettiği kısımlarda başka kurmaca metinlere referanslar verirken tarih anlatısını andıran kısımlarda ise tarihî kaynaklara başvurur fakat bunları kullandığı düzlemde tarih/kurmaca ayrımı ortadan kalkar.

Sürekli tarihî verilerle konuştuğunu iddia eden Mingerli'nin gösterdiği kaynaklar, belli bir "tarih söylemi" içerisinde bakınca, "tarihselmiş gibi" görünür. Lyotard'ın ya da Foucault'un gösterdiği üzere, bilim/doğru belli bir anlatı sistemi içerisinde olduğunda "hakikat" kabul edilse de esasında çalışma sistemi olarak hepsi kurmacadan ibarettir. Mingerli, Minger'de vuku bulan olayların bilgisinin çoğunu Pakize Sultan'ın kişisel mektuplarından elde etmiştir. Pakize Hanım bu mektupları tarihî deliller olsun diye tarafsızlık ilkesiyle yazmaz elbette. Tarihçiler mektuplardan ve hatıratlardan bilim dışı olarak faydalanır. Mingerli'nin referans gösterdiği birçok kaynak da hatırat kitaplarıdır: "1962'de Atina'da yayımlanan *Kürekler Bizim Rüzgârımız* adlı nefis hatıraları", "Yannis Kisannis'in *Gördüklerim* adlı hatıratı", "Başpapazın kızının 1932'de yayımlanan *Minger Rüzgârı*", "Hadi'nin yazdığı *Adalardan Vatana* adlı hatırat" (Pamuk, 2021, s. 302). Mingerli'nin kullandığı "tarih kaynakları" öznel anlatıcıların ürettiği metinlerdir. Mingerli'nin kitabına neyin dâhil edilip neyin dâhil edilmediği de sorun teşkil eder. Hutcheon (2001), "geçmişteki tüm 'olaylar' potansiyel tarihsel 'gerçekler'dir, ancak gerçek hâline gelenler, anlatılmak üzere seçilenlerdir" der (s. 76). Mingerli tarihî bir temsil oluştururken, o temsili oluşturan parçaların neye göre seçildiğini sorgulamakla kalmaz, tarihçinin kullandığı bu kaynakların kurmaca/hakikat sınırlarını da bulandırır. Elif Türker Gümüş, "hatıra" türünün kurmacalığını tartışmaya açtığı "Tarihin Üvey Evladı 'Hatıra' Türü" başlıklı çalışmada, tarih biliminin kullandığı araçlar ile "hatıra" türünün kurmacalığı arasında bir fark olmadığını "Kurmaca, bir gerçekliğe hayal paltosu giydirerek verirken hatıra, hayali gerçek paltosuna gizleme ihtimali taşır" sözleriyle ileri sürer (Gümüş, 2021, parç.12). Zaten, Hutcheon'ın da belirttiği gibi on dokuzuncu yüzyıla kadar tarih ve kurmaca metin arasında bir ayrım gözetilmemiştir (1988, s. 174).

Mingerli objektiflikten uzak sanat eserlerini de anlatısına dâhil ederek, tarihî olayları ve kişileri tasavvur eden yağlı boya resimler üzerine kafa yorar (Pamuk, 2021, s. 320-332); bunların gerçeği yansıtmadığını söyler. Bu sonuca ulaşmak için bilimsel bir söylem kullansa da kriteri öznelidir. Bazen de gazeteleri tarihî delil olarak kullanır. Yeni Tarihseçilik kuramına göre de tarihçinin nesnel yargılara ulaşabilmesi çok zordur: "Tarihçiler tersini iddia etseler de yaşadıkları dönemin ve kendi kültürlerinin penceresinden olayı yorumlarlar ve bilinçli veya bilinçsiz olarak yanlı metinler üretirler" (Çetintaş, 2008, s. 47). Gazete tarihî bir olayın delili olarak kullanıldığında öznel yorumlar ve ikilemler söz konusudur. Örneğin aynı olay için bir gazete kendi ideolojisi doğrultusunda "Minger'de ihtilale karşı olan Abdülhamid yanlıları yenildi" derken başka bir gazete, "Minger Devrimi'nin ilanını bastırmak için Abdülhamit'in yolladığı yeni vali ve çetecilerin sonu" diye haber yapar (Pamuk, 2021, s. 330). Bütün bu referans verme, delil gösterme yarışı böyle bir tarihçiliğin yoruma açık olduğunu okura hatırlatır.

Anlatıcının, romancı-tarihçi düzleminde gidip geldiği için hangi "söylem"e dâhil olacağı sorunsallaşır. Romanın genelinde bir tarihçinin üstenci bakışı parodik hale gelir. Salih Okumuş ve Esra Baştaş da romanı yakın geçmişin bir parodisi olarak yorumlayıp, kullanılan üstanlatı ve tarihyazımcı üstkurmaca tekniklerinin, "yazarın roman yazmanın zorunluluğunu romanın bir parçası hâline getirme yaklaşımını" parodi olarak değerlendirmişlerdir (2024, s. 160). Tarihçi kimliğindeki anlatıcı kendinden sürekli "biz" diye bahseder. Bu "biz"in kim olduğu belirsizdir. Mingerli şöyle der: "Biz bu kitabı bu ilginç olguyu 'açıklamak' için yazmıyoruz [...] bizim bu kitapta gerçekliğe sadık kalarak anlatacağımız [...]" (Pamuk, 2021, s. 169). Mingerli "doğruyu, yalnızca doğruyu" söylediğini belirtip dururken olmayan bir anlam/hakikat iddiasını dil sembolleri üzerinden kapatmaktan başka bir şey yapmaz. İdeolojik bir iktidar gibidir kullandığı belgesiz "biz". Romancı-anlatıcı devreye girdiğinde "İki Rum'un olaylardan, Müslümanlara kıyasla daha çok korkmalarının nedeninin Hristiyan olmaları olduğunu da o sırada hissetmişti Doktor Nuri" der (Pamuk, 2021, s. 100). Bu sözler, biraz belirsiz olsa da muhtemelen "romancı" Mingerli'ye aittir. Hemen ardından söylediği sözlerse metnin tarih bilinciyle yazıldığını işaret eder: "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'nun hem İstanbul'daki ressamın hem de Doktor İlias'ın siyasi nedenlerle öldürüleceklerini ne yazık ki göreceğiz okurlarımız" (Pamuk, 2021, s. 101). İkinci kısımda konuşan Mingerli'nin tarihçi yanı romancı Mingerli'nin konuşturduğu karakterlerin hislerinden yola çıkarak tarihî anlatıyı yazar. Burada danişıklı dövüş ya da çift söylemle hareket etmek gibi bir durum söz konusudur. Kurmacanın da tarihselliğin de silindiği kısım bu geçişkenliktir. Roland Barthes, "Yazarın Ölümü"nde yazarın otorite olarak metinden çekildiğini şöyle ifade eder: "Metin tek bir 'tanrıbilimsel' anlamı [...] ortaya koyan bir sözcükler dizisi olmayıp hiçbiri de özgün olmayan çeşitli yazıların karışıp çarpıştığı çok boyutlu bir uzamdır. Metin, kültürün sayısız kaynaklarından alınma alıntılarının bir dokusudur" (2008, s. 97). Mingerli'de karakterlerin duygularına tercüman olan, bu duyguları kurgulayan yazarla, tarihçi olarak yorumlar yapan anlatıcı birbirine girer. Hâlihazırda kurmaca ve gerçek birbirine karışmış durumdayken Mingerli'nin karakterlerin hislerini kurguladığı gibi, bu hislerin doğruluğunu müjdelemesi ironi yaratır. Benzer bir duruma örnek olarak; "Zavallı Minger'e tıpkı Osmanlı'ya yaptığı gibi acıdığını, küçümsediğini hissetti Vali. Bir tarihçi olarak burada Vali Sami Paşa'nın sezgisinin yerinde olduğunu eklemek isteriz" (Pamuk, 2021, s. 283). Bir tarihçi olarak sezgileri ya da hisleri doğrulamak gibi bir görevi olmasa da bu bağlantıları yapan bir tarihçi/romancı anlatıcıdır Mingerli. Tarihçi

söyleminden tarihçileri güldürecek bir ifadeyle, “Çiftin mutlulukla seviştiğini söylerken bir tarihçinin dikkatiyle konuşuyoruz” der (Pamuk, 2021, s. 174). Çiftin yatak odasındaki hislerine tercüman olabileceği iddiasıyla tarihî ya da kurmaca bütün anlatılanları metnin içinde bırakır ve anlatıcı olarak otoritesini gülünç bir konuma indirger. Bu bağlamda, romanın anlatıcısıyla birlikte yapılabilecek yorumlar gerilerken okur biraz daha otoriterleşir.

2. Hakikatin Öznelliği

Veba Geceleri tarih yazım sürecini ele alıp sorunsallaştıran tarihyazımcı üstkurmaca tekniğini benimsediği için postmodern kategorisinde değildir sadece. Okuru dâhil eden, onu daha üst bir pozisyona konumlandıran, çoğul sesleri ve çoğulculuğu öncelerken tarihi ve kişileri parodileştiren yapısıyla da postmodernidir. Yıldız Ecevit'in postmodernist eğilimleri dörde ayırdığı kategorilerle benzerlik gösterir: “Avangardist biçim denemelerine ağırlık” vermek, “tüketime yönelik popüler yaklaşımları” kullanmak, “çeşitli ideolojilerle bütünleşmiş metinleri kapsamına almak”, modernist açıdan “bir değeri olmayan, tümüyle tüketime yönelik üretilmiş [...] tarih kesitlerinde geçen bilim-kurgu/polisiye/serüven” türlerinde olmak şeklinde tasnif edilmiştir (2001, s. 69-70). *Veba Geceleri* tarihyazımcı üstkurmaca üzerinden bir biçim denemesi olarak kabul edilebilir. Anlattığı meselelere dair güncel referansları ve imaları içererek ideolojik yorumlara açık hâle gelir. İçinde barındırdığı distopik ve polisiye unsurlarıyla da görece popüler tüketime uygun anlatılara dalıp çıkar. Türkiye’de postmodernizm tartışmalarının odağına *Kara Kitap*’la girdiğinden beri benzer teknik ve yöntemler Pamuk tarafından kullanılmaktadır (Ecevit, 2001, s. 61). Fakat *Kara Kitap*’ın üzerinden geçen otuz bir yılın ardından *Veba Geceleri*’nde gördüğümüz tarihyazımcı üstkurmaca aynı işlevi mi görüyor? Pamuk, oluşturduğu biçimler üzerinden yeni bir anlatı kurma gayretine girmiş mi yoksa kullandığı teknikler açısından güvenli pozisyonunu bırakmayarak yerinde mi sayıyor? Bu sorulara *Veba Geceleri*’nin tarihyazımcı üstkurmaca tekniğinden bakarsak, söz konusu tekniğin postmodernist anlatılardaki gibi tarihi irdeleyen yapısının değişmediği gözlemlenebilir. Yazar, *Kara Kitap*’tan beri kullanageldiği teknik ve biçimi devam ettirmektedir; ancak anlatıcı Mingerli, roman ve tarih kitabı arasında açılan alanda aynı teknikler üzerinden sınırları yeniden çizmektedir. Mingerli postmodern muğlaklığın işlevlerini *Veba Geceleri*’ne taşırken, postmodernin dışına çıkarak, öznel anlatısının hakikatine roman olarak inanır. “Post-truth” “hakikat sonrası” diye adlandırılan dönemin insanı için de bir numune sunarken, postmodern biçimleri kullanmaya devam eder. Jeff Malpas postmodern dönemin, gerçeği anlama biçimimizde meydana gelen temel bir değişimi yansıttığını savunur; postmodernizm sadece belirli gerçekleri sorgulamakla kalmayıp, istikrarlı veya nesnel anlamda bir gerçeğin mümkün olamayacağını da tartışır. Bu durum, gerçeğin artık anlamlı veya merkezî bir kavram olmadığı bir kültürel durumu yani, “post-truth” bir dönemi ortaya çıkarır (Malpas, 1992, s. 288).

Postmodern anlatılar hâlihazırda okura etkin bir katılım sunarken Pamuk, özellikle *Kara Kitap*’tan beri farklı yorumlara açık ve ihtilafli eserler ortaya koymuştur:

Herkes, birçok karşıt değer kategorisinin estetik oluşumun hizmetinde yan yana sergilendiği bu metinlerde kendi ölçütlerine uymayan eğilimleri kıyasıya eleştiriyor, karşıt görüştekilerle bir edebiyat tartışmasının sınırlarını aşan söz düelloları yapıyor, Kemalist dedektifler metinlerde Atatürk karşıtı eğilimlerin izini sürüyor, sosyalistler ise Marx ya da Lukacs kılıcıyla hamlede bulunuyorlardı. (Ecevit, 2001, s. 61)

Benzer bir durum *Veba Geceleri* için de söz konusudur. Romanın tarihsel yapısı, üstkurmacası, kitabın dışında yazarın yaptığı açıklamalar, kitabı yine sansasyonel bir üne kavuşturur. Hatta belki de Pamuk’un ilk ve son siyasi romanım dediği *Kar*’dan daha fazla ideolojik tartışmalara sebebiyet vermiş olur. Sevda Kaynar “Orhan Pamuk, Atatürk ile Dalga Geçiyor” başlıklı haberde, kitabı eleştirirken yazarın Atatürk’ü küçük düşürdüğünü iddia etmiş, gelen tepkiler üzerine kitabın yayıncısı Yapı Kredi Yayınları “Orhan Pamuk’tan ‘Veba Geceleri’ Açıklaması” başlığıyla suçlamaları yalanlayan bir açıklama yapmak zorunda kalmıştır (“Orhan Pamuk’tan”). Bir yayınevinin kurmaca bir eser üzerine böyle açıklamalarda bulunması ender rastlanan bir olay olmakla birlikte düşündürücü bir makale konusu olabilir. Kitabı yakın tarihteki iki figürün, Abdülhamit ve Atatürk’ün, alegorik okuması olarak ele alan makalenin yazarı Bilgin Güngör, “Hâsılı anlatıcının kurgudaki tercihinin, yazarın günümüz Türkiye’indeki siyasi tercihindən doğduğu söylenebilir” sonucuna varır (2021, s. 32). Burada kitabın gündeme dair olayları ve siyasi meseleleri yoklayan yapısına değinmek, makalenin amacı açısından yeterlidir. Kitabın arka kapak yazısında *New York Times*’ın yaptığı “o ne bir ideolog ne de gazeteci” yorumu da bir nevi, kitabın bu tip suçlamalarla karşılaşabileceğini ima ederek önden önlem alır gibidir. Kitabın basımı yaklaşırken Pamuk’un bir açıklamasında Ayasofya’yla ilgili yaptığı değerlendirme de buna dâhildir. Kitabın “bir ulus devlet inşasını” resmettiğine dair iddialar, romanı siyasi bağlamda kritik bir yerde konumlandırır. Kitapta geçen anahtar kelimelere bakacak olursak romanın, Türkiye’nin politik gündemine temas ettiği düşünülebilir: “veba, salgın, Müslümanlar, tecrit, karantina, iktidar ve din ilişkileri, milliyetçilik, ümmetçilik, istibdad, batı, çatışma, insan hakları.” Bütün bunlar kitabın edebî incelemesi açısından dışarıda bırakılacak konular olsa da anlatıcı

Mingerli'nin postmodernizmden taşıp hakikat sonrası anlatıya evrilen özelliklerine dikkat çekmek için kitabın etrafında cereyan eden olayları hatırlatmak faydalı olacaktır.

"Hakikat sonrası" olarak çevirebileceğimiz "post-truth", Oxford sözlükte, "duygusal ve kişisel yargıların kamuoyunu etkilemede objektif yargılardan daha etkili olması" anlamına geliyor (McIntyre, 2018, s. 5). Lyotard'ın belirttiği postmodern durum zaten hakikatin belli bir söylem içerisinde, teknolojik araçlar, dil, resmî kurumlar gibi belli yapıların ürünü olduğunu işaret etmişti. Büyük anlatıların yıkılması, çoğulculuğun ve çok sesliliğin, farklı yargıların bir arada bulunması postmodern durumun bir sonucuydu. Bu sonuçlar arasına, öznel yargılarını belli bilgi sistemleri üzerine kurarak kendi hakikatini üreten özneyi de dâhil etmek çok yanlış olmaz. Sergio Sismondo, "Eğer hakikat sonrası dönem mevcut bilgi sistemlerini yok etmeye başlıyorsa, bunun sonucu demokratikleşmekten çok, otoriterliğe varabilir" der (2017, s. 3). Postmodern dönemde küçük anlatılar büyük anlatıların yerini aldığına göre her küçük anlatının öznel daha yakın olduğu, hakikat sayısı artarken hakikate arka plan oluşturacak epistemik kaynakların güvenilir ve türetilebilir olduğu yargısına varmak zor değildir.

Bir edebiyat teorisi bağlamından ziyade, siyasi bir terim olarak ortaya atılan "post-truth", insanların hakikatle olan ilişkisine dair bir olguyu sunmaktadır. *Veba Geceleri*'nin anlatıcısı Mina Mingerli'nin, hakikat-sohrası dönemde verileri duygularla değerlendiren insan tipiyle benzeştiği söylenebilir. Romandaki tarihyazımcı üstkurmacanın merkez noktası olan Mingerli, anlatıcı olarak tarih yazımını ve kurmacayı iç içe alır, hakikati ve hakikat arayışını sorunsallaştırır. Postmodernizm tarihî anlatıları yapışöküme uğratar, tarihyazımcı üstkurmaca sadece sorular üretir ve asla nihai cevabı vermez (Hutcheon, 1988, s. 22). Fakat Mingerli, postmodernizmin asla tamamlamadığı anlatıyı, dağılmışlığı, kendi öznel bakış açısından tamamen erdirir. Tarihyazımcı üstkurmaca çerçevesinden ele alınan kurgu metinlerinde, akademisyenlerin vardığı sonuç postmodern muğlaklıkları, kaotik durumu, hakikate ulaşılamazlığı imler.¹ Öte yandan, tarihyazımcı üstkurmacadaki iddialardan biraz farklı olarak Mingerli, derdinin tamamen tarih yazmak olmadığını ifade eder. Aslında Mingerli, Orhan Pamuk'un "Tarihi çekici yapan şey ona bağılı olma zorunluluğı değıl, bağılı olmama zorunluluğıdur. Benim için tarih, günümüz gibi anlamlandırması gereken bir dünya değıldir; yalnızca bir imge deposudur" dediğı yerden de bakar tarihe (Pamuk, 1999, s. 112). "Bu kısa ve dramatik sürede kahramanların öznel kararlarını anlamak" ve anlatabilmek için tarih yeterli bir alan değıldir (Pamuk 2021, s. 11). Duygusal bir bağı kurduğı Pakize Sultan'ı anlamak için ve hatta bir "padişah kızı, bir sultan gibi" hissederek yazmıştır metni (Pamuk 2021, s. 12). Okur için tarihin yazılış sürecine eleştirel bir çerçeve sunulsa da Mingerli, kendi oluşturduğı tarihin sorunlu olup olmadığına bakmadan yazdığı metni hakikat olarak kabul eder.

Öte yandan, Mingerli tarihçi kimliğine büründüğünde eleştirel ve dikkatli bir araştırmacı gibi davranabilir. Her kaynağı kabul etmez. Devletin resmî tarihini, okullarda okutulan kitapları, Hitler ve Mussolini etkisindeki popüler tarihçilerin yazdıklarını farklı gerekçelerle reddeder (Pamuk 2021, s. 151, 278). Ama reddettiğı ya da kabul ettiğı metinlere karşı öznel bir tutum içindedir; "Biz bu versiyonunun doğru olduğuna inanıyoruz" der (Pamuk, 2021, s. 151). Mingerli kendi yazdığı tarihte kimi zaman bir tarihçinin asla ulaşamayacağı en ince detayları içerir. Mesela, salgın sırasında yetkililere karşı yazdığı muhalif yazılarıyla bilinen, genç ve idealist gazeteci Manolis'i arayan polis onu kitap okurken bulur. Mingerli, Manolis yakalandığında onun hangi kitabı okuduğunu dahi bilir (Pamuk 2021, s. 144). Ya da kimsenin bilemeyeceğı bir başka hususta kendi yorumunu ortaya koyabilir. Şeyh'in abdesthanede neden fazla kaldığını şu sözlerle ifade eder:

Şeyh'in orada çok uzun bir süre (tahminimize göre on dakika) kalması bazılarına göre tarihin akışını değıştiren bir şey olduğuna için bu konuda pek çok yanlış yorum ve aşırı yorum yapılmıştır. Bütün bu siyasi abartmaların yersizliğini göstermek için bu konuda kendi yorumumuzu açıkça yazalım: Şeyh'in "abdesthane"ye gitmesinin ve orada biraz uzun kalmasının nedeni meraktı yalnızca. (Pamuk 2021, s. 314)

Pamuk'un tarih ironisi de burada açığa çıkar; Mingerli ironik bir şekilde, kendi istediğı hakikate ulaşmak için başkalarını aşırı yorumla suçlarken kendisi de aşırı yoruma kaçır. Başkalarının kaynaklarını yalanlar lakin kendi kaynakları da sahih değıldir. Mingerli, ideolojik bir tarihçi gibi bir tezin etrafında yazıyordur tarihi. Hatta milliyetçi bir Minger damarı da vardır. Bu ülkeye, diline, insanlarına borçlu hisseder kendini. Mektuplarını tarihselleştirdiğı Pakize Sultan'ın Mingerli'nin büyük annesi olmasının, nesnel tarihçiliğini etkilediğini kendi de söyler (Pamuk 2021, s. 503).

¹ Örneğin Thomas Carmichael'in, Don DeLillo'nun postmodernist tekniklerle yazdığı *Libra*, *The Names*, *Mao II* adlı romanları incelediğı makalede vardığı sonuçta, otoritenin ve düzenin yokluğundan söz etmenin yanlış olduğunu söyler. Bunun aksine, postmodern öznenin mücadelesi dikiş yerleri belli olmayan bir sosyal alanda aranmalıdır ki uyumsuzluk ve çelişkilere gün yüzüne çıkabilsin (1993, s. 216-217). Arşiv evraklarının bol olduğu ama aradan geçen zamanla gittikçe anlamları belirsizleşen kayıtlardan bütüncül bir anlatı çıkmış olsa da postmodern tarih tam da bu noktada başlar. Walter Abish'in romanında tarihyazımcı üstkurmacayı inceleyen Cahit Bakır ve Nimetullah Aldemir (2024) yine sonuç kısmında tarihin ve hafızanın yapılandırılan ve inşa edilen bir şey olduğuna tespitinde bulunur (s. 443). Sultan Komut Bakır (2024) *Mezbaha No.5* romanındaki tarihyazımcı üstkurmaca üzerindeki karakterin travmasını incelerken, karakterin gerçek ve hayal arasındaki farkı ayırt etme yetisini nasıl kaybettiğini ve dağınlıklaştığını, bireysel ve toplumsal tarihin çözülmesini postmodern teknikler üzerinden açıklar.

Pamuk, postmodernizmin çoğulculuğundan, elitist ve popülist edebiyatın sınırlarının çözülmesinden faydalanarak anlatısında distopya ve polisiye türüne de yer verir. İki türün tarihyazımcı üstkurmacayla birleşmesi kendi hakikatini oluşturma çabasındaki Mingerli'nin işine gelen bir yöntemdir. Kitap tarihî bir distopya olarak, hikâyesiyle, atmosferiyle ve diliyle bir bütünlük oluşturur. Olayların geçtiği 1901 dünyasına bakarsak sadece Osmanlı'da değil dünyanın dört bir yanında çatışma ve kaos vardır. İnsanları çaresiz bırakan salgın Hindistan'dan Çin'e, dünyanın her yerine ulaşmıştır. İnsanlar kitleler hâlinde can vermiştir. Kùltürler ve dinler arası çatışmalar hatta yabancı düşmanlığı her yerde karşımıza çıkar. Bunlardan biri kitabın tarihçi yazarı Mingerli'nin anlattığı Çin'de vuku bulan Boksör Ayaklanması'dır (Pamuk 2021, s. 499). Emperyalist güçlere karşı yapılmış görünen ayaklanmanın hedefinde misyonerler ve Hristiyanlar vardır. Ada'nın genel atmosferi de dünyanın genel atmosferi gibi karanlıktır. Milletler birbirlerine düşmandır. Kimsenin kimseye çıkarı olmadıkça yardım edesi yoktur. Adadaki Hristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki sürtüşme öyle bir hale gelmiştir ki kilise ve cami kubbelerinin büyüklüğü yarışırılmaktadır (Pamuk 2021, s. 62).

Osmanlı kendini evhamlara kaptırmış bir padişah tarafından yönetilmektedir. Suikastlara karşı zehirli bitkiler için padişah tarafından özel araştırmalar yürütülür. Şehzadeler sürekli ölüm tehlikesiyle karşı karşıyadır. Hafiyeler, muhbirler her yerdedir. Adaya kurtarıcı olarak gelen Bonkowski Paşa'nın ölmesiyle birlikte ortam daha da kararır. Bonkowski Paşa mutedil, ılımlı, iki dinin mensuplarını da iyi tanıyan, olaya hâkim, baba figürü olabilecek bir doktordur. Hatta İzmir'i benzer bir salgından kurtardığı için yarı yarıya bir kahramandır, fakat gelir gelmez cinayete kurban gider ve distopik dünyanın son umudu da kaybolur. Roman ilerledikçe hikayeler daha da karamsar, karanlık, distopik hâle gelir. Bunda baskıcı yönetim, hukuksuzluk ve adaletsizliğin de rolü vardır. Romanda, cümlelerin de giderek uzaması bu karamsarlığı ve bezdirici havayı hissettirmede etkilidir.

Mingerli, tarih anlatısında bütün detaylara iner ancak detayların tarihle değil gündelik hayatla ilgisi vardır. Her şeyi detaylıca açıklayabilmesine rağmen adadaki cinayetin sırrını çözmüş değildir. Bu da yarattığı distopik ve polisiye türün aslında popülist bir yöntem olduğunu düşündürür. Onun tarihçiliğiyle pek alakası yoktur. Mingerli önsözde bunu şöyle ifade eder:

Cambridge University Press gibi itibarlı bir yayınevinin polisiye fikriyle gelmesi [...] beni teşvik etti. Yıllar boyunca kayda geçirmeye doyamadığım bu harika âlemin sırları ve anlamı katilin kim olduğundan çok daha derin ve ayrı bir konudur elbette. Katilin kimliği en fazla bir işaret olabilir. Polisiye merakı, en büyük tarihî romancı Tolstoy'un sözlerinden ve bu Giriş'ten başlayarak bütün kitabı bir işaretler denizine dönüştürecektir. (Pamuk, 2021, s. 13)

İtibarlı yayınevi seçkinci olduğu için Mingerli onların polisiye fikrine ilgi duymasına şaşırmıştır. Tarih de seçkincidir fakat Mingerli "o sıkıcı" tarih kitaplarından bir tane daha yazmadığı için memnundur (Pamuk 2021, s. 13). Pamuk, geçmişi nasıl sadece bir imge olarak görüyorsa Mingerli de cinayet romanı unsurlarını, anlatısında istediği gibi şekil verebileceği bir imge olarak görmektedir. Bonkowski'nin peşine takılmış hafiyelere ve adaya giriş çıkış olmamasına rağmen ne ironiktir ki Bonkowski cinayeti çözülemez. Sözde çözülmesi de işkenceyle olur. Birtakım tümevarımlar üzerinden Bonkowski cinayeti kapanır, ama katil gerçekten bulunmuş değildir. Bonkowski Paşa'nın "son iki saatte ne yaptığı ve onu kimin, ne zaman, nasıl kaçırıp öldürdüğü Minger tarihçileri arasında gönülsüzce de olsa hâlâ zaman zaman tartışılır" (Pamuk 2021, s. 61). Bu zayıf tartışmaların yanında Mingerli, anlatısında Bonkowski'nin son anlarını Müslümanlarla olan düşmanca bir karşılaşma olarak kurgular. Mingerli'nin kurgusuna göre, "Bonkowski'ye Kalabalıktan kumral saçlı, yeşil gözlü biri öne çıktı. 'Hastalığı ve karantınayı bize fenalık olsun diye yine getirdiniz!' dedi. 'Ama bu defa muvaffak olmayacaksınız'" (Pamuk 2021, s. 63). Cinayetin sebebi üzerine roman boyunca farklı yorumlar çıkar karşımıza: "İşin arkasında Hristiyan-Müslüman kavgası çıksın isteyen Şeyh'in kardeşi Ramiz var" (Pamuk 2021, s. 82); "Karantina Müdürü Nikos'a göre Bonkowski'yi öldüren kişi, 'onu karantinaya karşı olan ilkel Müslümanlar öldürdü' denmesini isteyen biri"dir (Pamuk 2021, s. 90). Vali'ye göre karantina karşıtı esnaf İlias'a tehdit pusulası yollamıştır (Pamuk 2021, s. 96). Damat Doktor Nuri'ye göre "Vali'nin siyasi tahkikat mantığıyla Bonkowski Paşa'yı salgının büyümesini isteyen Yunanistan Konsolosu Leonidis de öldürtmüş olabilir! Ya da herkesin suçu Ramiz gibilere atacağını hesaplayıp ona göre davranan bir başka konsolos da olabilirdi cinayetin arkasında" (Pamuk 2021, s. 154).

Mingerli, en başta belirttiği gibi cinayeti işaretler denizine giden bir işaret olarak kullanmış, adanın sosyo-politik, etnik, uluslararası konumunu yansıtan bir işleve büründürmüştür. Şeyh'in tuvalette kaç dakika kaldığını bilen Mingerli, Bonkowski cinayetinın sisler ardında kalmasına ses çıkarmaz. Kullandığı kaynak Pakize Sultan'ın mektuplarıdır. "Amcamın işlediği pek çok cinayet için delilim yok ama kanaatim çok" diyen Pakize Sultan'a göre de her cinayetin ardında amcası Abdülhamit vardır (Pamuk 2021, s. 430). Kitabın sonunda, Doktor Nuri, Pakize Sultan sayesinde adadaki cinayetin çözüldüğünü iddia eder. Ama bu kez Pakize Sultan bunlara "faraziye" der (Pamuk 2021, s. 533).

Anlatıcı, polisiye türünü sadece Mingerli'nin ada insanını açıklaması için değil aynı zamanda metinlerarası bir bağla hakikat-sanat-gerçeklik üçgenini sorgulatmak için de kullanır. Kitabın genelinde kurmaca, tarihin ve gerçeğin önüne geçer. Pamuk bunu

Sherlock Holmes üzerinden öne sürer. Anlatıcıya göre Padişah, Holmes kurmacalarından çok etkilenmiş, bunu hayatına aksettirmiştir. Bu kurmacalar onun öldürülme korkusunu da artırmaktadır. Ayrıca suçluların Holmes teknikleriyle yakalanmasını temenni etmektedir: “Haşmetmeab tıpkı Sherlock Holmes hikâyelerinde olduğu gibi Bonkowski Paşa'nın gerçek katilinin cinayetin ayrıntılarına bakarak, delillere dayandırılarak bulunmasını istiyorlar. Dayak ve işkenceyle değil” (Pamuk 2021, s. 156). Sherlock usulünün tatbik edilmesi bahsi yapıtın 162, 164, 186, 209, 232, 356, 366, 408, 424, 426, 427. sayfalarında defalarca geçer. Hakikatin aydınlanması, sır perdelerinin çözülmesi için kurgu eserler, gerçekten daha gerçektir. Başka bir zehirleme olayında da azar azar yapılan zehirleme işleminin “sadece Fransız romanları okuyan birinin aklına gelebileceği” söylenir (Pamuk 2021, s. 201). Zaten Abdülhamit de kurmacada zehirle ilgi bir şeyler varsa diye polisiye kitapları tekrar tekrar okutur (Pamuk 2021, s. 208). Mingerli'nin “tarih” anlatısının yerine, sanat anlayışını önceleyen bir metinlerarası düzlem söz konusudur. Gerçeklik olgusu Henry James'in detaycı tasvirlerinden Sherlock Holmes'ün mantık yürütmelerine geçer. Kurmaca bir şekilde gerçeğin bir adım önünde gitmektedir.

Bu noktada, Mingerli'nin tarihî bir eser yerine ibreyi zaman zaman sanat anlayışına çevirdiğini görürüz. Tarihi, bir romancı titizliğiyle inceleyen Mingerli şöyle der; “Tarihî hikâyeler ne kadar ‘romantik’ iseler, o kadar doğru değildirlir ve ne kadar ‘doğruysalar’ -ne yazık ki- o kadar da romantik değildirlir” (Pamuk 2021, s. 148). Romantikliği “doğruluğun” bir kıstası olarak ele alıyorsa kitap, yine ne tam bir tarih kitabı ne de tam bir romandır. Kitabın sonlarında, Mingerli adaya yönelik romantik duygularını gizleyemez. Aynı zamanda romantikleşen ya da aşka bulaşan bütün karakterler de kitaptan sağ çıkamaz; Ramiz, Zeynep, Kamil, Musa Paşa ölmek zorunda kalır. Tek istisna Mingerli'nin özel bir sempati beslediği Pakize Sultan ve eşi Doktor Nuri'nin sağ kalmalarıdır.

Mingerli, tarih anlatıcılığını sorunlaştırdığı gibi sanatın ya da kurmacanın tarihten önde gittiğini de göstermektedir. Postmodern anlatının doğruya ulaşmayan yollarından sapıp kendi öznelliğinde yarattığı tarihî anlatısı kendi kimliğini tamamlar. Mingerli'nin eleştirdiği totaliter tarihçilerden aşağı kalır yanı yoktur, ama onu ayıran şey, en başından beri sadece “gerçek” bir tarih kitabı yazma iddiasının olmamasıdır. Mingerli tarihle kurmacayı birbirinden ayrılmaz derecede karıştırarak tarihi tarih olmaktan çıkarır ancak metin olan her şeyi kurmaca olarak gören postmodern anlayış içerisinde, doğru ya da yanlış, eksik ya da bütün, kendini inşa edeceği bir alan açmıştır. Mingerli anlatısında kurmaca ve gerçeklik düzleminde kurmaca eserleri önceler. Sherlock Holmes imgesinde görüldüğü gibi, kurmaca gerçeğe yön verirken Mingerli, yapmak istediği şeyi Nietzsche'nin ve Aristoteles'in şiir anlayışına yaklaştırır. Nietzsche, “sanat yalnızca doğal gerçekliğin taklit edilişi değil, doğal gerçekliğin özellikle metafizik bir ilavesidir, onun aşılması için onun yanına konulmuştur” der (2015, s. 154). Aristoteles'e göre şiir, yani kurmaca eser, tarihten üstündür, çünkü tarih olmuş olanı anlatırken şiir ya da kurmaca, olabilecek olanı anlatarak bir nevi gelecekte haber verme yetisine sahiptir. Şiir bu açıdan daha felsefidir, tarih gibi tek olana odaklanmaktansa genel olanı betimler (1976, s. 27-28).

Mingerli tarih yapıtını oluştururken tarih söylemini metinlerarasılık ve üstkurmacayla birleştirerek sanat malzemesine dönüştürür. Bir ulusun panoramik tarihini oluştururken insanları yüzeysel, tarihî figürler olarak ele alır. Mingerli'nin sanatsal uğraşında da kullandığı bu yöntem *Benim Adım Kırmızı*'da da görülür. Anlatıcının üslubu karakterlerle okur arasına ironik bir mesafe koyarken, *Benim Adım Kırmızı*'da “çoğunlukla iki boyutlu, ruhsal derinlik içermeyen” karakterler vardır (Ecevit, 2001, s. 145). *Benim Adım Kırmızı*, romanla minyatür sanatını birbirine yaklaştırdığı için karakterleri de iki boyutlu gösterir (Ecevit, 2001, s. 145). Mingerli, Henry James'in roman anlayışını benimseyerek romanın inandırıcılığı için detaylara yer verir ve anlatının “tek bir kişinin bakış açısının çevresinde toplanması” tavsiyesine bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde uyar (Pamuk 2021, s. 12). Fırat Taş, Mina Mingerli gibi bir araştırmacının anlatıcı olarak seçilmesini onun tarihçi kimliğine dayandırır çünkü “kitabın genelinde yoğun bir şekilde” verilen tarihî bilgiler ancak bir araştırmacının elinden çıkarsa “metnin iç tutarlılığı” bozulmamış olur (2021, s. 1296), fakat Mingerli her ne kadar “tek kişinin görüşüyle” sınırlı kalmadığını, rakamlara, tarihlere, belgelere dayalı bir anlatı sunduğunu iddia etse de (Pamuk 2021, s. 13) burada tartışılan tarihyazımcı üstkurmaca bağlamında Mingerli, tarih söylemini kendi öznelliğiyle bütünleştirmiştir. Pamuk, kitapta tuhaf bir tarihçinin kaleminden büyük bir tarih yazımına gitmiş, ülkelerin kuruluşu, yıkılışı, millet ve milliyetçiliğin şekil alması gibi meseleleri geniş geniş anlatmış, tarihin tekerrür ettiğini gösteren Minger'in panoramasına ve bunun üzerinden toplumlardaki çatışmaların çoğunun benzer olduğuna işaret etmiştir.

3. Sonuç

Orhan Pamuk, *Veba Geceleri*'nde postmodernist edebiyat tekniklerini benimsemeye devam etmiş, tarihyazımcı üstkurmaca, metinlerarasılık, türler arası geçişler üzerinden tarih yazımını sorunsallaştırmıştır. Kitabın anlatıcısı Mina Mingerli tarih yazım sürecini okura yansıtarak, okuru metne dâhil etmekle kalmaz, aynı zamanda bir roman yazma girişiminde olduğu için kurgu ve kurgu dışı metinler, gerçek ve gerçek dışılık arasındaki sınırları bozarak, farklı metin türlerinin benzerliklerini gösterir. Ne

kurgu ne de tarih olan metnin, diğer metinlerle olan ilişkileri üzerinden, postmodernist akımın anlam, hakikat, metinsellik üzerine genelleşmiş yapısökümcü tutumunu devam ettirdiği görülmektedir. Ancak, Mingerli karakteri postmodernist tutumun içinde bir parantez açarak kendi doğrusunu sorgulamaz ve sorgulatmaz. Postmodernizmin çoğulculuk anlayışı içerisinde hakikatin göreceliğine yer verilmektedir; ancak hakikat sonrası durumun “sadece kendi doğrusuna” bilimsel ve öznel verileri karıştırarak doğruyu üretmesi onu büyük anlatılara yaklaştırır. Mingerli'nin yazdığı eser, bir yönüyle tarihin, tarih yazımının, kurgu-gerçek ilişkisinin çelişkilerini ve kurmaca yönlerini gösterirken, diğer yönüyle öznel yargıları ve duygusal motivasyonlarıyla objektif delillere değil, ulaşmak istediği amaca hizmet eden kendi sanat ve hayat anlayışına uygun olacak bir kurguya tutunmuştur. Tarihyazımcı üstkurmacalardaki tarihi sorgulatan anlatı tekniklerinin içinde, Mingerli'nin hem bilimsel bir kitap hem de roman yazma çabası postmodernist bir çoksesliliği değil, sadece “kendi hakikatinin geçerliliğini” teyit etmek isteyen bir kutuplaşmayı gösterir. Aynı zamanda hem tarihin hem kurgu yazmanın söylemlerini barındıran üstanlatı tarihin kurgusal yapısını ön plana çıkarır ve resmî söylemin güvenilirliğini sorgular. Mingerli anlatıcı olarak sahneye çıktığında, postmodernizmin merkezinde yer alan epistemolojik istikrarsızlığın eleştiri aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda gerçeğin inanca, güdümlü anlatıya ve ideolojik manipülasyona tabi hâle geldiği post-gerçek siyasetin kültürel mantığını da örneklendirir. Mingerli, nihayetinde gücün hikâye anlatımı yoluyla nasıl işlediğini ortaya koyarak, çağdaş kültürde ortak gerçekliğin çöküşünü de yansıtır.

Kaynakça

- Aristoteles (1976). *Poetika* (İsmail Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bakır, C., & Aldemir, N. (2024). Fragmented histories: The historiographic metafiction of Walter Abish's "Ardor/Awe/Atrocity". *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 18(2), 434–443. <https://doi.org/10.47777/cankujhss.1564387>
- Barthes, R. (2008). *Barthes* (Jonathan Culler, Akt.- Hakan Gür, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- Carmichael, T. (1993). Lee Harvey Oswald and the postmodern subject: History and intertextuality in Don DeLillo's *Libra*, *The Names*, and *Mao II* (pp. 204–218). *Contemporary Literature*, 34(2). University of Wisconsin Press. <https://www.jstor.org/stable/1208548> [Çeviri yazar tarafından yapılmıştır]
- Çetintaş, B. M. (2008). Geçmişin öyküleri öykülerin geçmişi: çağdaş Amerikan romanlarında tarihin sorgulanması. İstanbul: Ege Yayınları.
- De Saussure, F. (2011). *Course in general linguistics* (Wade Baskin, Çev.). Columbia University Press.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elias, A. (2016). Historiographic metafiction. B. McHale & L. Platt (Ed), *The Cambridge history of postmodern literature* içinde (s. 293–307). Cambridge University Press.
- Foucault, M. (2002). *The archeology of knowledge*. Routledge.
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: selected interviews & other writings 1972-1977*. Pantheon Books.
- Gümüş, E. T. (2021). "Tarihin Üvey Evladı 'Hatıra' Türü". *SözünTarihi-Tarihin Sözü: Tarih ve Edebiyat Arasında Yeni Yaklaşımlar Sempozyumu* (25-26 Kasım 2021). Erişim: https://www.academia.edu/99253756/TAR%C4%B0H%C4%B0N_%C3%9CVEY_EVLADI_HATIRA_T%C3%9CR%C3%9C
- Güngör, B. (2021). *Veba geceleri: bir alegorik kurgu, iki büyük siyasi figür*. *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi* 1: 18-35, *DergiPark*, DOI: 10.29228/yazitdergisi.51323, 14 Şubat 2023.
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism*. Routledge.
- Hutcheon, L. (2001). *The Politics of Postmodernism*. Taylor & Francis.
- Kaynar, S. (2021, 10 Nisan). Orhan Pamuk, Atatürk ile dalga geçiyor. *OdaTv*. Erişim adresi: <https://www.odatv4.com/analiz/orhan-pamuk-ataturk-ile-dalga-geciyor-10042141-205395>, 16 Şubat 2023.
- Komut Bakınç, S. (2024). Looking back at Wasteland(s): a historiographic metafictional reading of Kurt Vonnegut's *SlaughterhouseFive*. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (3), 467-478. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1496333>
- Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: a report on knowledge* (Geoff Bennington ve Brian Massumi, Çev.) Manchester University Press.
- Malpas, J. (1992). Retrieving truth: Modernism, post-modernism and the problem of truth. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 75(2/3), 287–306. Penn State University Press. <https://www.jstor.org/stable/41178577>
- McIntyre, L. (2018). *Post-truth*. The MIT Press.
- Megill, A. (2020). *Aşırılığın peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida* (Tuncay Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Nietzsche, F. (1998). Ahlakdışı anlamda doğruluk ve yalan üzerine. *Cogito*, say. 16, Güz: 55-66.
- Nietzsche, F. (2015). *Tragedyanın doğuşu* (Mustafa Tüzel, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Okumuş, S., & Baştaş, E. (2023). Yeni tarihselcilik bağlamında Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* romanında günümüz parodisi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (32), 157–176.
- "Orhan Pamuk: Ayasofya'yı yeniden camiye çevirmek, dünyanın geri kalanına 'artık seküler değiliz' demektir." *Cumhuriyet*, 11 Temmuz 2020. Erişim adresi: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-ayasofyayi-yeniden-camiye-cevirmek-dunyanin-geri-kalanina-artik-sekuler-degiliz-demektir-1750834>. 13 Şubat 2023.
- "Orhan Pamuk'tan 'Veba Geceleri' Açıklaması." *Birgün*, 13 Nisan 2021. Erişim adresi: <https://www.birgun.net/haber/orhan-pamuk-tan-veba-geceleri-aciklamasi-ataturk-e-saygisizlik-yoktur-341126>. 16 Şubat 2023.
- Pamuk, O. (1998). *Benim adım kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (1999). *Öteki renkler: seçme yazılar ve bir hikâye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2021). *Veba geceleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parker, N.ve Sim, S. (1997). *The a-z guide to modern social and political theorists*. Prentice Hall.
- Sismondo, S. (2017). "Post-truth?" *social studies of science*, say. 47, no. 1: 3–6, *Sage Journals*, <https://doi.org/10.1177/0306312717692076>.
- Taş, F. (2021). *Veba gecelerine eleştirel bir bakış*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (24), 1295-1299.

<https://doi.org/10.29000/rumelide.998764>

Yalçın-Çelik, S. D. (2005). Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları. Ankara: Akçağ Yayınları.