

## Kurmaca Kentler Gerçek Mekânlar

Murat ÇELİK \*

Makale Geliş / Recieved: 26.05.2019  
Makale Kabul / Accepted:20.06.2019

### Öz

*Virginia Woolf 1905 tarihli “Yazınsal Coğrafya” başlıklı makalesinde şöyle der: “Bir yazarın ülkesi, o yazarın zihninde bir bölgedir ve eğer biz bu hayali şehirleri somut tuğla ve harca dönüştürmeye kalkarsak hayal kırıklığına uğrayabiliriz... [bir yazarın kentinin] dünya üzerindeki kentlerden birinde bir karşılığı olduğunu iddia etmek o hayali kentin büyüselliğinin yarısının uçup gitmesine neden olur.” James Joyce ise Frank Budgen ile yaptığı bir sohbette Woolf’unkinden çok farklı bir konum larak şöyle der: “Dublin’in öyle eksiksiz bir resmini sunmak istiyorum ki bir gün kent dünya üzerinden aniden silinirse benim kitabıma bakılarak yeniden inşa edilebilsin.” Bu iki görüş edebiyat tartışmalarında birbiriyle sürekli çatışma içinde olan iki görüşü temsil eder. İlk görüş yazınsal nesnelere (burada yazınsal kentler) saf imgesel yapılar olduğunu ve materyal gerçeklikten tam anlamıyla bağımsız olduklarını söylerken ikinci görüşe göre ise yazınsal nesnelere materyal gerçekliği o kadar iyi temsil eder ki neredeyse onunla özdeşler. Ben burada iki görüşün de hem doğru hem de yanlış olduğunu savunacağım. Woolf’un Londra’sı Joyce’un Dublin’i kadar gerçek, Joyce’un Dublin’i Woolf’un Londra’sı kadar kurmacadır. Yazınsal metinlerde temsil edilen kentler gerçekliklerini şehri gerçeğe olabildiğince yakın temsil etme kabiliyetlerinden değil, o gerçeği ve bizim o gerçeği algulamamızı yeniden şekillendirme güçlerinden alırlar. İronik bir şekilde bizim algımızdaki kent gerçeği değiştikçe yazınsal yapıtta temsil edilen kent de gerçekliğe daha çok yaklaşır. Burada gerçeklik artık sabitlenmiş bir durum değil, sürekli değişmekte olan bir süreçtir.*

**Anahtar Kelimeler:** Kurmaca, Estetik-Kognitif Değer, Mimesis, Olayörgüleştirme, Üretken Gönderim

\* Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Felsefe Bölümü. muratcelik@ankara.edu.tr. Orcid: 0000-0003-4032-423X.

**Künye:** ÇELİK, Murat. (2019). Kurmaca Kentler Gerçek Mekânlar. *Dört Öge*, 15, 85-94. <http://dergipark.gov.tr/dortoge>.

## *Fictional Cities Real Spaces*

### *Abstract*

*Virginia Woolf in her 1905 essay titled "Literary Geography" writes: "a writer's country is a territory within his own brain; and we run the risk of disillusionment if we try to turn such phantom cities into tangible brick and mortar... to insist that [a fictional city] has any counterpart in the cities of the earth is to rob it of half of its charm". James Joyce, in contrast, in a letter written to Frank Budgen says: "I want to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could be reconstructed out of my book". These two positions represent a deep conflict in literary studies. On the one hand, literary objects (here literary cities) are purely imaginative constructions, they are independent from the material reality; on the other, they reflect the material reality so accurately that, it aims to identify with that reality. Here I want to argue that both positions are right and wrong. Woolf's London is as real as Joyce's Dublin and Joyce's Dublin is as fictional as Woolf's London. The cities depicted in literature are real not because they imitate the material cities in an accurate way, but because they re-shape our cognition of those material cities. However, ironically when our recognition of cities are re-shaped by literature, the city represented in a specific work becomes an accurate representation. Hence, reality here appears not as something fixed, but as something that is always re-shaped, and literature is one of the main means of this kinetic process.*

**Keywords:** Fiction, Aesthetic-Cognitive Value, Mimesis. Emplotment, Creative Reference

Kurmaca kentler bize içinde yaşadığımız gerçek kentler hakkında ne söylerler? Soruyu bu şekilde sorduğumuz an kurmaca ile gerçeklik arasındaki o kadim ayırım ile bir kez daha yüz yüze geliyoruz; yazınsal yapıtın kurmaca dünyası ile okuyucunun içinde yaşadığı ampirik dünya arasındaki ayırım. Edebiyat felsefesinde bu ayırım üzerine yapılan tartışmalara baktığımızda başlıca iki kamp olduğunu görüyoruz. Bir yanda yazınsal yapıtların insan, kendilik veya insan varoluşu ile bir şekilde ilintili olduğunu iddia eden, dolayısıyla bu iki dünya arasında katı bir ayırma karşı çıkan yazınsal hümanistler; öbür tarafta ise bu ayırımı savunan ve yazınsal metnin dış dünyayla bir bağlantısı olmadığını, sadece ve sadece kendine ve diğer yazınsal metinlere göndermede bulunduğunu iddia eden otonomistler. İlkinde göre okuyucunun edebiyat yapıtıyla girdiği ilişki onun dünyadaki konumuna dair anlayışını değiştiren ve geliştiren bir ilişkidir. Bu bağlamda edebiyatın okuyucu açısından kognitif ve etik bir değeri vardır. Otonomistlere göre ise edebiyatın kurmaca dünyası okuyucusuna içinde yaşadığı dünya hakkında hiçbir şey söylemez. John Gibson *Kurmaca ve Hayatın Örgüsü* başlıklı kitabında yazınsal otonomizmin temel argümanını şu şekilde özetler:

Bir imgesel edebiyat yapıtı olgusal temsilden çok estetik yaratı çerçevesinde iş yapar. Edebiyat yapıtı sadece kelimelerden inşa edilmiş dünyalarda yaşayan kâğıttan insanlardan bahseder. Buradan doğallıkla edebiyatın -esasen ve kasten- dünyamızın nasıllığı hakkında sessiz kaldığı sonucuna varabiliriz. Edebiyat pek de bizim olmayan dünyalar üzerine konuşur. (Gibson, 2007, s. 2)

Burada daha geniş bir ayrımla karşılaşıyoruz: estetik olanla olgusal olan arasındaki ayrım. Burada “estetik” kavramı yapısalcı bir tutumla ele alınmaktadır. Bu kavramla anlaşılan şey yapıtın saf yapısıdır. Yapıtın göndergesel işlevi tamamen askıya alınmış, yapı ve form öne çıkarılmıştır. Yapıt için bir dışarı yoktur artık, sadece içerisi vardır. Sanat yapıtı kendi içine kapalı, saf estetik bir yapıdır.

Buradaki problem estetik kavramının otonomistler tarafından tanımı gereği olgusal olanla bağlantıyı dışlayacak şekilde formüle edilmiş olmasıdır. Dolayısıyla edebiyatın kognitif değerini savunmak onun estetik değerinden feragat etmek anlamına gelir. Ben bu yazıda bu tür katı bir ayrıma mecbur olmadığımızı iddia edeceğim. Üzerine konuştuğumuz konunun kavram sözcisini kurmaca ve gerçek, estetik ve olgusal, mimetik ve ampirik gibi ikilikler şeklinde tasarlamak zorunda olmadığımızı göstermeye çalışacağım. Edebiyatın kognitif değerini savunurken estetik değerinden vazgeçmemiz gerekmez. Yazınsal bir yapıtın bir sanat yapıtı olarak da kognitif bir değeri olduğunu iddia edebiliriz. Bu kognitif değere estetik-kognitif değer, diyorum. Hatta tam da bu estetik-kognitif değeri açığa çıkarabildiğimiz anda edebiyatın kendine özgü kognitif değerini, onu araçsallaştırmadan başka bir şeye indirgemedi kavrayabileceğimizi iddia ediyorum.

İşte bu noktada çok dikkatli olmak gerekiyor. Az önce belirttiğim gibi, edebiyatın kognitif değerini savunurken edebiyat yapıtını başka bir şeye, dünya hakkında belli fikirler ileten bir araca indirgememek gerekiyor. Aksi takdirde yapıtın estetik ve kurmaca karakterleri bu fikirleri iletmek için kullanılan birer süsleme araçlarına dönüşürler. Bu durum otonomistlerin de temel kaygısı idi ve elbet biz de bu kaygıyı taşıyoruz ve yazınsal yapıtın asli unsurları olan bu iki özelliği saf birer araç konumuna indirgemek istemiyoruz. Yeniden altını çizmek gerekiyor, ben burada yazınsal yapıtın bir sanat yapıtı, bir estetik nesne olarak kognitif değerini savunuyorum.

Yazının burasında yeniden ana konumuza dönelim; yazınsal kentlerimiz. Kurmaca kentler bize içinde yaşadığımız kentler hakkında ne söyler, ne söylemelidir? Bu soruya cevap vermeden önce şunu hatırlamak yerinde olacaktır; kurmaca kentler bize içinde yaşadığımız kentler hakkında ne söylerlerse söylesinler bunu estetik bir yapıtın nesnesi olarak yaparlar. Diğer bir deyişle bize söyleyecekleri şeyi estetik bir deneyimin içinden söylerler. Dolayısıyla yukarıdaki iddia burada da geçerlidir. Eğer kurmaca kentlerin, bize içinde yaşadığımız kentler hakkında bir şeyler söylediğini iddia edeceksek, yani bu kent temsillerinin kognitif değerleri olduğunu söyleyeceksek bu değer estetik-kognitif bir değer olmalıdır. Diğer türlü bir değerini peşine düşmek bu kentlerin temsil edildiği yazınsal yapıtları araçsallaştırma tehlikesiyle karşı karşıya bırakır bizi.

Bahsi geçen tehlikeyle ilgili, edebiyatın istismar edilerek başka bir şey olarak sunulmasıyla ilgili bir örnek üzerinde durmak sorunun kavranmasını ko-

laylaştıracaktır. Elif Şafak'ın *Ustam ve Ben* romanı üzerine bir mimarlık tarihçisi tarafından kaleme alınmış bir eleştiri yazısından bahsedeceğim. Şafak'ın Mimar Sinan'ın hayatını konu alan biyografik romanı 2013 yılında yayımlanıyor ve yayımlanmasından kısa bir süre sonra Arkitera Mimarlık dergisinde Mehmet Berksan'ın romanla ilgili bir eleştiri yazısı yayımlanıyor. Berksan bu yazıda Şafak'ı tarihsel olguları yanlış sunmak ve anakronizme düşmekle suçluyor. Berksan'ın Şafak'ın İstanbul temsiline dair hatalı bulduğu bir örnek üzerinde durmak istiyorum. Yazıda Berksan, Sinan'ın bir gece vakti saraya çağrılması üzerine at arabasıyla evinden saraya yaptığı kısa yolculuğun anlatımını eleştirmektedir:

Bu olayların yaşandığı sırada kitaptaki kurguda 3. Murad padişah... Yani Süleymaniye Camii yapılmış ve Mimar Sinan'ın konağının da Süleymaniye'de olduğunu biliyoruz. (kesin bilgi) Peki, sizce 16. yy'da, Süleymaniye'den at arabasıyla Topkapı Sarayı'na gitmeniz gerekseydi hangi yoldan giderdiniz? Tabi ki, Roma döneminden beri şehrin Doğu-Batı yönünde ana eksenini oluşturan, bir ucu Edirnekapı'da, bir ucu da Topkapı Sarayı'nda olan Divanyolu'ndan!

Süleymaniye'den Haliç'e ineniz bile, bugünkü gibi Haliç boyunca surları dıştan takip eden bir yol olmadığından, hem de at arabasıyla gece vakti, surların içindeki mahallelerde dolambaçlı sokaklardan Topkapı Sarayı'na ulaşmaya çalışmanın bir manası olmazdı. Kısacası Süleymaniye Camii'nin hemen yanından, sarayın kapısının önüne kadar uzanan, şehrin en eski ulaşım arteri dururken, gece vakti, at arabasıyla Süleymaniye'den Topkapı Sarayı'na Haliç'ten ulaşmak hakikaten akla mantığa sığacak gibi değil (Berksan, 2014).

Burada sorulması gereken soru bu tür bir yanlış temsil üzerinden romanın değeri hakkında konuşup konuşamayacağımız. Aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere Sinan'ın bu ufak yolculuğunun romanda bir işlevi var. Bu kısa yolculuk romanın İstanbul'un kozmopolit demografisini açığa çıkartıyor ve kentin genel mimari karakterinin bir yansımasını sunuyor okura.

Çok geçmeden son sürat mahallelerin içinden geçmekteydiler. İçindeki sıkıntıyı hafifletmek için kadife perdeleri aralayıp dışarıyı seyre koyuldu Sinan. Haliç'in yanındaki Yahudi mahallesini, ardından Arapların, Ermenilerin oturduğu muhitleri kat ettiler. Müslüman'ı, gayrimüslimi, ne çok hayat vardı şu şehirde dillendirilmeyen. Daracık ve yamru yumru sokaklar boyunca dörtlü giderken, hüzünle boyun bükmüşçesine eğik dalların altından geçerken, hanelerinde uyuyan insanları düşündü — konaklarındaki kodamanları, kulübelerindeki fukaraları. En zenginlerin evleri bile ucuz malzemenin, ahşaptan, kireçten ve iyi fırınlanmamış tuğladan inşa edilirdi. Yeterince kaya ve mermer getirilemiyordu İstanbul'a. Bütün ömrü yağmur duasına çıkarcasına taş duası etmekle geçmişti (Şafak, 2013, s. 28).<sup>1</sup>

1 Kitap bilindiği üzere Şafak tarafından İngilizce kaleme alınıyor. Romanın İngilizce orijinalin-

Haliç boyunca süren bu ufak yolculuk sahnesi romanın genel kurgusu ile çelişmiyor, bir kopukluk, kurmacanın işleyişinde gereksiz bir ayrıntı olarak durmuyor; aksine romanın içinde geçtiği kurmaca dünyanın demografik yapısını anlamamıza yardımcı olarak bir işlevi yerine getiriyor. Yani roman mekânı olarak yazar İstanbul değil Fistanbul adında bir şehir kurgulasa bir sorun olmayacak. Bu durumda bu “yanlış temsil” romanın yazınsal değerine dair bir şey söylemiyor bize. Olsa olsa romanın tarihsellik iddiasına dair bir olumsuzluk olarak bakılabilir duruma.

Bir önceki paragrafta romancının romanın içinde geçtiği mekân olarak İstanbul değil de Fistanbul adlı bir şehri seçseydi bu sahnenin bir sorun olarak görülmeyeceğini söylemişim. Şimdi bir adım daha atacağım ve roman mekânı olarak İstanbul’u seçmenin böyle bir durumda gerçekten sorun oluşturup oluşturmayacağına bakacağım. Gerçekte varolan veya bir zamanlar var olmuş bir kenti anlatının yazınsal topografisi olarak kullanan bir roman “asıl” kente sadık olmak zorunda mıdır? Eğer öyle ise Virginia Woolf’un Londra’sı, Joyce’un Dublin’i, Kafka’nın Prag’ı, Pessoa’nın Lizbon’u veya Sevgi Soysal’ın Ankara’sı derken ne kastediyoruz? Nasıl oluyor da bu yazınsal kentleri temsil ettiği kentlerin kendisinden ayrıştırabiliyoruz? Bu noktada konu hakkında farklı düşünen iki yazara, James Joyce ve Virginia Woolf’un konu hakkında söylediklerine bakmak istiyorum.

James Joyce Frank Budgen’le yaptıkları bir sohbetle şöyle der: “Dublin’in öyle eksiksiz bir resmini sunmak istiyorum ki bir gün kent dünya üzerinden aniden silinirse benim kitabıma bakılarak yeniden inşa edilebilsin” (Budgen, 1972, s.69). Burada Joyce orijinalinin maddi gerçekliğini birebir yansıtan bir yazınsal kent yaratma iddiasında gibi. Fakat nasıl yapacak bunu? Dublin’in çok ayrıntılı tasvirlerini vererek mi? Joyce’un Dublin’i temel mekân olarak kullandığı iki yapıtına *Ulysses* ve *Dublinliler’e* baktığımızda durumun pek de öyle olmadığını görüyoruz. Joseph Brady’nin “James Joyce’un Dublin’i: Bir Karşıtlıklar Kenti” başlıklı yazısında belirttiği gibi bu yapıtlarda “Joyce kentsel manzarayı detaylı bir şekilde betimlememişti ve okur [bu yapıtları okuyarak Dublin’de] 100 yıl önce sokakların neye benzediğine dair çok az fikir sahibi olabilir” (Brady, 2015). İki yapıtta da Dublin roman ya da öykü karakterleri üzerinden dolayım olarak sunulmaktadır okura. Karakterler sokaklarında dolaştıkça, mekânlarına girip çıktıkça kent okurun önünde açılır. Kentsel mekân doğrudan tasvir edilmese de kentsel yaşam detaylı bir şekilde sunulmaktadır ve kent bu yaşamın içinden belirlemektedir.

---

de Türkçe çeviride olmayan bir detay dikkat çekiyor; burada alıntıladığımız bölümün İngilizcesinde Sinan azınlık mahallelerinden geçerken bu mahallelerdeki kare avlulu sinagogları, kurşun kubbeli camileri ve çanları olmasına izin verilmeyen kiliseleri izliyor. Türkçe çeviride olmayan bu detay azınlık kültürler ve egemen kültür arasındaki hegemonik ilişkiyi (özellikle çan kullanmaları yasaklanmış kilise imgesi ile) mimari metaforlar aracılığıyla iletiyor okura. Bkz: (Shafak, 2015, s.14)

Öte yandan Virginia Woolf “Yazınsal Coğrafya” başlıklı makalesinde Joyce’un tam zıddı bir tutumla şöyle der: “Bir yazarın ülkesi, o yazarın zihninde bir bölgedir ve eğer biz bu hayali şehirleri somut tuğla ve harca dönüştürmeye kalkarsak hayal kırıklığına uğrayabiliriz... [bir yazarın kentinin] dünya üzerindeki kentlerden birinde bir karşılığı olduğunu iddia etmek o hayali kentin büyüselliğinin yarısının uçup gitmesine neden olur” (Woolf, 1986, s. 33). Dolayısıyla, Woolf için yazınsal kentler imgesel yapılardan başka bir şey değildir, kendilerinden başka bir şeyi temsil etmezler. Tıpkı Joyce gibi Woolf’un Londra’sı da bize karakterlerin gözünden sunulur. *Mrs. Dalloway* çoğumuzun bildiği gibi Clarissa Dalloway’in Londra sokaklarında yaptığı bir yürüyüşle başlar. Okur olarak Westminster’in cadde, sokak ve yapılarını Clarissa’nın zihninde akan onlarca çağrışımla birlikte izleriz. Diğer birçok yapıtında da benzer şekilde kurmaca kentler karakterlerden bağımsız bir şekilde betimlenmezler. Woolf’un Londra’sı yapıtlarındaki karakterlerin deneyimlerinden süzölmüş bir Londra’dır. Tıpkı Joyce’un Dublin’i gibi.

Peki bu iki yazar yazınsal kentler üzerine bu kadar ayrıksı görüşler öne sürerken nasıl oluyor da yapıtlarındaki kentsel betimlemeler birbirine bu kadar yakın olabiliyor? Burada bu iki görüşün o kadar da ayrıksı olmadığını iddia edeceğim. İki yazarın kentleri de hayali kentlerdir, bunları somut tuğla ve harca dönüştürmek bu kentlerin büyüselliğini zedeleyecektir. Ama aynı zamanda bu kentler bir gün aniden yeryüzünden silinecek olsa bu iki yazarın romanlarına bakarak yeniden inşa edilebilirler. Woolf ve Joyce’un yapıtlarına aşina olmayanlar bu yeni kentlere bakıp şöyle diyebilirler: “Buralar hiç de eski Londra ve eski Dublin’e benzemiyor.” Fakat bu iki yazarın yapıtlarını okumuş olanlar şöyle haykıracaktır: “Nasıl olur da görmezsiniz? Burası tam olarak Londra ve burası da tam olarak Dublin!” Burada okurun konumu bize Elias Canetti’nin *Körleşme* romanının ana karakteri Peter Kien’in durumunu anımsatır. Sokakta güvercinlerin gurultusunu duyan Kien’i şöyle tasvir eder romanın anlatıcısı: “. . .gurultuyu okuduğu kitaplardan tanıyordu. Başını onay anlamında sallayarak alçak sesle: ‘evet, böyle!’ dedi; bir gerçekliğin kitaptaki özgün biçimine uyduğunu ne zaman saptasa, böyle yapardı” (Canetti, 2004, s. 155-56). Canetti burada gerçeklik ile kurmaca arasındaki ilişkiyi tersine çevirir. Neden kurmaca kaynağını gerçeklikten almak zorunda olsun ki, gerçeklik dediğimiz şey de kaynağını kurmacadan alabilir. Bu noktada bu iki alan birbirinden bağımsız, ikili karışıklıkla tanımlanabilecek alanlar olmaktan çıkarlar. Birbirleriye zaman zaman iç içe geçen, zaman zaman ayrışan dolanık, dolayım ve karmaşık bir ilişkidir söz konusu olan. Tam da bu ilişkinin böyle oluşu Joyce ve Woolf’un aslında aynı şeyi söylediğini gösterir bize. Evet yazınsal kentler hayalidir, fakat hayali olan gerçekliği değiştirme gücüne sahiptir. Edebiyatın özgü kognitif değeri de burada ortaya çıkar. Kurmaca gerçekliği genişletir ve içinde yaşadığımız dünyaya dair yeni bir bakış sunar. Edebiyatın işi gerçekliğe dair önermesel bilgiler vermek değildir. Bu bağlamda yukarıda “yanlış temsil” olarak kavramsallaştır-

dığımız şeyin pek bir önemi yoktur. Edebiyatın bilgisi dolayımıdır. Gerçeklik algımızı değilleyerek gerçekliğin tam da kendisi üzerine düşünmemizi sağlar. Burada bu bilgi türüne “yaratıcı bilgi” diyeceğim. Edebiyatın gerek içinde yaşadığımız kentler konusunda gerek fenomenal dünyanın geri kalanı konusunda bize söylediği şey yaratıcı bilgi aracılığıyla iletilir.

Pozisyonumu netleştirmek için bu noktada *mimesis* kavramı ve Paul Ricoeur’ün bu kavramı “üretici gönderim” [productive reference] olarak yeniden yorumlamasına yoğunlaşmak istiyorum.

Ricoeur’ün *mimesis* yorumu Aristotelesçi *mimesis* anlayışının genişletilmesi ve radikal bir yeniden yorumlanmasıdır. Aristoteles için *Mimesis* “eylemin taklididir; özellikle bundan ötürü eyleyenlerin taklidi” (Aristoteles, 2017, 1450b3). Burada doğrudan bir temsil de söz konusu değildir. Aristoteles’in *Poetika*’sındaki ikinci bir önemli kavram, *muthos*, yani olayörgüleştirme [emplotement] bu noktada devreye girer.<sup>2</sup> Temsil edilen eylem veya eyleyen olayörgüleştirmenin kurgusal tezgahından geçerek yeniden üretilir, mimetik olan artık taklidin ötesindedir. Yani Aristoteles’te *mimesis* temel olarak eylemin ve eyleyenin olayörgüsel temsildir ve bu haliyle şeylerin zayıf bir kopyası olarak formüle edilen Platoncu *mimesis* anlayışından farklıdır. Arne Melberg’in *mimesis* teorisi ve tarihi üzerine kaleme aldığı yazısında belirttiği gibi “Platon kavramı [*mimesis*] öncelikle görsel bir anlamda kullanılır; *mimesis* bize bir imaj sunar, taklit ve temsil ile bağlantılı görsel bir imaj” (Melberg, 1995, s. 10). Bunun böyle olmasının sebebi Platon’un kuramını görsel sanatlar üzerinden oluşturmasıdır; poetik yapıtları tartışırken de Platon “görsel imgelem ile şiir ve dramının dilsel formları arasında varsayımsal bir analogi” kurmaktadır (Melberg, 1995, s. 11). Ricoeur bu farklılığın *mimesis* kavramının çokanlamlı kaynaklarının ortaya çıkması bağlamında yol gösterici olduğunu ve temsilin kapalı yapısından mimetik bir açıklığa geçebilmemiz için açıcı olduğunu söyler. Yapılması gereken şey Platoncu *mimesis* kavramından daha Aristotelesçi bir *mimesis* anlayışına sıçramaktır. Diğer bir deyişle, poetik *mimesis*’i varolanın yeniden temsili olarak anlayan sınırlılıktan kurtarmak için kavramı Platoncu gelenek içinde yüklediği görsel karakterden bağımsızlaştırıp “kurmaca” olarak yeniden yorumlamamız gerekir. Aristotelesçi *mimesis* kurmacanın alanında çalışır: gerçekliği yeniden kur-ar.

“Kurmacanın Gerçekliği Şekillendirmedeki İşlevi” başlıklı makalesinde Ricoeur resmi (portre) *mimesis*’i saf bir replika olarak yorumlamasının paradigması olarak ele alır ve bu durumu kendi *mimesis* anlayışıyla, *mimesis*’in bir kurmaca, bir “üretken gönderim” olarak tanımlanmasıyla karşılaştırır. Ricoeur’e göre resimden kurmacaya geçişin asıl önemi *mimesis*’in gönderimsel durumundaki

2 Burada Paul Ricoeur’u takip ederek bu Aristotelesçi kavramı olayörgüsü değil olayörgüleştirme olarak çeviriyorum. Böylece kavram statik olmaktan çok dinamik bir karakter kazanıyor; yazarın gerçekliği temsil ederken onu düzenleyerek yeniden üretmesini imliyor.

değişimde yatar. Resmin göndergesi yokluğunda varolan bir şeydir. Kurmacada ise imgenin gönderme yaptığı, hâlihazırda orada bulunan önsel bir “asıl”dan bahsedemeyiz. Daha önce bahsettiğimiz gibi, olayörgüleştirmenin tezgâhından geçen kurmaca imge, asıl ile bağlantısını koparamamıştır. Kurmaca imge “önsel bir asıla gönderme yapmaz. Dolayısıyla imge bu tip bir önsel asılın kopyası değildir. Asılsızlığın durumunu tanımlayan şey tam da bu durumdur” (Ricoeur, 1991, s. 120). Dolayısıyla “yokluk” ve “asılsızlık” arasında önemli bir ayrım vardır. Bu ayrım çoklukla karıştırılan iki gönderimsel modelin farkını belirler. “Fotoğrafın aslı şu an orada değil. Fakat bu asıl gerçek olabilir veya belki de bir zamanlar gerçektir... Portrenin göndergesi yokluğunda yönelinen gerçek bir şeydir” (Ricoeur, 1991, s. 120). Burada yokluk gerçekliğin verililişinin bir kipidir; var olmamak anlamına gelmez, daha çok bulunmama durumuna işaret eder. Gönderge vardır, ama artık orada bulunmayabilir. Kurmacada ise durum tamamen farklıdır. Kurmacanın gönderimsellik bağlamında temel karakteri nesnesinin (asılının) var olmamasıdır. Gerçekliğin verililişinin bir kipi olarak yokluk ile gerçekliğin karşıtı olarak var olmamak arasında bir simetri varsayamayız. Bu ikisi tamamen başka şeylerdir. Ricoeur kurmacayı kendisinden önce gelen, kendisinin bir temsili olduğu bir aslı reddederek karakterize ediyor. Fakat bu noktada dikkatli olmak gerek; kurmacanın kendisinden önce gelen bir asılının olmaması demek onun gerçeklik dediğimiz şeyden tamamen ayrık olduğu anlamına da gelmez. Kurmaca gerçeklikle çok farklı bir ilişki kuruyor, gönderimsel ilişkide yeni yollar açıyor: “Kurmaca gerçekliğe taklitsel (reproductive) bir şekilde değil yaratıcı (productive) bir şekilde gönderme yapar” (Ricoeur, 1991, s. 121). Yani kurmaca gerçekliği kopyalamaz, genişletir: “Kurmacanın gerçekliği onu ‘icat ederek’ ve ‘keşfederek’ değiştirdiği iddiası imge kavramı yalnızca resim ile özdeşleştirildiği sürece kavranamaz. İmgeler eğer asılları dışında göndergelere sahip olmasalardı gerçekliği genişletemezlerdi” (Ricoeur, 1991, s. 121).

Kurmaca anlatının uzaklaştığı gerçeklik gündelik dilde gerçeklik olarak anladığımız, “gerçeklik” dediğimiz şeydir: “İmgelem gerçeklik denilen şeyden uzaklaştıkça gerçekliğin kalbine daha çok yaklaşır” (Ricoeur, 1991, s. 133). Yani Ricoeur anlatının gerçekliği yeniden şekillendirme gücünden bahsederken gerçeklikten anladığı hali hazırda orada olan, verilmiş bir gerçeklik değil, bizim gerçeklik algımızdır. Kurmaca bu algıyı değiştirir ve bu değişimle birlikte önümüzde yeni bir dünya açılır. Bu dünya “artık manipüle edilebilir nesnelere dünyası değil, doğumla birlikte içine fırlatıldığımız ve en iç olasılıklarımızı kendisine yansıtarak yolumuzu bulmaya çalıştığımız, bu şekilde kelimenin tam anlamıyla ikamet ettiğimiz dünyadır” (Ricoeur, 1991, s. 133). Bu dünyanın gerçekliği sadece keşfedilen bir şey değil, aynı zamanda “icat edilen” bir şeydir. Kurmaca anlatılar gerçeklik anlayışımızın doğruluğunu sorgulamaya açar. Kurmacanın bu işlevinin açığa çıkması ancak *mimesis*’in bir replika değil yaratıcı bir sunum olarak anlaşılmasıyla mümkündür.



Ricoeur'ün açıkça ortaya koyduğu gibi, kurmacanın üretken işlevinin sürüdürebilir olması sadece *mimesis* kavramı üzerine değil “gerçeklik kavramı hakkındaki önyargılarımız üzerine de” yoğunlaşmamızı gerektirmektedir; “Kurmacanın sarsıcılığı gerçekliği sorunsallaştırır” (Ricoeur, 1991, s. 133)

Sonuç olarak, gönderimsellik üzerine yürüttüğümüz bu kuramsal tartışmadan sonra, baştaki temel problemimize döndüğümüzde şunu söyleyebiliriz: Yazınsal yapıtlar bize temsil ettikleri kentler hakkında doğrudan bilgi (önermesel bilgi) vermezler, böyle bir yükümlülükleri yoktur; fakat kent anlayışımızı genişleterek kavram üzerine yeniden düşünmeye zorlarlar bizi. Bu durum farklı mümkün kent anlayışları ortaya çıkartır. Kent dediğimiz verili bir şey değildir, bizim onu nasıl anlamlandırdığımızla şekillenir ve bu anlam edebiyat tarafından sürekli genişletilir ve üzerine sürekli düşündüğümüz açık bir yapı haline gelir. Tüm bu fenomen, okuma edimi esnasında, estetik bir deneyimin içinden oluşur. Dolayısıyla edebiyat kente dair estetik-kognitif değerini kenti aslına uygun şekilde temsil ederek değil, onu genişleterek kazanır. Woolf'un Londrası, Joyce'un Dublini bu bağlamda önemlidir. Hayalidirler, kâğıt üzerinde kentlerdir, fakat gerçek olanı değiştirme gücüne sahiptirler.

Biz Ankara sakinlerine zaman zaman sorarlar: “Bu kentte nasıl yaşayabiliyorsunuz?” Cevabımız biraz da edebiyatın bu dönüştürücü gücünde saklıdır: “Evet, bahsettiğiniz çirkinliklerin, tekdüzeliklerin, yavanlıkların vs. biz de farkındayız. Fakat bizim Ankara'mız biraz da Sevgi Soysal'ın, Adalet Ağaoğlu'nun, Nazlı Eray'ın Ankara'sıdır. Eğer Ankara bir gün aniden yeryüzünden silinse ve bu yazarların yapıtlarına bakarak yeniden kurulsanız bu 'yeni' Ankara'ya şaşkınlıkla bakarken bizler şöyle diyeceğiz: ‘Evet, tam da böyle!’”

### Kaynakça

- Aristoteles. (2017). *Poetika (Şiir Sanatı Üzerine)*. Çev. Nazile Kalaycı. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Berkas, M. (2014). “Mimar Gözüyle Elif Şafak'ın Son Romanı: Ustam ve Ben” *Arkitera*, 9 Ocak 2014. <http://www.arkitera.com/gorus/449/mimar-gozuyle-elif-safakin-son-romani--ustam-ve-ben>
- Brady, J. (2015). “James Joyce's Dublin: a city of contrast [James Joyce'un Dublin'i: bir çelişkiler kenti].” *The Irish Times*, 9 Haziran 2015. <https://www.irishtimes.com/culture/books/james-joyce-s-dublin-a-city-of-contrasts-1.2243035>
- Budgen, F. (1972). *James Joyce and The Making of Ulysses [James Joyce ve Ulysses'in Oluşumu]*. Bloomington: Indiana University Press.
- Canetti, E. (2004). *Körleşme*. Çev. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gibson, J. (2008). *Fiction and the Weave of Life [Kurmaca ve Hayatın Örgüsü]*. Oxford: Oxford University Press.
- Melberg, A. (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Ricoeur, P. (1991). The Function of Fiction in Shaping Reality [Kurmacanın Gerçekliği Şekillendirmedeki İşlevi]. Mario J Valdés (Ed.), *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination* içinde (s.117–36). Toronto: University of Toronto Press.
- Şafak, E. (2013). *Ustam ve Ben*. Omca A. Korugan (Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Şafak [Shafak], E. (2015). *The Architect's Apprentice*. New York: Penguin Books.
- Woolf, V. (1986). Literary Geography [Yazınsal Coğrafya]. Andrew Mc Neille (Ed.) *The Essays of Virginia Woolf* içinde. London: Hogarth Press.