

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI
Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2016/8:16 (104-125)

AHMET ÜMİT'İN *PATASANA* ROMANININ KURMACA DÜNYASI

Emine Candan İRİ*

ÖZ

Günümüz Türk edebiyatında polisiye roman türünün dikkate değer temsilcilerinden biri olan Ahmet Ümit'in 2000 yılında yayımlanan romanı *Patasana*, suçu ve insanlığın suça eğilimini polisiye kurgu içerisinde yansıtır. Adını kitapta hikâyesine yer verilen Hititli saray başyazmanı Patasana'dan alan roman, iç içe geçmiş vaka halkalarından oluşan farklı bir kurguya sahiptir. Çerçeve vazifesi gören ilk metin, 1990'lı yılların sonunda Gaziantep yakınlarında bulunan antik Hitit kentindeki kazı çalışmaları sırasında sır dolu olayların yaşandığı altı günü anlatır. Çekirdek vakayı yansıtan diğer metin ise MÖ 700'lü yılların başında aynı yörede yaşayan Hititli saray başyazmanı Patasana'nın kişisel hikâyesini ve bu hikâyenin çevresinde Hitit kentinin Asurlularca yok edilmiş sürecini gözler önüne sürer. Her iki metinde de suçun/cinayetin ve suçlunun/katilin merkeze alındığı roman, aynı zamanda roman kişilerinin psikolojisine de odaklanan anlatımıyla, işlenen suçun/cinayetin çevresinde insanı tüm yönleriyle yansıtmaya çabasıyla ve beklenmedik sonuyla polisiye roman yazınında ayrı bir yere sahiptir. *Patasana*, suçu ve suça eğilimi merkeze alırken suçun işlendiği topluma ve coğrafyaya da dokunan bir romandır. Bu yazıda *Patasana*'nın kurmaca dünyasının incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde, roman ve kurmaca dünya ilişkisi, polisiye roman kavramı, polisiye romanın genel özellikleri, dünya ve Türk edebiyatındaki yeri üzerine bilgi verilecek; ardından *Patasana* bu bilgiler ışığında analiz edilerek romanın kurmaca dünyası üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: Roman, Kurmaca Dünya, Kurgu, Polisiye Roman, Ahmet Ümit, *Patasana*.

ABSTRACT

Patasana, which was written by Ahmet Ümit who is one of the leading agents of detective novel in today's Turkish literature, and published in 2000, reflects crime and mankind's tendency toward crime within detective fiction. The novel which takes its name from Patasana who is Hittite and court's head clerk according to the plot, has a different fiction that is composed of nested rings of case. The first text as a frame, narrates the mysterious events occurring during excavations in an ancient Hittite city near Gaziantep at the end of

* Arş. Gör., SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: eminecandaniri@sdu.edu.tr

1990's. The other text which reflects internal case, displays personal story of head clerk Patasana who lived in the same region at the beginnings of the B.C. 700, around this story also shows destruction process of Hittite city by Assyrians. The novel which focuses on crime/murder and criminal/murderer in both texts, has a separate place in detective novel literature thanks to its narration which also focuses on the psychology of characters, its effort to reflect human in all aspects around the crime/murder, and its unexpected end. *Patasana*, is such a novel that while focusing on crime and tendency toward crime, also touches the geography and community where the crime is committed. In this paper, the fictional world of *Patasana* is intended to analyse. The introduction part of the paper provides information on the relation between novel and fictional world, the concept of detective novel, its general characteristics and its place in the world and Turkish literature; then, *Patasana's* fictional world is analysed in light of this information.

Keywords: Novel, Fictional World, Fiction, Detective Novel, Ahmet Ümit, *Patasana*.

GİRİŞ

Roman ve Kurmaca Dünya

Modern zamanların anlatım türü olan romanı tanımlamak üzere, geçmişten günümüze değin edebiyat araştırmacıları, kuramcıları ve yazarlar tarafından çok sayıda yazı kaleme alınmış ve bu yazılarda roman sanatıyla ilgili türlü düşünceler dile getirilmiştir (Tekin 2015: 9). Roman türünün niteliklerini ortaya koymaya yönelik bu düşüncelerin hemen hepsinin bulunduğu ortak nokta, romanın dış dünyanın gerçekliğiyle kurmaca bir dünyayı buluşturan yazınsal bir tür olduğu düşüncesidir. *İslâm Ansiklopedisi'*nde “zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebî eser türü” (Okay vd. 2008: 160) olarak tanımlanan roman, *TDK Türkçe Sözlük'*te benzer ifadelerle “insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür” (Roman: 2005) olarak anlamlandırılır. Nitekim günümüz Türk romanının önde gelen temsilcilerinden Orhan Pamuk da roman yazma eylemini “okuyucunun beklentileriyle satranç oynamak, okuyucunun beklentisini tahmin edip ona karşı çıkmak ve yaşanmış deneyim ile hayal edilmiş şeyi ustaca ve bilgece karıştırma işi” şeklinde ifade ederken romanda gerçeğin ve kurmacanın iç içeliğine vurguda bulunur (2011: 34-35). Bu iç içelik, “kurmaca ile gerçeklik arasındaki karmaşık ilişkiler üzerine düşünmek, aklın canavarlar üreten uykusuna karşı bir tür terapi oluşturabilir” diyen Umberto Eco'nun sözünü doğrularcasına okuru düşündüren, sıklıkla ikileme bırakan ve yanılgıya düşüren bir niteliğe sahiptir (Eco 1996: 158). “Kurmaca, dile getirdiği anlam ya da anlam tabakaları ile metindışı gerçek yaşamın somut olguları arasında doğrudan doğruya bir özdeşlik ilişkisi kurulmasına elverişli olmayan bir söylem biçimidir.” (Göktürk 1997: 153). Okur, bu tanımı bilmekle birlikte çoğu zaman romanın yanılsamalar yaratan dünyasına kapılır ve kurguya dayalı bir dünyada gerçeğin peşine düşer. Okur için “roman açısından gerçek'in ne olduğunu tespit etmek; hayal, yalan ve uyduruk olan romanların içinde gerçek'i aramak ve bulmaya

çalışmak suya tadını veren şekeri suyun içinde aramak kadar zordur.” (Çıkla 2002: 115). Pamuk’un *Masumiyet Müzesi*’ni okuduktan sonra “Orhan Bey siz Kemal misiniz, bunları hakikaten yaşadınız mı?” (Pamuk 2011: 36) diye soran okurlarının, Ümit’in *Patasana*’sını okuyup “Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde ‘Hititli Yazman Patasana’nın Tabletleri’ni ara[yan]” (Kula 2016: 364) okurun düştüğü yanılgı, aslında pek çok okurun ortak yazgısıdır.

Oysa her roman kurmacadır ve hiçbir kurmaca metin, dış dünyanın gerçekliğini doğrudan yansıtma iddiasında olamaz. “Gerçek dediğimiz şey, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bunun için de hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği birbirinden farklıdır.” (Aktaş 2005: 15). Sanatçı, olaylarıyla, olgularıyla, kişileriyle dış dünyanın tüm gerçekliğini eserinde malzeme olarak kullanabilir; ancak bu durum, sanatçının eserinde gerçeği anlattığı anlamına gelmez. Bu anlamda tıpkı bir ressam gibi hareket eden sanatçı, gerçekliği kendi bakış açısına göre yorumlar ve böylelikle kendi kurguladığı dünyayı yaratır.¹ Eco’nun “yapay anlatı” olarak nitelendirdiği kurmaca metinlerin barındırdığı gerçeklik, artık tamamen o metnin sınırları içerisinde düşünülebilecek dönüştürülmüş bir gerçekliktir (Eco 1996: 136). O hâlde önemli olan, romanın kurmaca dünyasının dış dünyayla ilişkisi değil, kendi içindeki tutarlılığıdır. Bu noktada okura düşen ise örnek okur olarak kurmaca adı verilen bu oyunu kurallarına göre oynamak ve oyundaki her unsura dış dünyada bire bir karşılık aramaktan vazgeçmektir (Eco 1996: 17).

‘Gerçek’ten beslenen ancak bu ‘gerçek’i kendi dünyasında yeniden kuran romancılardan biri de günümüz edebiyatında polisiye roman türünün önde gelen temsilcilerinden Ahmet Ümit’tir. “Ben hammaddeyi alırım, tıpkı kömürü alıp elmas yapanlar gibi işler ve bir romana dönüştürürüm.”² diyerek romanının özünü gerçek olayların, olguların ya da kişilerin oluşturduğunu vurgulayan Ümit, çoğunlukla polisiye türünde yazdığı romanlarında güncel olayları dönüştürür ve yeniden kurar. Yazarın bu yolla yazdığı polisiye romanlarından biri de 2000 yılında yayımlanan *Patasana*’dır.

Polisiye Roman Kavramı

Eskilerin “konusu cinayet olan” anlamında *cinai roman* dediği, sonraları *polis romanı* ve *dedektif romanı* gibi isimlerle tanımlanan bu roman türü, daha sonra *polisiye romana* dönüşmüştür (Kakinç 1995: 11). Polisiye roman kavramının *TDK Türkçe Sözlük*’te “konusunu polisin görev alanına giren olaylardan seçen roman” olarak tanımlanmasından yola çıkarak bu adlandırmanın cinai roman, polis romanı ve dedektif romanı gibi adlandırmalara nazaran daha genel ve sağlıklı olduğu söylenebilir (Polisiye roman: 2005). Öyle ki bazı araştırmacılara göre polisiye roman, sadece cinayete, polisle ya da dedektifle sınırlandırılabilir bir roman türü değildir, bu

¹ “Tarihçinin yaptığı iş ne kadar fotoğrafçınıninkine benziyorsa, romancınıninki de o kadar ressamın faaliyetine benzer.”, Aktaş, a.g.e., s. 17.

² Ahmet Ümit, “İçimizde Kötülük Olmasa Yaratıcılık Zayıf Kalır”, (Röportaj: Şermin Sarıbaş), Hürriyet, 14 Eylül 2002, http://www.adanasanat.com/ahmet_omit/soyleşi_hurriyet_sermin_saribas_14_9_2002.htm-14k-den aktaran: Habibe Gezer, “Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2006, s. 60.

unsurların yer almadığı bir roman da pekâlâ polisiye roman türünde sayılabilir. Bu tür üzerine iki ciltlik kapsamlı bir çalışmaya imza atan Erol Üyepazarcı'ya göre polisiye romanın sınırları kalın çizgilerle belirlenmiş farklı kategorilere ayrılarak tanımlanması ve kapsamının daraltılması doğru değildir. Kavramın açıklamasını daha geniş bir çerçevede yapan Üyepazarcı, polisiye romanı ana tema olarak “muamma içeren suç”un öyküsünü anlatan edebi yapıt olarak tanımlar (2008: 27). Ona göre suç ve muamma, polisiye romanın olmazsa olmaz iki unsurudur ve suç unsuru denince akla yalnızca cinayet gelmemelidir; suç, en hafifinden en ağırına çok geniş bir yelpazede düşünülmelidir. T. Kakinç'a göre ise polisiye roman, “bir suçun, çokluk da bir cinayetin kimin eliyle (ve nasıl) işlendiğini bulma odağı çevresinde gelişen romanlardır. Zaman zaman romanın tüm kişileri için okurda ‘suçlu işte bu’ kuşkusu uyandırılır. Romanın meslekten gelme ya da amatör ‘hafiyeye’ olan kahramanı, olayı saklayan giz perdesini birtakım kanıtlara dayanarak aşama aşama kaldırıp olayı çözümlerken okur da onunla bu çözüm eylemine katılır. Roman, katilin gerçek kimliğinin saptanmasıyla son bulur.” (1995: 21). Polisiye romanı cinayetle sınırlayan çok sayıda yazardan biri de W. H. Auden'dır. Ona göre “polisiye roman bir cinayet sonrasında, gerçek katil dışındaki tüm şüphelilerin elenmesi ve katilin yakalanması öyküsüdür.”³ Polisiye romanın çekirdeğini oluşturan üç temel unsurun, cinayet (suç), cinayeti işleyen katil ve cinayeti çözmeye çalışan dedektif (polis) olduğunu düşünen H. Gezer ise “Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları” adlı yüksek lisans tezinde bu kavramı, “zekice planlanmış bir cinayet ve bu cinayetin nasıl işlendiğini çözmeye, katili – okuyucuyla birlikte- bulmaya çalışan bir dedektif veya polis etrafında şekillenen roman türü” olarak tanımlar (2006: 2). Polisiye roman üzerine bir başka tez çalışmasında E. G. Bayram, daha geniş bir tanımlamaya başvurur ve bu roman türünün üç temel unsurunu suç ve/veya esrar, suçlu kim?/esrar ne? ve suçun ve/veya esrarın aydınlatılması olarak açıklar (2004: 11).

Cinayet ve suç arasında gidip gelirken bir daralan bir genişleyen tanımlamaların yanı sıra, polisiye roman kavramıyla ilgili bir başka vurgu, bu roman türünün akılla ve mantıkla ilişkisi üzerinedir. T. Kakinç'a göre “Gerçek anlamda polisiye roman; akıl jimnastiği yaptıran bir vakit geçirme, bir oyalanma (kimileri için de kaçış) edebiyatının zekice düzenlenmiş örnekleri arasında yer alır.” (1995: 18-19). Ahmet Ümit'in kavrama ilişkin tanımı da bu açıklamaya oldukça yakındır. Ona göre polisiye roman, “hoşça vakit geçirirken bilgilendiren, eleştiren, ama hepsinden (öte) zekâmızı alttan alta sınava çekerek düşünmeyi özendiren bir edebiyat türü”dür (Gezer 2006: 57). Polisiye romanı, “esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türü” olarak tanımlayan Berna Moran da bu roman türünün akılcı yönüne dikkat çeker (1998: 107). Her ne kadar polisiye roman bir bilinmez romanı olsa da ve içerisinde gizem, sır, esrar anlamlarına gelen “mystery” (Kakinç 1995: 24) barındırır da akıl dışı, doğaüstü olarak nitelendirilebileceğimiz fantastik kişilerden ve olaylardan uzak bir roman türüdür. Bu romanın çekirdeğini oluşturan olay (suç ve/veya esrar),

³ Julian Symons, *Bloody Murder: From The Detective Story To The Crime Novel*, Newyork, Viking, 1985, s. 14'ten aktaran: Elif Güliz Bayram, “Türkiye’de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2004, s. 8.

birtakım fantastik yaratıklar ya da gizemli güçler eliyle değil dedektifin ya da dedektif rolündeki herhangi bir kişinin (polis veya dedektif rolü üstlenen bir başka roman kişisi) ve tabii ki aynı zamanda meraklı okurun akıl yürütmesiyle aydınlatılır.

Polisiye Romanın Özellikleri

Polisiye romanın taşınması gereken özellikler üzerine bu türün tarihi boyunca farklı yazarlar tarafından farklı düşünceler öne sürülmüştür. Bunlardan ilki, Willard Huntington Wright'ın 3 Eylül 1928'de *The American Magazine* dergisinde "Polisiye Romanın 20 Kuralı" adıyla yayımladığı ve Ernest Mandel'in deyişiyle okuyucuya karşı kuralına göre oynamayı vurguladığı kurallardır (Mandel 1996: 35). T. Kakinç, *100 Filimde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri* adlı kitabında bu kuralları aşağıdaki on yedi maddede toplayarak aktarır:

"1. Okur ile "hafiye", olayın gizemini aydınlatmada eşit olanaklara sahip olmalıdır. 2. Okur (katilin "hafiye"ye hazırladıklarının dışında) hiçbir hile ve aldatmacayla karşılaşmamalıdır. 3. Polisiye romanlarda aşka yer yoktur. 4. Suçlu, kesinlikle ne "hafiye", ne de (varsa) yardımcısı olamaz. 5. Suçu işleyenin ortaya çıkarılabilmesi için soruşturma, mantık ve akıl çerçevesi içinde yapılmalıdır. Sonuca hiçbir zaman bir rastlantıyla ya da durup dururken bir itirafla varılmamalıdır. 6. Polisiye romanda bir "hafiye" bulunmalıdır. Görevi, kitabın birinci bölümünde suçu işlemiş kişiyi ele geçirecek kanıtları toplamaktır. 7. Suç işleyen tek bir kişi olmalıdır. 8. Yazar, evin hizmetçilerinden ya da uşaklarından birini (asla) suçu işleyen yapmamalıdır. Suçlu, mutlaka saygın bir kişi olmalıdır. 9. Cinayetler birden fazla olsa bile; katil, yine tek bir kişi olmalıdır. 10. Polisiye romanda gizli örgütlere, çetelere, Mafya ve benzeri örgütlü suçlara yer verilmemelidir. 11. Cinayetin işleme yöntemleri de, bu cinayetin aydınlatılması yöntemleri de akılcı ve bilimsel olmalıdır. 12. Olayın gerçek yanları açık seçik ve anlaşılır olmalı; yani, olaydaki neden-sonuç bağlantısı akılcı nitelikler taşınmalıdır. 13. Bir polisiye romanda uzun betimleme parçaları, ayrıntıların uzun uzun açıklanması, kişiliklerin gereğinden çok irdelenmesi ve sayfalar arasında psikolojik havayı yansıtmayı amaçlayan çabalar da olmamalıdır. 14. Bir polisiye romanda hiçbir zaman meslekten bir katil bir cinayetin sorumluluğunu üstlenemez. 15. Bir polisiye romanda kesinlikle kaza sonucu ölüme ya da intihara yer verilemez. 16. Polisiye romanlarda, tüm suçlar, yalnızca kişisel nedenlerden ötürü işlenmelidir. 17. Son olarak, polisiye romanda artık hiçbir yazarın kullanmadığı, daha doğrusu kullanmaması gereken birkaç olguya da değinmelidir. Bunlara o denli çok başvurulmuştur ki, polisiye roman severler hepsini (âdeta) ezberlerine almışlardır. Katilin kimliğinin olay yerinde bulunan cigara izmaritinin, kuşku kişisinin içtiği cigaranın markasıyla karşılaştırılarak saptanması gibi..." (1995: 33).

W. H. Wright'ın bu kurallarının dışında, polisiye romanın özelliklerine dair dikkate değer saptamalardan biri de T. Kakinç'in *Poe ve Hammett'den sonra türün en değerli yazarı* (1995: 33) olarak nitelendirdiği Raymond Chandler'in 1931'de yayımladığı maddelerdir. Bu maddelerde, polisiye romanın özelliklerini açıklarken öncelikle "inandırıcılık" ve "gerçekçilik" ilkelerinin altını çizen Chandler, Wright'ın maddelerinde de vurgulandığı gibi polisiye romandaki olayların akılcı bir niteliğe sahip olması gerektiğini belirtir. Chandler'ın Wright'tan farklı olarak dikkati

çektığı nokta ise suçlunun tespitinden sonra cezalandırılması meselesidir. Buna göre “Polisiye romanda katil ile de ağır ceza mahkemesince olmasa da, şu ya da bu biçimde cezalandırılmalıdır.”⁴ Polisiye romanla ilgili düşünce üreten diğer yazarlara ve eleştirmenlere nazaran daha farklı bir bakış açısına sahip olan Üyepazarcı ise Wright ve Chandler’dan uzun yıllar sonra bu roman türünün özellikleriyle ilgili on madde –bu maddelere polisiye roman kavramı açıklanırken değinilmiştir- yayınlar. Bu maddeler arasında, daha önce Wright’ın da olayların çözümü noktasında vurguladığı bir özellik dikkat çeker. “Polisiye romanda muamma muhakkak bir dedektif tarafından ya da olayların gelişmesiyle çözümlenmelidir. Suçlunun itirafıyla çözüme kavuşan muamma, polisiye roman değildir.” (<http://www.aksam.com.tr/kitap/polisiye-roman-yazmanin-10-kurali--143913h/haber-143913>) [Erişim: 17.04.2016].

Polisiye Romanın Tarihçesi

Dünya Edebiyatında Polisiye Roman

Dünya edebiyatında polisiye roman yolculuğunun Edgar Allan Poe’nun 1841 yılında yayımlanan *Morgue Sokağı Cinayeti* (*The Murders in The Rue Morgue*) adlı hikâyesiyle başladığı kabul edilir. Poe’nun yanı sıra polisiye türünün kurucuları olarak nitelendirilebilecek en önemli temsilcileri; Emile Gaboriau, bütün zamanların en ünlü dedektifi Sherlock Holmes’ün yaratıcısı Arthur Conan Doyle, polisiye romanın antikahramanı Arsène Lupin’in yaratıcısı Maurice Leblanc, R. Austin Freeman, Mary Roberts Rinehart, Gaston Leroux, Marcel Allain, Pierre Souvestre ve William Wilkie Collins’tir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ve yirminci yüzyılın başlarında “dime novels” (onparalık öyküler) denilen ve *edebî değeri olmayıp sadece kâr amaçlı yazılıp pazarlanan* hikâyelerle yolculuğuna devam eden polisiye roman türü, iki dünya savaşı arasındaki yıllarda “altın çağ”ı⁵ nı yaşar (Gezer 2006: 23). “Dedektif romanının altın çağının klasik temsilcilerini şöyle sayacağız: Agatha Christie, G. K. Chesterton, Anthony Berkeley, Dorothy Sayers, Earl D. Biggers, J. Dickson Carr, S. S. Van Dine, Ellery Queen, Margery Allingham, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, Mignon B. Eberhard, Nicholas Blake, Raymond Postgate, Frances ve Richard Lockridge.” (Mandel 1996: 42). Polisiye romanın son yıllardaki durumunu ise Üyepazarcı, bazı eleştirmenlerin *polisiye roman öldü* iddialarına cevaben şu sözlerle gözler önüne serer:

“Artık Leonardo Sciascia, Fruttero-Lucentini ikilisi ile İtalyan, Manuel Vasquez ile İspanyol, Sjöwall/Wahlöö ve Henning Mankell ile İsveç, Jakob Arjouni ve Arif Pirinççi⁵ ile Alman, Van de Wetering ile Hollanda, Jean-Patrick Manchette ve Didier Daeninckx ile yepyeni Fransız, Petros Markaris ile Yunan, Ahmet Ümit ile Türk polisyasından söz etmek pekâlâ mümkündür.” (2008: 127).

⁴ Bernhard Roloff, Georg Seeblen, *Cinayet Sineması: Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi - Sinemanın Temelleri 3*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 25-30’dan aktaran: Habibe Gezer, “Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2006, s. 13-14.

⁵ Üyepazarcı, burada Türk asıllı Alman yazar Akif Pirinççi’den söz etmektedir.

Türk Edebiyatında Polisiye Roman

Türk edebiyatında polisiye romanın ilk defa görülmesi, Ahmet Münif tarafından çevrilen, Fransız yazar Ponson de Terrail'in *Paris Faciaları* adlı eseriyle olur. Bu eserin Türkçeye kazandırıldığı 1881 yılından II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılına kadar olan dönemde daha çok Fransızca polisiye romanların çevirisinin yapıldığı dikkat çeker. "1908-1928 yılları arasında ise Türk okuru, bir çeviri polisiye roman bombardımanına tutulmuştur." (Üyepazarcı 2008: 519). İlk telif polisiye roman da tercüme romanlarla hemen hemen aynı zamanlarda yayımlanır. Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Esrar-ı Cinayât* adlı bu eser, 1883 yılında *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilir, 1884 yılında ise kitap olarak yayımlanır. 1908'den sonra gelen özgürlük ortamıyla tıpkı tercüme romanlarda olduğu gibi telif polisiye roman sayısında da ciddi bir artış olur. 1920'li yıllarda Server Bedi takma adıyla yazdığı *Cingöz Recai* serisini 1930'lu yıllarda devam ettiren Peyami Safa, bu yıllarda yazdığı farklı romanlarla da polisiye roman türüne katkıda bulunur. 1940'lı yıllarda telif polisiye roman sayısında artış görülür. Halide Edip Adıvar ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın polisiye romanları bu döneme rastlar. 1950'li yıllarda Kemal Tahir, Aziz Nesin gibi isimler ön plandadır. 1960-1990 yılları arası polisiye roman türünde pek fazla gelişmenin yaşanmadığı bir dönemdir. Pınar Kür ve Erhan Bener'in polisiye romanları bu dönemde yayımlanır. Son dönem Türk polisiye romanının önde gelen yazarları ise Ahmet Ümit, Osman Aysu, Celil Oker ve Birol Oğuz'dur.

PATASANA'NIN KURMACA DÜNYASI

Son yıllarda polisiye roman denince akla gelen ilk isimlerden biri olan Ahmet Ümit'in *Patasana*⁶ adlı romanı, ilk olarak 2000 yılında OM Yayınevi tarafından yayımlanır. Adını kitapta hikâyesine yer verilen Hititli saray başyazmanı Patasana'dan alan ve polisiye roman türünün belirgin bir niteliği olarak "muamma içeren suç"u barındıran roman, kendinden olmayanı, diliyle, diniyle, ırkıyla yabancı olanı yok etme izleği üzerine kurulmuştur (Üyepazarcı 2008: 27).

İki ayrı zaman düzleminde ilerleyen *Patasana*, hem 90'lı yılların sonundaki Türkiye'yi hem de bu zaman diliminden yaklaşık iki bin yedi yüz yıl öncesinde varlığını sürdürmüş olan Geç Hititler, diğer bir adıyla Etiler uygarlığı dönemini konu edinir. *Bir vaka[nın], bir başka vaka içine yerleştirilerek sunul[duğu]* romanda, temelde iki ayrı hikâye okurla buluşur (Aktaş 2005: 74). "Çerçeve hikâye" olarak nitelendirilebilecek ilk vaka, 1999 yazında, Gaziantep yakınlarında bulunan antik Hitit kentinde kazı yapan bir grup arkeoloğun altı gün boyunca yaşadığı sır dolu olayları ve birbiri ardına işlenen dört cinayeti konu alır. Farklı kültürlere, inançlara ve yaşam tarzlarına sahip yedi kişiden oluşan kazı ekibi, antik kentteki çalışmaları sonucunda, Hititler döneminde saray başyazmanı olarak görev yapan Patasana'nın, kralın istediği konular yerine kendi duygularını, düşüncelerini ve anılarını, daha doğru bir deyişle itiraflarını kaleme aldığı tabletleri gün yüzüne çıkarır. Roman boyunca devam eden kazı çalışmalarında, Patasana'nın

⁶ Çalışmada romanın şu baskısı kullanılmıştır: Ahmet Ümit, *Patasana*, Everest Yayınları, Cep Boy 7-8. Basım, İstanbul 2013. Metin içi sayfa numaraları bu baskıya aittir.

yirmi sekiz tabletlik itirafları, günbegün ortaya çıkarılır. Romanın sonlarına doğru kalan tabletlerin de bulunmasıyla *Patasana'nın yirmi sekiz tabletlik kişisel tarihinin tüm metni tamamlanmış olur* (s. 424). Bu tabletlerde yer alan hikâye, romandaki çekirdek ya da iç vakayı oluşturur. Patasana'nın, çerçeve vakanın geçtiği zamandan yaklaşık iki bin yedi yüz yıl önce, yani MÖ 700'lü yılların başında yazdığı kişisel hikâyesine, çerçeve vakanın içerisinde yer verilir. Ancak burada romanın kurgusunu farklı kılan, bu çekirdek vakanın çerçeve vakanın belli bir yerinde değil de bütününe yayılmış olarak anlatılması, romanın başından sonuna kadar çerçeve vakada gelişen olaylarla eş zamanlı olarak ortaya konmasıdır. Nitekim Patasana'nın yazdığı tabletlerin sayısına uygun düşecek şekilde yirmi sekiz bölümden oluşan romanda, her bölüm onu izleyen bir tabletle birlikte ilerler. İç içe geçmiş vaka halkalarından oluşan romanlarda, genellikle *ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesi görür[ken]*, yani asıl hikâye çerçevede değil iç vakada yer alırken *Patasana'da* daha farklı bir durum söz konusudur (Aktaş 2005: 74). Romanda asıl hikâye, Patasana'nın hikâyesi değil, çerçeve vakada gelişen ve kazı ekibinin esrarlı cinayetlerle dolu serüvenini konu edinen polisiye kurgudur. Bu kurgu içerisinde her bölümün ardından birine yer verilen Patasana'nın tabletleri ise romana tarihsel bir arka plan oluşturmak, kişiler dünyasını çoğunlukla arkeologların oluşturduğu romanda yaratılan atmosferi daha gerçekçi kılmak ve romanın temel izleği olan insanlığın suça eğilimini tarihsel anlamda desteklemek amacıyla kurgulanır.

Kahraman anlatıcının sınırlı bakış açısıyla ve şiirsel bir dille anlatılan yirmi sekiz tabletlik bu hikâye, saray yazmanı Patasana'nın itiraflarını ve bu itiraflar aracılığıyla okura iletmiş vasiyetini içerir. Sözlerine “Ben zalimler çağında yaşayan bir alçaktım.” ifadesiyle başlayan Patasana, anlatacağı hikâyede yalana yer olmadığını şu sözlerle vurgular:

“... yazdıklarım arasında gerçeği yansıtmayan bir tek sözcük yoktur. Gerçek olmayan sözcüklerimi Su Kapısı'ndaki duvara Kral Pisiris'i övmek için kazıdım, Frigya Kralı Midas'ı kandırmak için mektuplara döşedim, Urartu Kralı Rusa'nın kafasını karıştırmak için sıraladım, Asur Kralı Sargon'u kıskırtmak için harcadım. Abartılı, süslü, yalan sözcükleri, pohpohlandıkça koltukları kabaran, adları büyük, kendileri küçük kralları birbirine düşürmek için kullandım. Senin okuyacağın tabletlere o yalan sözcüklerden bir tanesi bile girmemiştir.” (s. 16-17).

Patasana'nın anlatımına göre Hititler zamanında saray yazmanlığı babadan oğula geçen bir meslektir ve Patasana hiç istemediği hâlde, *uğursuz bir kardeş gibi babasından kan yoluyla kalan bu mesleği* sürdürmek zorundadır (s. 29). “Ben yıllarca bedenimde aynı yöne bakıp farklı şeyler gören iki insanı taşıdım” diyen Patasana, duygusallığıyla Dionysos'a yaklaşan büyükbabası Mitannuva ve akılcılığıyla Apollon'a yaklaşan babası Araras gibi birbirine bütünüyle zıt iki kişi tarafından yetiştirilir ve duygu yanını büyükbabasından, akıl yanını ise babasından miras alır (s. 29). Büyükbabası Mitannuva'nın büyük aşkı Tunnavi, Araras'ı doğururken öldüğü için yaşlı adam, kendi oğlunu önce reddeder; ama sonra Kral Kamanas'ın araya girmesiyle kabul eder. Araras'ı çok seven Kral Kamanas, onu kendi oğluyla birlikte yetiştirir ve kralın ölümünün

ardından başa geçen Astarus, Araras'ın iknasıyla yaşlıları görevinden alır. Bunların başında ise Mitannuva gelmektedir. Bir süre sonra Kral Astarus amansız bir hastalığa yakalanıp ölünce yerine çok hırslı, acımasız, despot ve bilgisiz bir kral olan Pisiris geçer ve her ne kadar Araras kralın düşüncelerini onaylamasa da ona karşı gelemmez ve onunla uyum içinde yaşamaya çalışır.

Ergenlik yıllarında uyanan bedeniyle başa çıkmaya çalışan Patasana, Yeni Yıl Bayramı'nda tapınak fahişeleriyle sevişmek için tapınağa gider ve orada hayatının kadını Aşmunikal ile tanışır. Aşmunikal'a âşık olan Patasana, birkaç gün sonra onun Kral Pisiris'in haremine katıldığını öğrenerek yıkılır. Genç adamın kendi sıkıntılarıyla uğraştığı sıralarda, Kral Pisiris'in hırsı ve doymak bilmeyen nefsi yüzünden Hitit kenti bir felakete doğru sürüklenmektedir. Babası Araras'ın, kralın emriyle Frigya ve Urartu ülkelerine yapacağı yolculuktan dolayı babasının yerine saraya gitmeye başlayan Patasana, bir gün kralın gözdesi Aşmunikal'a *kütüphanede ne kadar efsane, destan, şiir, şarkı varsa* hepsini göstermekle görevlendirilir (s. 263). O günden sonra kütüphanede Aşmunikal'la bir araya geldiği her an, sevdiği kadına yaklaşmakla kralına bağlılık göstermek arasında bir çelişki yaşar. Zamanla Patasana'nın Aşmunikal'a duyduğu sevgi krala olan bağlılık duygusuna üstün gelince iki sevgili her gün kütüphanede buluşmaya başlar. Ancak seyahatten dönen Araras, Başrahip Valvaziti'nin uyarısıyla bu duruma el koyar ve Patasana'nın saraya girişini yasaklar.

Bir süre sonra düşman Asurluların kralı Tiglatpileser'e gizli bir anlaşma metni ulaştırmakla görevlendirilen yazman Araras, görevi sırasında öldürülünce saray başyazmanlığı görevini Patasana devralır. Yaklaşık iki yıl boyunca, *Kral Pisiris'in onurunu koruma adına, ülke[si] ve tanrılar adına* (s. 364) Aşmunikal'dan vazgeçen genç yazman, bir gün babasının yardımcısı Laimas'ın ölüm döşeğindeki itirafla babası Araras'ın kellesinin gerçekte *Pisiris'i kurtarmak için Asur kralına diyet olarak ödendi[ğini]* öğrenir (s. 386). Bu gerçeğe yüzleştikten sonra aklıyla duyguları arasında sıkışıp kalan Patasana, iki yılın sonunda artık *Yazman Patasana* değil *âşık Patasana* olmaya karar verir (s. 412). Patasana, bir yandan Pisiris'in korkusuyla ürperirken bir yandan da Aşmunikal'la yeniden birlikte olur. Bu birliktelikten gebe kalan Aşmunikal, kısır olan Kral Pisiris ihaneti anlamasın diye intihar eder. Bu olaydan sonra "Evet, ben bir korkaktım ama korkaklar da intikam alırdı." (s. 448) diyerek Pisiris'ten hem babasının hem de Aşmunikal'ın ve doğmamış çocuğunun intikamını almaya karar veren Patasana, sabırlı davranır ve uzun yıllar bekledikten sonra Pisiris'e karşı kurnazca bir tuzak hazırlar. Önce Pisiris'i Frigyalılarla iş birliğine gitmesi için ikna eden, sonra da düşman Asurluların kralı Sargon'a Pisiris'in Frigya kralı Midas'a gönderdiği tabletlerin kopyasını gönderen Patasana, Sargon'un Urartularla savaşmadan önce Hitit kentinin kapılarına dayanmasına neden olur. Sargon'un yalnızca Pisiris'i cezalandıracağını sanan Patasana, intikam almak isterken kendi halkını nasıl bir tehlikeyle karşı karşıya bıraktığını çok geçmeden anlar. Hititleri tümüyle temizlemek ve Asurlulaştırmak isteyen Asur ordusunun katliamı tam yedi gün yedi gece sürer. Yalnızca kendisinin ve ailesinin canı güvence altında olan yazman, halkının yok edilmesini pişmanlık ve korku içinde izler. Kendisini bir alçak olarak nitelendiren ama bir yandan da yeryüzündeki bütün kötülüklerin, kıyımların

sorumlusu olarak tanrıları gören Patasana, insanlığa bir ayna tutsun, böylece insanlar yazgılarıyla daha kolay başa çıkabilsinler diye bu tabletleri yazdığını belirterek sözlerini sonlandırır.

Romanın asıl hikâyesinin verildiği çerçeve vakaya gelince, her şeyi gören ve bilen hâkim bakış açısıyla sunulan bu hikâyeye de tıpkı yazman Patasana'nın hikâyesindeki gibi suçu ve suça eğilimi merkeze alır. Gaziantep yakınlarındaki antik Hitit kentinde arkeolojik çalışma yapan kazı ekibinin başkanı olan Esra Beyhan'ın korku ve endişe uyandıran rüyasıyla başlayan romanın daha başında, tüm klasik polisliyelerde olduğu gibi bir cinayet işlenmiştir. Romandaki ilk gün -bir cuma günüdür- kazı ekibinin kaldığı okul binasına cinayet haberini getiren, Yüzbaşı Eşref'tir. Bu *uzun boylu, sert görünümlü, utangaç yüzbaşı*, sabahın erken saatlerinde Esra'nın odasına gelir ve ona Hacı Settar'ın minareden düşerek öldüğü haberini verir (s. 4). Kazı ekibi, kasaba halkının kutsal saydığı Kara Kabir denilen yatacın yakınlarındaki bir bölgede kazı çalışması yapmaktadır ve Hacı Settar, kazının yatacın saygısızlık olmadığını düşünen bir imamdır. Yaşlı adamın siyahlar giymiş bir keşiş tarafından minareden atıldığı şüphesi söz konusudur. Kazı başladığından beri yatacın saygısızlık yapıldığı ve kasabanın lanete uğrayacağı inancıyla türlü tehditler alan Esra, zaten tedirginlik içinde olan kasaba halkının bu cinayet haberiyle daha da tedirgin olacağını ve bu yüzden kazı çalışmasının da tehlikeye gireceğini düşünerek endişelenir. Romanda dedektif rolünü üstlenen Yüzbaşı Eşref ise *görevi, kitabın birinci bölümünde suçu işlemiş kişiyi ele geçirecek kanıtları toplamak* olan bir dedektif olarak cinayetin nedenleri üzerinde düşünmeye başlar (Kakinç 1995: 28). Bu cinayetin arkasında, huzursuzluk yaratmaya çalışan bölücü örgütün olabileceği ihtimaline odaklanan yüzbaşı, kazının durdurulması gerektiğini düşünürken Esra'nın aklında yalnızca Patasana'nın tüm dünyada yankı uyandıracak kişisel tarihini yansıtan kil tabletler vardır.

Her ne kadar romanda işlenen suçu ortaya çıkarmaya çalışan dedektif, emniyetle bağlantılı bir kişi olarak yalnızca Yüzbaşı Eşref gibi görünse de otuzlu yaşlarını yaşayan genç kazı başkanı Esra'nın da roman boyunca bir dedektif gibi davrandığı dikkatten kaçmaz. Esra, romanda işlenen ilk cinayetin ardından sorumluluğunu üstlendiği ilk kazının tehlikeye girmesinden korkarak cinayeti kimin işlemiş olabileceğiyle ilgili ihtimaller üzerine düşünmeye başlar. Esra'nın şüphelendiği ilk isim, kazının ikinci haftasında ekibi tehdit eden Fayat'tır. Esra, "şimdi"den geçmişe uzanarak Fayat'ın kendilerini tehdit ettiği güne gider ve zihninden geçen çelişkili düşüncelerle Fayat'ın cinayeti işleyip işlemediğini anlamaya çalışır.

"Cinayeti Fayat işlemiş olabilir miydi? Sanmıyordu. Fayat onlardan nefret etse bile dayısı Hacı Settar'a saygısı büyüktü. İlk din eğitimini ondan aldığı söyleniyordu. Ama ya Fayat'ın ölme, öldürülmeyi göze almış daha fanatik hocaları varsa?" (s. 26).

Bir süre sonra Esra, Hacı Settar'ın öldürüldüğü haberini ekip arkadaşlarıyla paylaşır. Konuşmalara kulak kabartan ekibin aşçısı Halaf, katilin Hacı Settar'ın son karısı Rojin'in amcasının oğlu Şehmuz olduğunu söyleyince Esra'nın dikkati de Fayat'tan Şehmuz'a kayar. Genç

kadın, Halaf'ı karakola götürür ve Yüzbaşı Eşref'le görüşüp ifade vermesini sağlar. Halaf'a göre Şehmuz, tarihi eser kaçakçılığı da yapan Çolak Memili'nin adamıdır. Halaf'ın iddiası, kazının tehlikeye gireceğinden korkan Esra'yı rahatlatmaya yeter; çünkü eğer cinayeti Şehmuz işlemişse bunun kazıyla bir ilgisi yoktur, tek neden Şehmuz'un sevdalı olduğu Rojin'den dolayı duyduğu kıskançlıktır. Ancak Yüzbaşı Eşref, Esra'yla aynı fikirde değildir.

“ ‘Halaf'a inanıyorum’ diye düzeltti yüzbaşı sözünü. ‘Ama bunlar Şehmuz'un kızgınlıkla söylediği şeyler. Ne Şehmuz ne de Memili, Hacı Settar'ı öldürmeye cesaret edemez. Bunlar küçük adam. Cinayetlerinin sonucunu kaldıracak tipler değiller.’ ” (s. 54).

Bu arada Şehmuz, Antep'e kaçmak üzereyken yakalanmış ve sorgu sırasında cinayeti işlemediğini, o saatlerde Kara Kabir'de Çolak Memili'nin oğlu Bekir'le birlikte define aradıklarını ve buldukları parçaları da Çolak Memili'nin bağ evinde sakladıklarını itiraf etmiştir. Başından beri bu cinayeti Şehmuz'un işlemiş olabileceğine ihtimal vermeyen yüzbaşı, cinayetin örgüt işi olduğu konusunda ısrarcıdır. Esra ise bir yandan yüzbaşının söylediklerine ikna olurken bir yandan da kendinden emin, dedektifvari konuşmalarıyla Şehmuz'un katil olduğunda direten Halaf'ın söyledikleriyle çelişkiye düşer.

Olay örgüsünün ikinci günü, sabahın erken saatlerinde kazı alanına giden ekip, Çolak Memili'nin adamları Şehmuz ile Bekir'in define çıkarmak için kazdığı yerleri incelerken ekibin çaylağı, Esra'nın fakülteden öğrencisi Murat, Türkoğlu Aşireti'nin başı Korucubaşı Reşat'ın Göven Köyü'nün çıkışında, kafası kesilerek öldürüldüğü haberini getirir (s. 174). Bu, ikinci sabahla gelen ikinci cinayet haberidir. Bununla da kalmayacak, cinayetlerin devamı gelecektir. Romanın tek cinayet yerine art arda işlenen esrarengiz cinayetler çevresinde kurgulanması, Ahmet Ümit'in *daha çok “kara roman” ustalarının izinde yürü[düğünü] düşündürür* (Üyepazarcı 2008: 399). “Kara romanda soruşturma için görevlendirilmiş dedektif görevini üstlenen bir kişi (polis, başkomiser vb.) ve bu soruşturmaya engel olmaya çalışan, delilleri ve tanıkları yok etmeye çalışan, bunu yaparken de yeni cinayetler işleyebilen bir katil veya katiller (suçlu) mevcuttur.” (Gezer 2006: 44). Bu romanda da tıpkı polisiye romanın bir alt türü olan “kara roman”larda olduğu gibi dedektiflik görevini profesyonelce yürüten Yüzbaşı Eşref ve amatörce yürüten kazı başkanı Esra ve onlar suçluyu tespit etmeye çalışırken yeni cinayetlerle olayı daha da karmaşık hâle getiren bir katil (suçlu) söz konusudur. Bu katil, kazı ekibinin sakinliği, kibarlığı ve ağırbaşlılığıyla dikkat çeken üyesi, elli bir yaşındaki Amerikalı ölü diller uzmanı Timothy Hurley'dir.

Roman boyunca her şeyi bilen anlatıcı tarafından iç çözümleme tekniğiyle duygu ve düşünceleri okura sergilenen Esra, katilin Tim olabileceğiyle ilgili en ufak bir şüphe duymazken ikinci cinayet haberiyle sarsılır ve kazıyı durdurup durdurmama konusunda iç dünyasında ciddi bir çatışma yaşar. Genç kadının iç çatışmasını bir nebze olsun hafifleten kişi ise kazıyla ilgili kasabadaki söylentiler meselesini biraz abarttıklarını belirterek kazıyı kesinlikle durdurmamaları gerektiğini söyleyen Tim'dir.

“Sen kazı başkanı olarak, bu olağanüstü arkeolojik olayı dünyaya nasıl duyuracağını düşüneceğine, cinayetlerle ilgileniyor, jandarmanın sorumluluğundaki konulara kafa yoruyorsun. Aklını tümüyle işine vermenin vakti gelmedi mi artık?” (s. 200).

Olgunluğuyla ekipte en fazla hayranlık duyduğu kişi olan Tim'in bu yönlendirmesiyle biraz daha rahatlayan Esra, kazı ekibinin bir diğer yabancı üyesi olan Alman arkeolog Bernd'den, Alman Arkeoloji Enstitüsünün çarşamba günü bir basın toplantısıyla Patasana'nın tabletlerini uluslararası kamuoyuna duyurmak istediği haberini alır. Ekip arkadaşlarına bu haberi verdiği akşam yemeği sırasında ekibin fotoğrafçısı Elif'in ayağını akrep sokunca Esra ve aynı zamanda Elif'in sevgilisi olan kazı yetkilisi arkeolog Kemal, Elif'i Antep'teki Amerikan Hastanesine götürür. Hastanede onları Tim'le yakın arkadaş olan Başhekim David karşılar. Esra ve arkadaşlarıyla yakından ilgilenen David, Esra'yla art arda işlenen cinayetler hakkındaki sohbeti sırasında babası Nicholas'ın benzer cinayetlerin aynı yörede aynı biçimde yetmiş sekiz yıl önce de işlendiğinden bahsettiğini söyleyince iyiden iyiye dedektifliğe soyunan genç kadın, David'in babasıyla görüşmek ister.

Olay örgüsünde üçüncü gün, hastanede Elif'in başında *yarı uyur, yarı uyanık, kötü bir gece geçir[en]* Esra'nın sabah saatlerinde sıkıntıyla uyanmasıyla başlar (s. 265). Gece Elif'i hastaneye getirirken Göven Köyü yakınlarında silah sesleri duyduğu için endişelenen Esra, uyanır uyanmaz telefona sarılır ve Yüzbaşı Eşref'i arar. Eşref, olayın çözüldüğünü, katilleri ölü ele geçirdiklerini ve artık güvenle kazılarını yapabileceklerini söyler. Duyduklarına ikna olmayan ve öğleden sonra karakola uğrayıp yüz yüze görüşme sözüyle telefonu kapatan Esra, David'le birlikte kahvaltı için Nicholas'ın evine gider. Burada Amerikan Hastanesinin eski başhekimini Nicholas'tan ve arkadaşı emekli tarih öğretmeni Sakıp Amca'dan yetmiş sekiz yıl önce işlenen cinayetleri dinler. “...bundan yetmiş sekiz sene evveldi. Aklım beni yanıltmıyorsa, 1921 senesi olmalı.” diyerek geçmişe dönen ve o yıllarda yaşanan cinayetleri anlatmaya başlayan Nicholas, bu arada romanda zamanın tespitine dair önemli bir ipucu vermiş olur (s. 272). Yaşlı adamın sözlerinden olay örgüsünün 1999 yılında geçtiği anlaşılır. Nicholas, “Papaz Kirkor, şimdi cami olan kilisenin çan kulesinden aşağıya atıldı; Ohannes Ağa, Göven Köyü yolunda öldürülerek, kesik başı kucağına bırakıldı; Garo Usta ise dükkânının içindeki kirişe asıldı.” diyerek bu tuhaf cinayetleri Esra'ya anlatırken pek de geçinemediği arkadaşı Sakıp'la arasında Türk-Amerikan ilişkileri üzerine bir tartışma yaşanır (s. 273-274). Zamanında kendi çıkarları için Ermenileri Türklere karşı Amerikalıların kışkırttığı düşüncesinde olan Sakıp ile Nicholas arasında şöyle bir diyalog gelişir:

“‘Ama sonra acımasızca sürdürdünüz onları.’

‘Sizin yüzünüzden,’ diye köpürdü Sakıp, ‘kışkırttınız, ‘Kendi devletinizi kurun’, dediniz. O avanaklar da kanıp bizim arkamızdan oyun çevirmeye kalktılar.’

‘Amerikalıları karıştırma,’ dedi Nicholas. Futbol maçında kendi takımını savunan bir taraftarın tatlı saldırganlığı vardı tavırlarında. ‘O işi yapan İngilizler, Ruslar bir de Fransızlar. Biz kimseyi kışkırtmadık.’

Sakıp öfkeyle bastonunu yere vurdu:

‘Yalan! Siz de işin içindeydiniz.’ ” (s. 275).

Milletler arasındaki çatışmaları konu alan bu tür diyaloglar, romanın yalnızca bu bölümünde değil, bütününe yayılmış vaziyette görülür. *[P]olisiye kurgu içinde, bu topraklardaki Hitit-Asur, Türk-Ermeni, Türk-Kürt benzeri çekişmelerin ve bunların neden olduğu trajedilerin irdelenmesini amaç[layan] Ahmet Ümit, hem çekirdek vakada hem de çerçeve vakada bu tür çatışmaları roman kişileri aracılığıyla ve tarafsız bir bakış açısıyla gözler önüne serer (Üyepazarcı 2008: 404). Patasana'nın trajik hikâyesinin anlatıldığı çekirdek vakada, Hitit-Asur çatışması ve sonunda Hitit kentinin nasıl Asurlulaştırıldığı verilirken bir grup arkeoloğun başına gelen olaylarla örülü çerçeve vakada hem Türk-Ermeni hem de Türk-Kürt çatışması defalarca okurun dikkatine sunulur. İki eski dost Amerikalı Nicholas ve Türk Sakıp arasındaki diyaloglar dışında, Esra ve eşi Ermeni olan Alman arkeolog Bernd'in arasında geçen ikili diyaloglar, Yüzbaşı Eşref'in de davetli olduğu bir akşam yemeğinde Elif dışında tüm kazı ekibi bir aradayken Aşçı Halaf'ın yaptığı çığkötenden çıkan ve 1915 olaylarına kadar uzanan tartışma, romanda Türk-Ermeni çatışmasının verildiği öne çıkan bölümlerdir. Türk-Kürt çatışmasına gelince özellikle Yüzbaşı Eşref ve Esra arasında geçen diyaloglarda açığa çıkan bu konu, yüzbaşının başından geçen olayları Esra'ya anlatmasıyla gözler önüne serilir. Yüzbaşının yıllar önce Şırnak'ta yaşadığı olay -Seyithan ile Bedirhan'ın hikâyesi- ve yine yıllar önce Cudi Dağı'nda örgütle yaşadığı çatışma -Terörist Cemşid ve onun grubu Demirci Kava-, bir yandan Türk-Kürt çekişmesini yansıtan bir yandan da çerçeve vakanın çok zincirli yapısına katkıda bulunan tamamlayıcı hikâyelerdir. Bir röportajında “Sadece cinayetleri değil, cinayetlerin işlendiği coğrafyayı, o coğrafyanın tarihini, katillerin psikolojik yapısını ve bu cinayetleri neden işlediklerine dair yaklaşımları da yazdım kitaplarımda.” <http://www.comu.edu.tr/duyurular/detay.php?id=10685> [Erişim: 28.04.2016] diyen Ahmet Ümit, polisiye kurgu içerisinde insanlığın suça eğilimini sergilerken suçu yalnızca bir suçlunun herhangi bir nedenle işlediği herhangi bir cinayete odaklanarak değil, cinayetin işlendiği coğrafyadaki tüm yok etme eylemleriyle ele almış ve kendinden olmayanı yok etme izleğini tarihten bugüne uzanan bu tür çatışmalarla desteklemiştir.*

Nicholas ve Sakıp ile konuştuktan sonra cinayetleri huzursuzluk yaratmak isteyen örgüt mü işledi yoksa yetmiş sekiz yıl önce işlenen cinayetlerin intikamını almak isteyen biri mi diye düşünmeye başlayan Esra'nın şüpheleri, Alman arkeolog Bernd'in üzerinde toplanır. Esra'nın daha başından beri *soğuk, hırslı, geçimsiz* (s. 64) biri olarak gördüğü Bernd'le ilgili çelişkili düşünceleri, iç çözümleme ve iç monolog arasında gidip gelen şu satırlarda görülür:

“Esra'nın aklından birçok düşünce geçiyordu. (...) Ama ya Sakıp Amca yanılıyorsa, cinayeti örgüt değil de yetmiş sekiz yıl önceki olayların intikamını almak isteyen biri işlediyse? İyi de kim? O cinayetlerde akrabası öldürülen biri ya da Bernd gibi onların yakını olan biri... Bir meslektaşı hakkında böyle düşünmemeliydi. Ama daha David, ‘Babam olaylar hakkında Bernd'le konuştu,’ dediğinde düşünmeye başlamıştı Alman meslektaşını. Nicholas, kiliseden atılarak öldürülen Papaz Kirkor'un genç oğlundan, çocuğun annesini alarak Beyrut'a kaçtığından söz etmemiş miydi? Bernd'in kayınpederi de Türkiye'den Fransa'ya kaçmamış

miydi? Bu bir rastlantı mıydı? Düşüncelerinin ulaştığı sonuçtan korkan Esra, 'Hayır hayır,' diye geçirdi içinden. Bernd kimseyi öldüremezdi. Ama meslektaşıyla dün yaptıkları konuşmayı anımsayınca bu kanısından emin olamadı. 'Karım için her şeyi yaparım, gerekirse mesleğimden bile vazgeçerim,' dememiş miydi? Mesleğinden vazgeçmek başka, iki suçsuz insanı öldürmek başka... Ama kendi meselesi olmadığı halde Vartuhi için polislerle kavga etmeyi bile göze almamış mıydı? Alman'ın bazen insanın içine işleyen çelik mavisi gözlerini anımsadı. 'Yok yok,' diyerek yeniden uzaklaştırmaya çalıştı bu varsayımı kafasından." (s. 291-292).

Romanın tanrısal anlatıcısı, daha ilk bölümlerden itibaren polisiye roman kurgusuna uygun olarak hem dedektifi hem de okuru eşit şekilde aldatarak dikkatleri Alman arkeolog Bernd'in üzerinde toplamaya çalışır. Esra'nın iç dünyasını yansıtan ifadelerde görüldüğü gibi Bernd, Ermeni eşi Vartuhi'nin ailesinin intikamını almak için cinayet işleyebilecek kadar soğukkanlı, geçimsiz ve yabani bir adam olarak çizilirken asıl katil Tim ise tam tersine sakın, kibar, ağırbaşlı, sağduyulu ve bu yönleriyle herkeste hayranlık uyandıran bir adam olarak çizilir. Bernd'den şüphelenen başlarda yalnızca romanın başkışisi ve amatör dedektifi Esra olsa da sonlara doğru Yüzbaşı Eşref de onun gibi düşünmeye başlar. Nitekim Bernd'in katil olabileceğiyle ilgili Esra'nın iç dünyasında beliren ipuçlarına bir de romanın ilerleyen bölümlerinde Elif dışında tüm ekibin bir arada olduğu ve Yüzbaşı Eşref'in de davetlisi olduğu bir akşam yemeğinde Türk-Ermeni ilişkilerine dair yaşanan tartışma ve Bernd'in bu tartışmada Ermenileri ateşli savunması da eklenince romanın asıl dedektifi Yüzbaşı Eşref de örgüt şüphesinden vazgeçer ve Bernd'den şüphelenmeye başlar.

Nicholas ve Sakıp Amca ile yaptığı görüşmeden sonra, Bernd'le ilgili aklında çarpışan düşüncelerle karakola, Yüzbaşı Eşref'in yanına giden Esra, Eşref'le lojmanın serin bahçesinde otururken ondan Hacı Settar ile Korucubaşı Reşat'ı kesin olarak dün geceki çatışmada ölü ele geçirilen adamların öldürmüş olduğunu duymak ve rahatlamak ister; ama yüzbaşı içini rahatlatacak sözleri söyleyemez. Başından beri Yüzbaşı Eşref'ten farklı olarak bu işin örgüt işi olup olmadığını sorgulayan genç arkeolog, işi o kadar kurcalar ki sakın kişiliğiyle bilinen yüzbaşı sonunda patlar: " 'Sen niye savcı olmadın,' dedi yüzbaşı. 'Eminim karanlıkta hiçbir olay bırakmaz, hepsini çözerdin. Böylece bizim gibi salaklar da katilleri nasıl yakalayacaklarını öğrenmiş olurdu.' " (s. 309).

Yüzbaşının bu isyanına "Ben böyleyim işte. Kafamda sürekli sorular soran biri var. Yanıt bulana kadar susmuyor." diye cevap veren Esra'nın yüzbaşıyla tartışması sürerken onlara hizmet eden asker, ikram için getirdiği yöreye özgü bir içecek olan zahteri yanlışlıkla genç kadının üzerine döker (s. 310). Esra'nın yanan vücuduna su tutması için yüzbaşının lojmanına giren ikili, yalnız kalınca yakınlaşır ve beraber olurlar. Esra ve Yüzbaşı Eşref arasındaki bu yakınlaşma okur için sürpriz olmaz; çünkü romanın daha ilk sayfalarından itibaren iç dünyasına hâkim olunan asıl kahraman Esra'nın yüzbaşıya hissettiği duygular okurdan gizlenmez. Polisiye romanın özellikleri denince akla gelen ilk isimlerden biri olan, S. S. Van Dine adıyla da bilinen Willard

Huntington Wright'ın iyi bir polisiye roman için ileri sürdüğü yirmi kuraldan biri şudur: "Polisiye romanlarda aşka yer yoktur." (Kakinç 1995: 28). Polisiye romanda her türlü klişeye karşı çıkan ve özgünlüğü önceleyen Ahmet Ümit, Wright'ın bu kuralını çiğnemiş ve polisiye kurguda Esra ile Eşref'in aşkına yer vermekten çekinmemiştir. Romandaki tek aşk ilişkisi de bu değildir; kazı ekibinin üyelerinden Elif ile Kemal'in gerginlik, tartışma ve kıskançlık krizleriyle dolu ilişkisi de okurun dikkatini çeken bir başka aşk ilişkisidir. Ancak burada önemli olan nokta, yazarın bu aşk ilişkilerini romanın odak noktası hâline getirmemesi ve bu ilişkilerin polisiye romanın asıl odak noktası olan "suçluyu bulma ve suçu aydınlatma"nın önüne geçmesine izin vermemiş olmasıdır. Wright'ın polisiye romanlarda aşka yer verilmemesi gerektiğini düşünmesinin nedeni de bu yöndedir; önemli olan, suçluyu bulmaktır. *İnsanlara bağlı ve onları anlatan bir yazar* olan Ahmet Ümit, her ne kadar aşka yer vererek Wright'ın kuralını çiğnemiş olsa da hem aşkı polisiye olayların önüne geçmeyecek şekilde kurgulamayı başarmış hem de aşkı romana dâhil ederek romanı klasik bir polisiye kurgusundan ve tekdüzelikten kurtararak okurun ilgisini uyanık tutabilmiştir (Üyepazarcı 2008: 399).

Olay örgüsünün dördüncü gününe gelindiğinde peş peşe işlenen cinayetlerle sarsılmış olan kazı ekibi iki gün sonra yapılacak basın toplantısının hazırlıklarına başlar. Ekip üyeleri arasında iş bölümü yapılır ve kazı başkanı Esra, basın toplantısında yapacağı konuşmanın metnini hazırlar. Aynı gün, ekibin aşçısı Halaf'la arasında geçen diyalogda Abid Hoca'nın Ermeni asıllı olduğunu öğrenen Esra, yine dedektif tavrını takınır ve şimdi de Abid Hoca'dan şüphelenmeye başlar.

"Esra'nın aklı Abid Hoca'ya takılmıştı. Demek adam Ermeni kökenliydi. İlk cinayet onun görev yaptığı camide işlenmişti, ikincisiyse onun köyünde... Yoksa katil o muydu? Kendisini inanmış bir Müslüman gibi göstererek atalarının intikamını mı almaya çalışıyordu." (s. 394).

Bu şüphelerle Esra'nın zihni iyice buğulanmışken üstüne bir de akşam yemeğinde yaşanan ve başrolünde Bernd ve Yüzbaşı Eşref'in olduğu tartışma eklenir. Daha önce de söz edildiği gibi tartışma, çığköfteyi Türklerin mi yoksa Ermenilerin mi daha iyi bildiği gibi basit bir konudan çıkmış ve 1915 olaylarına kadar uzanmıştır. Sonunda Yüzbaşı Eşref'e Bernd'le ilgili "Adam Ermenilerle bozmuş (...) Arkeolog değil sanki Ermeni teröristi." (s. 408) sözlerini sarf ettiren tartışma, ekipteki herkes gibi Esra'nın zihnini de iyice karıştırır.

Olay örgüsünün beşinci günü, kurgudaki düğüm iyice çözülemez bir hâl almış ve Kemal'in de ortadan kaybolmasıyla işler iyice karışmıştır. Kazı ekibi, bir yandan bir gün sonraki basın toplantısının hazırlıklarını tamamlamaya çalışırken bir yandan da Kemal'in nerede olabileceğiyle ilgili ihtimaller üzerine düşünmeye başlar. Bu arada üçüncü cinayet haberi gelir. Bu kez cinayete kurban giden, Timil Köyü'nden Nahsen adında, elli yaşlarında bir köylüdür. Bu cinayet de tıpkı diğer iki cinayet gibi yetmiş sekiz yıl önce işlenen cinayetlerden birini hatırlatacak şekilde işlenmiştir. Başından beri Yüzbaşı Eşref'le "Katil kim?" sorusunun yanıtı konusunda zıtlaşan Esra, bu kez bu cinayetlerin hepsinin sorumlusunun Ermeni asıllı olduğunu öğrendiği Abid Hoca olduğuyla ilgili şüphesini yüzbaşıyla paylaşır. İkilinin şüpheleri yine farklı

kişiler üzerindedir; çünkü yüzbaşı, Abid Hoca'nın katil olabileceğine ihtimal vermez ve Bernd'le ilgili şüphesini dile getirir:

“ ‘Bernd’e ne dersin? Adam dün gece tam bir Ermeni hayranı gibi konuştu. Bana nasıl öfkeyle baktığını gördün mü? Ya adam gizli bir manyaksa? Cinayet saatlerinde onun nerede olduğunu biliyor muyuz?’ Esra ne söyleyeceğini bilemedi. (...) ‘Hiçbir katil kendini ele verecek tartışmalara girmez,’ dedi. ‘Cinayetleri Bernd işleseydi, Ermenileri fanatikçe savunmazdı. Kendini gizlemeye çalışırdı.’ ” (s. 438-439).

Bernd'le ilgili şüphelerini kendine saklayan, belki de bu yolla ekip arkadaşını içten içe korumaya çalışan ya da Bernd'e böyle bir suçu yakıştıramayan Esra, ekipçe kaldıkları okulda basın toplantısının hazırlıklarına devam ederken gece yarısına doğru Yüzbaşı Eşref gelir. Terk edilmiş bir sığınakta, avcılarının bir ölü terörist bulduklarını, oraya giderken uğradığını belirten yüzbaşı, Abid Hoca'yı sorguladıklarını ve onun kesinlikle suçsuz olduğunu söyler. Her zaman sonuçlardan öte nedenlere odaklanan genç kadın, yine duyduklarıyla ikna olmaz ve yüzbaşının Abid Hoca'nın suçsuz olduğuna nasıl bu kadar emin olduğunu anlamaya çalışır. Yüzbaşının kendisinden bir şeyler sakladığını düşünen Esra, aklındaki sorulara yanıtlar bulmaya çalışırken romanın tanrısal anlatıcısı, Esra'nın bilmediklerini okurla paylaşır: “Haklıydı. Eşref, Abid Hoca'nın istihbarat birimleri için çalıştığını saklıyordu.” (s. 467). Bu *devlet sırrı* (s. 468) kendisinden gizlendiği için gece boyunca *amatör bir polis gibi aklını çözülmeyen cinayetlere, kuşkulu kişilere tak[an]* Esra'nın birbiriyle çarpışan düşüncelerine okur da ortak olur ve anlatıcının hâkim bakış açısı sayesinde iç dünyasına yakından tanık olduğu bu arkeologla birlikte okurun içindeki merak ögesi de gitgide tırmanır (s. 475).

Romandaki bu merak ögesinin ve düğümün çözüme kavuştuğu, romanın son günü olan altıncı gün gelip çatığında, tüm ekip basın toplantısının heyecanı içinde sabahın çok erken saatlerinde uyanıp kahvaltısını yapmış, yola çıkmaya hazırlanırken Yüzbaşı Eşref kötü haberi getirir. Bir önceki gün avcılarının sığınakta bulunduğu ceset, bir teröriste değil Kemal'e aittir. Daha da kötüsü, Kemal'in bulunduğu sığınakta -bir mağara kovuğudur- daha önce işlenen üç cinayete ait alet ve eşyalar da bulunmuştur. Olay yerindeki ipuçlarının katilin Kemal olabileceğini gösterdiğini belirten yüzbaşı, bu ihtimali gözden uzak tutamayacaklarını söylemeden geçmez. Tüm ekip bu iddia üzerine sarsılmışken kazı başkanı Esra, daha fazla kendini tutamaz ve Bernd'le ilgili başından beri kendine sakladığı şüphelerini artık açık eder ve herkesin içinde Bernd'i katil olmakla suçlar. Bu suçlamayla iyice gerginleşen ortamı yatıştıran, romanın soğukkanlı katili Tim'den başkası değildir.

“ ‘Bu sabahki tatsız konuşmayı, basın toplantısı sonuna kadar unutamım. Kimse kimseyi suçlamadı, kimse kimseyi kırmadı, yüzbaşı gelmedi ve biz güzel bir kahvaltıdan sonra önemli buluşlarını dünyaya anlatmak için araçlarına binmeye hazırlanan o neşeli bilimadamlarınız hâlâ...’ ” (s. 490).

Tim'in önerisiyle basın toplantısı bitene kadar olanları unutmaktan başka çareleri olmadığını hatırlayan kazı ekibi, üzüntü, gerginlik ve tedirginlik içinde basın toplantısının yapılacağı Antep'teki otele gider. Ekibin otele girdiği sırada Esra ve ekip üyelerinden Teoman arasında geçen diyalog dikkat çekicidir. "Biz polis değiliz, biz bilim adamıyız" diyen Teoman, basın toplantısından sonra kazıyı durdurmaları gerektiğinde ısrarcıdır (s. 496). Oysa Esra [*k*]azıyı burada kesip, başarılı bir bilim insanı gibi üniversiteye gitmeyi bir tür kaçış, bir tür korkaklık olarak gör[mektedir] (s. 497-498). Esra'nın bu düşüncesi, onun dedektiflik işini ne kadar ciddiye aldığını ve bu tavrının zaman zaman arkeolog kimliğini geride bırakmasına neden olduğunu bir kez daha gösterir.

Ekip otele girdiğinde, anlatıcı tarafından romanın tümünde olduğu gibi işlevsel bir tasvirle okurun zihninde canlandırılan mekân, basın toplantısı için hazırdır. Kemal'in ölümünü gazetecilerden gizleyerek bir an önce basın toplantısını gerçekleştirmek isteyen kazı ekibini temsilen kazı başkanı sıfatıyla Esra, Alman arkeolog Bernd ve Patasana'nın tabletlerinin çevirisini yapan Amerikalı ölü diller uzmanı Tim, yirmi beş kişilik gazeteci grubunun karşısına çıkar. Konuşmaya ilk olarak bu kazı çalışmasını destekleyen Alman Arkeoloji Enstitüsünden Profesör Krencker başlar. Ardından söz alan Esra, antik kentin tarihiyle, Geç Hitit dönemiyle ilgili bilgiler içeren bir konuşma yapar. Esra'dan sonra sıra Bernd'dedir. Alman arkeolog, *akademik bir dille MÖ 700 yıllarında bölgedeki devletlerin durumunu* anlatır (s. 502). Artık konuşma sırası Tim'dedir. Tim, konuşmasına Patasana'nın tabletlerinden söz ederek başlar. "Patasana tabletleri çok önemli bir arkeolojik buluntudur" diyerek dakikalarca bu kil tabletlerin insanlık için öneminden bahsettikten sonra "Ama ne yazık ki hiçbir işe yaramayacaktır" sözleriyle salondaki herkesin tüm dikkatini üzerinde toplayan Tim, sözlerini bu tabletlerin insanlığın içindeki vahşeti durdurmak için yeterli olmadığını belirterek sürdürür (s. 504). Herkesin merakla Tim'in ne söylemek istediğini anlamaya çalıştığı sırada anlatıcı aracılığıyla Esra'nın zihninden geçen şu düşüncelere tanık oluruz:

"Meslektaşında bir olağanüstülük vardı. Boyun damarları şişmiş, yüzü heyecanla gerilmiş, çenesindeki titreme daha da artmıştı, sanki kavga eder gibi konuşuyordu. Hayır, bu onun tanıdığı Timothy değildi. O sağduyulu, ağırbaşlı, görmüş geçirmiş arkeolog gitmiş, yerine tutkusuna yenilmiş, öfke dolu duygusal bir adam gelmişti." (s. 505).

Ekip arkadaşlarının tedirgin bakışlarına ve kendisine yapılan uyarılara aldırılmadan konuşmasını sürdüren Tim, Patasana tabletlerinin ve diğer tüm büyük metinlerin *insanlar dilleri, dinleri, ırkları farklı oldukları için birbirlerini öldürmesinler diye yazıldığını*, ama bu metinlerin dünyadaki vahşet sona ermediği için, insanlık düzelmediği için hiçbir işe yaramadığını ifade eder (s. 506). İnsanı asıl etkileyen olgunun ölüm olduğunu vurgulayarak bir süre ölüm üzerine konuşan Tim, sonunda romanın kilit cümlesini kurar: "...insanları öldürmemeye ikna etmenin en iyi yolu ne yazık ki öldürmekten geçer." (s. 508). Kendisini *Patasana gibi pembe düşlerle kendini oyalamayı reddeden, gerçekçi bir aydın* olarak nitelendiren arkeolog, zekice planlanmış cinayetlerin ölümü sıradanlıktan kurtardığını ve insanların ilgisini çekebildiğini belirterek

cinayetleri kendisinin işlediğini sanki kutsal bir görevi yerine getirmişçesine gurur ve rahatlık içinde itiraf eder (s. 509). Bu noktada, pek çok araştırmacı tarafından polisiye romanın en önemli özelliklerinden biri olarak sunulan “suçun asla itiraf edilmemesi gerektiği, çözüme itirafı değil dedektifin akıl ve mantık çerçevesinde olayı soruşturmasıyla ulaşılması gerektiği” maddesinin çiğnenmiş olduğu dikkat çeker. “Bir kitabı yazmaya başlarken duyduğum en temel endişe, romanımın ya da öykümün başkalarının yazdıklarına, özellikle de benim daha önce yazdıklarına benzemesidir. Sanatta tekrar, tam anlamıyla bir lanet, bir erken doğum, yapıtın yazgısını başından ölümlerle sınırlamak anlamına gelir. Sanatta en değerli ölçüt, yeni olanı tasarlamak, farklı olana ulaşmak, biricik olanı yaratabilmektir” http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=3863 [Erişim: 30.04.2016] diyerek özgünlük ilkesinin altını çizen Ahmet Ümit'in, *Patasana*'yı klasik polisiye romanlardan farklı bir sonla bitirmesi doğaldır.

Tüm cinayetleri kendisinin işlediğini, bu basın toplantısına yetiştirebilmek için beş güne sığdırdığını, yetmiş sekiz yıl önce aynı şekilde öldürülen üç Ermeni'ye dikkat çekmek için tasarladığını ama bu cinayetlerin kesinlikle Ermenilerin intikamını almakla bir ilgisinin olmadığını belirten Tim, ikinci bir itirafta daha bulunur: Asıl adı Timothy Hurley değil, Armenak Papazyan'dır. Yani yetmiş sekiz yıl önce öldürülen Ermenilerden biri olan Papaz Kirkor'un torunudur.

“ ‘Timothy değil,’ dedi Amerikalı, ‘Benim adım Armenak Papazyan. Öldürülen Papaz Kirkor'un torunu, aklını kaçıran Dikran Papazyan'ın kimsesizler yurduna bıraktığı, Hurley ailesinin evlat edindiği küçük çocuk. Evet, ben bir zamanların küçük Nadya'sı, şimdinin Gâvur Nadide'si olan o yaşlı kadının yeğeni Armenak Papazyan'ım.” (s. 511).

Tim'in bu itirafında adı geçen kişiler, özellikle de Gâvur Nadide, gazetecilerce olmasa da kazı ekibince ve basın toplantısını merakla izleyen Yüzbaşı Eşref'çe tanınmaktadır. Gâvur Nadide, daha önce birkaç defa kazı ekibinin konakladığı okul binasına gelmiş ve Tim'le görüşmüştür. Tim, kimliğini kendisinden de gizlediği bu yaşlı kadını, ekipteki herkese Ermeni göçü sırasında Amerika'ya kaçan ağabeyini bulmaya çalıştığı için yardımcı olmak istediği bir yabancı olarak anlatmıştır. Oysa her ne kadar Gâvur Nadide kendisi de bilmese de Tim, onun yıllardır haber alamadığı ağabeyinin oğludur. Tim'in Amerika'daki tanıdıklarını araya sokarak yaşlı kadına yardımcı olmaya çalıştığını düşünen ekipten hiç kimsenin aklına böyle bir ihtimal gelmemiştir. Tim'in bu itirafıyla zihinleri kurcalayan soru, bu cinayetlerin intikam amaçlı işlenip işlenmediği noktasındadır. Ancak “Ben etnik bir öç alıcı değilim. Ben cinayetlerimle insanlara ayna tutmaya çalışan biriyim. İnsanların o aynada kendi korkunç yüzlerini görmelerini, bu iğrenç görüntüden kurtulmak için çaba göstermelerini isteyen biriyim.” diyen Tim, cinayetlerin intikam amaçlı olmadığını üstüne basa basa vurgular (s. 516). “Beş yıl önce bu bölgeye geldiğimde cinayet işleyebileceğim aklımın ucundan bile geçmezdi” (s. 511) diyen arkeolog, bir gün Antep'e giderken içinde bulunduğu otobüsün Osmaniye'de *Kürt gerillalar* (s. 513) tarafından durdurulduğunu, yanındaki Ömer adlı genç asteğmenle birlikte otobüsten indirildiğini, iki gün

boyunca bir dağda alıkonulduklarını ve Ömer'in yanı başında öldürüldüğünü, daha sonra kendisinin serbest bırakıldığını anlatır. Bu olaydan sonra kesin olarak "İnsanoğlu vahşetten hoşlanan, acımasız bir yaratıktır" sonucuna ulaşan Tim, bu vahşete dur demek, insanların dikkatini bu vahşete sebep olan içlerindeki o karanlık noktaya çekebilmek için bu cinayetleri planladığını dile getirir (s. 515). Ekip arkadaşı Kemal'in böyle bir plana dâhil olmadığını belirten arkeolog, kendisini Elif'ten kışkırdığı için Elif'le birlikte olduğunu düşündüğü bir gün takip ettiğini ve son cinayeti gördüğünü, bu nedenle de onu öldürmek zorunda kaldığını söyler. Duydukları karşısında kendini kaybeden Esra, "sen bir katilsin", "sen amacına ulaşmak için arkadaşlarını kandırmaktan bile çekinmeyen bir alçaksın!" diye bağırmaya başlayınca "haklısın" der Timothy ve Patasana'nın ilk tabletinin ilk cümlesini tekrar ederek romanın kapanış cümlesini kurar: "Ben zalimler çağında yaşayan bir alçağım." (s. 518).

Peki, nedir Tim'i bir katile dönüştüren? Roman boyunca Kemal dışında ekipteki herkesin, hatta ekibin aşçısı Halaf'ın, Yüzbaşı Eşref'in, Amerikan Hastanesinin başhekimi David'in hayranlık duyduğu, her tartışmayı sakın ve yapıcı konuşmalarıyla yatıştırarak bu adamı cinayet(ler) işlemeye sürükleyen sebepler nelerdir? Tim'in bir katil olmasında büyük bir role sahip olan psikolojisi, içinde yetiştiği ortam ve karşılaştığı olaylar, aslında romanın başından itibaren anlatıcı tarafından belirgin bir şekilde yansıtılır. Hem okur hem de dedektif, başlangıçta bu kusursuza yakın adamın katil olabileceğini aklının ucundan geçirmezken Tim'in suçunu itiraf etmesiyle bütün taşlar yerine oturur. Bir röportajında *suçu anlatan bir yazarın suç karşısında insanın psikolojisini de anlatmak zorunda olduğunu, dolayısıyla bir polisiye romanın katil, kurban ve dedektif üçlüsünün psikolojisini verebildiği sürece iyi olabileceğini, bu psikolojiyi anlatmadan iyi bir polisiye roman yazılamayacağını* dile getiren Ahmet Ümit, kurbanların değil ama hem romanın amatör dedektifi, aynı zamanda ana kahramanı Esra'nın hem de katili Tim'in psikolojisini okurun dikkatine sunar.⁷

Tim, Ermeni tehciri sırasında yurt dışına kaçan bir ailenin çocuğudur. Dedesi Papaz Kirkor, şimdi cami olan kilisenin çan kulesinden atılarak öldürülür. Babası Dikran Papazyan, kız kardeşi Nadya'yı, yani bilinen adıyla Gâvur Nadide'yi Türkiye'de bırakır ve annesiyle birlikte Beyrut'a kaçar. Zaten hasta olan annesi Beyrut'tayken ölen Dikran, oradan Amerika'ya geçer ve bir süre sonra Nancy Wilkinson adından bir kadınla evlenir. Bu evlilikten Armenak, yani Tim dünyaya gelir. Tim büyürken geçmişte yaşadıklarının etkisinden bir türlü kurtulamayan babası Dikran'ın korkuları iyice artar ve adam aklını yitirir. Korku içindeki eşi Nancy, bir gece apar topar evden kaçar. Ortada kalan Armenak ise orta hâlli bir Amerikan ailesi tarafından evlat edinilir. Roman boyunca özellikle Esra'yla konuşmalarında savaşın, katliamların sebeplerini sorgulayan, insanın içindeki kötülüğün, yok etme duygusunun her zaman iyilik duygusundan daha fazla olduğuna inanan Tim, Vietnam Savaşı'na denizci olarak katılır ve Birleşik Devletler yenilinceye kadar da

⁷Ahmet Ümit, "Cinayeti Yazıyor", (Röportaj: Sema Aslan), *Milliyet Pazar*, 22 Aralık 2000, <http://www.milliyet.com.tr/200/12/22/pazar/kitp01.html>'den aktaran: Habibe Gezer, "Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları", Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2006.

savaşta kalır. Savaştan döndükten sonra kendisini evlat edinen Hurley ailesi, bir uçak kazasında yaşamını yitirir ve Tim hem savaşın hem de anne baba bildiği insanların ölümünün etkisinden kurtulabilmek için psikolojik tedavi görür. Yıllar önce kendisini terk eden biyolojik annesi onu bulup geçmişini anlatınca bir gün Türkiye'yi ziyaret etmeyi aklına koyar ve beş yıl önce de Antep'e gelir. Savaşın izlerini ruhundan silememiş olan Tim, bir de Türkiye'de terör örgütü tarafından kaçırılıp yanı başında bir cana daha kıyılınca hem savaşlardaki hem de sivil hayattaki kısımları sorgulamaya başlar ve buna dur demenin yolunu çiviye çiviyle sökmekte bulur (s. 508). Bir röportajında Ahmet Ümit, Timothy'nin bu durumunu şu sözlerle açıklar: "O dünyanın ağırlığını omuzlarında, sancısını içinde taşımaktadır. Bu durumun nedeni ise hem yaşananların onun yazgısını etkilemiş olması, hem de çağın sorunlarını biliyor olmasıdır. Evet, bilmek sorumluluk yükler, daha beteri acı verir." (Kula 2016: 335). Geçmişinin ve yaşadıklarının etkisiyle ruhsal bir bunalıma sürüklenen Timothy, âdeta tarih boyunca dur durak bilmeden devam eden şiddete, vahşete ve zulme dur demek için bir katile dönüşmüştür.

Tıpkı "kara roman"larda olduğu gibi, cinayetin ona yol açan sosyal ve psikolojik çevresiyle birlikte ele alındığı *Patasana*, Tim'in itirafı ve çarpıcı açıklamalarıyla birlikte beklenmedik bir sonla bitmiş ve bu yönüyle polisiye kurguların mutlu son özelliğiyle çelişmiştir (Gezer 2016: 54). E. Mandel, *Hoş Cinayet* adlı kitabında "Dedektif romanı mutlu son diyarır. Suçlu daima yakalanır. Adalet daima yerini bulur. Suça asla prim verilmez." sözleriyle polisiye kurguların sonuyla ilgili bu masalımsı özelliğe dikkat çeker (Mandel 1996: 68). Oysa Ümit'in romanındaki son öyle bir sondur ki ne romanın kurmaca dünyasındaki kişiler ne de gerçek dünyadaki okur, katilin ortaya çıkmış ve düğümün çözülmüş olmasından mutluluk ya da rahatlık duyar. Tam da "Dünyada tedirginlik var ve insanların tedirgin olması gerekiyor." diyen Ümit'in düşündüğü gibi, *Patasana*'nın sonu tedirginlik verici, bir o kadar da düşündürücüdür.⁸

SONUÇ

Günümüz Türk polisiye romanının öne çıkan isimlerinden biri olan Ahmet Ümit'in 2000 yılında yayımlanan *Patasana* adlı romanı, polisiye roman türünün belirgin bir niteliği olarak suçu/cinayeti, suçluyu/katili ve dedektifi bir bilinmezlik çerçevesinde merkeze alan bir romandır. Polisiye romanı, hayatı ve insanı anlatabilmenin iyi bir yolu olarak gören Ümit, tıpkı diğer romanları gibi 'gerçek'ten beslenerek kurguladığı *Patasana*'da iç içe geçmiş iki ayrı metni okurla buluşturur. Çerçeve vazifesi gören ilk metin, hâkim bakış açısıyla, 1999 yazında Gaziantep yakınlarındaki antik Hitit kentinde kazı çalışması yapan yedi arkeoloğun esrarengiz olaylarla ve dört cinayetle dolu altı gününü anlatır. Çekirdek vakayı oluşturan diğer metin ise kahraman anlatıcının bakış açısıyla, MÖ 700'lü yılların başında aynı bölgede yaşayan Hititli saray başyazmanı *Patasana*'nın itiraflarını ve aynı zamanda Hitit kentinin Asurlular tarafından yok edilmiş sürecini yansıtır. İç içe geçmiş vaka halkalarından oluşan diğer anlatılardan farklı olarak

⁸ Cem Erciyes, "Sürprizler Yok, İnsanlar Var", *Radikal Kitap*, S. 55, İstanbul, 2002, s. 14'ten aktaran: Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, 1. Cilt, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 400.

Patasana'da, saray yazmanının kişisel tarihini yansıtan iç vaka, bir grup arkeoloğun başından geçen olaylarla örülü dış vakadan daha önemli değildir. *Patasana*'nın tabletleri, dış vakada yaratılan atmosferi daha gerçekçi kılmaya ve romanın temel meselesi olan suça eğilimi tarihsel anlamda desteklemeye yarar.

Asıl vakanın yer aldığı polisiye kurguda, bir cinayet haberiyle başlayan olaylar zinciri, henüz bu cinayetin esrarı çözülemeden peş peşe işlenen cinayetlerle çözülemez bir hâl alır. Bu yönüyle "kara roman" türünü andıran romandaki düğüm, dedektif rolü üstlenen Yüzbaşı Eşref ve kazı başkanı Esra'nın cinayet gününden geriye dönerek akıl ve mantık yürütmesiyle değil, katilin suçunu itirafıyla çözüme kavuşur. Düğümün bir itirafla çözülmesi, *Patasana*'yı klasik polisiye roman kurgularından ayıran bir özelliktir. Bunun yanı sıra, *Patasana*'da asıl olayın önüne geçmesine izin vermeyecek şekilde aşk ilişkilerine de yer ayrılmış olması, katilin herhangi bir şekilde cezalandırılmaması, hem dedektif rolünü üstlenen roman kişinin hem de katilin psikolojisinin iyi verilmiş olması ve cinayetlerin işlendiği coğrafyanın tarihinin de yansıtılmış olması, romanı polisiye roman türüyle ilgili klişelerden uzaklaştırır. Sonuç olarak, her romanın yazarın kendi imzasını taşıması gerektiğini düşünen Ahmet Ümit'in *Patasana* romanı, kurgusundan anlatımına, suçun ele alınışından çözümüne kadar pek çok yönüyle daha önce yazılmış polisyelerden ayrılan özgün bir yapıttır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Bayram, Elif Güliz (2004). "Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları". Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Çıkla, Selçuk (2002). "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik". *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67.
- Eco, Umberto (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.
- Gezer, Habibe (2006). "Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları". Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Göktürk, Akşit (1997). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kakınç, T. (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim / Polisiye Filmleri*. Ankara: Bilgi.
- Kula, Onur Bilge (2016). *Yazınsal Yapıt ve Ahmet Ümit Nasıl Okunabilir?* İstanbul: Everest.
- Mandel, Ernest (1996). *Hoş Cinayet / Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*. N. Saraçoğlu-B. Tanatar (Çev.). İstanbul: Yazın.
- Moran, Berna (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim.
- Okay, M. Orhan ve Âlim Kahraman (2008). "Roman". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 160-164.
- Pamuk, Orhan (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim.
- Polisiye Roman. (2005). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. (10. Baskı). Ankara.

Roman. (2005). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. (10. Baskı). Ankara.

Tekin, Mehmet (2015). *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*. İstanbul: Ötüken.

Ümit, Ahmet (2013). *Patasana*. Cep Boy 7-8. Basım. İstanbul: Everest.

_____. "Bilgisayarım Olduğu Her Yerde YAZARIM".

<http://www.comu.edu.tr/duyurular/detay.php?id=10685> (Erişim Tarihi: 28.04.2016).

_____. "Aşk Köpekleşmektir Abiler!"

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=3863 (Erişim Tarihi: 30.04.2016).

Üyepazarcı, Erol (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*. 1. Cilt. İstanbul: Oğlak.

_____. "Polisiye Roman Yazmanın 10 Kuralı". <http://www.aksam.com.tr/kitap/polisiye-roman-yazmanin-10-kurali--143913h/haber-143913> (Erişim Tarihi: 17.04.2016).