



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Doç. Dr., Afyon Kocatepe
Üniversitesi
ayseulusoytuncel@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8930-4515>

Peride Celal'in Kurgusal Yenilikleriyle Öne Çıkan Polisiye Romanı: "Sahildeki Ceset"

*Peride Celal's Detective Novel That Stands Out With
Its Fictional Innovations "Sahildeki Ceset"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 06.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 24.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Ulusoy Tunçel, A. (2023) Peride Celal'in kurgusal yenilikleriyle öne çıkan polisiye romanı: "Sahildeki Ceset". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 103-134. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261154>

Ulusoy Tunçel, A. (2023). Peride Celal's detective novel that stands out with its fictional innovations "Sahildeki Ceset" *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 103-134. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261154>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Yazarlığa, popüler romanlarla (1938-1954) adım atan Peride Celal, 1950'li yıllardan itibaren 'kurgu' tekniklerine daha çok önem verdiği gerçekçi romanlar yazarak, bu alandaki kariyerini geliştirmiştir. Peride Celal'in eserlerine bir bütün olarak baktığımızda, yazarın polisiye türüne ilgisinin bir merak ve düşkünlüğün çok ötesinde bir tutku boyutunda olduğunu fark ederiz. Polisiye kurgular, Peride Celal'in, büyük bir kısmı tefrika olan ilk dönem eserlerinde amaçladığı gerilim duygusunu kuvvetlendirmeye katkı sağlar. Bu eserler arasında yer alan *Kızıl Vazo* (1941) ve aynı yıl basılan *Ben Vurmadım*, temelde ihtiraslı aşkı konu almalarına rağmen bir cinayet etrafında gelişen 'gizem' duygusunu içermeleri bakımından polisiye roman sınıfına dahil edilmişlerdir. Bir muamma üzerine kurulmuş *Yıldız Tepe* (1945) romanını da gotik edebiyata yakın duran yapısıyla bu eserler arasında düşünebiliriz. Peride Celal'in ilk dönem romanlarındaki polisiye kurgular, ikinci dönem romanlarında yerini yazarın o dönem okuduğu polisiye yazarlardan bir sebeple söz etmesi gibi bir alışkanlığa bırakır. Peride Celal'in neredeyse her eserinde, polisiye romanlara düşkün roman kişileri karşımıza çıkar. Yazarın ilk dönem eserlerinden *Sahildeki Ceset* (1949) romanı ise yukarıda saydığımız eserlerde eksik olan 'dedektif' dahil, polisiye edebiyatın bütün unsurlarını barındıran bir eser olması yönüyle öne çıkar. Eser, "Aşk ve Macera Romanı" adı altında takdim edildiği ve kitap olarak basılmadığı için bugüne kadar ilgi görmemiştir. Klasik dedektif romanlarının "katil kim?" (whodunit) formatında yazılan *Sahildeki Ceset*, her romanında yeni bir kurgusal denemeye girişen Peride Celal'in, bu çabasının cevap bulduğu bir romandır. Peride Celal, Batı edebiyatında Agatha Christie'nin örneklerini verdiği 'katil anlatıcı' tekniğini bu romanında başarıyla uygular. Bir 'ada polisiyesi' olan *Sahildeki Ceset*, hem mekân hem kurgu bakımından A. Christie'nin *Ölüm Oyunu* (1941) adlı romanından geniş ölçüde etkilenmiştir. Gerçek ve kurgu arasındaki ilişkiyi *Sahildeki Ceset* romanında da sorgulamaya devam eden Peride Celal, bu romanıyla polisiye türde üstkurmaca tekniğinin de bir örneğini vermiştir.

Anahtar Kelimeler: Sahildeki Ceset, Peride Celal, Polisiye Roman, Tefrika Roman, Katil Anlatıcı

Abstract

*Having started her career as a writer with popular novels (1938-1954), Peride Celal developed her career in this field by writing more realistic novels in which 'fiction' gained importance from the 1950s onwards. When we look at Peride Celal's works as a whole, we realise that the author's interest in the detective fiction genre goes far beyond curiosity and fondness. Detective fiction contributes to strengthening the sense of suspense that Peride Celal aimed for in her early works, most of which were serialised. Among these works, *Kızıl Vazo* (1941) and *Ben Vurmadım*, published in the same year, are classified as detective novels because they contain a sense of 'enigma' that develops around a murder, although they are basically about passionate love. The novel *Yıldız Tepe* (1945), which is based on an enigma, can also be considered among these works with its structure close to gothic*

literature. In the author's second period novels, detective fiction is replaced by detective writers and works. In almost all of Peride Celal's works, we encounter novelists who are fond of detective novels. One of the author's early works, *Sahildeki Ceset* (1949), stands out as a work that contains all the elements of detective fiction, including the 'detective', which is missing in the works mentioned above. Since the work was presented under the title of "Aşk ve Macera" Novel and was not published as a book, it has not attracted attention until today. Written in the "whodunit" format of classical detective novels, *Sahildeki Ceset* is a novel in which Peride Celal, who attempts a new fictional experiment in every novel, finds an answer to this endeavour. Peride Celal successfully applies the 'killer narrator' technique, exemplified in Western literature by Agatha Christie, in this novel. An island detective story, *Sahildeki Ceset* is heavily influenced by A. Christie's "Evil under the Sun" (1941) in terms of both setting and fiction. Peride Celal, who continues to question the relationship between reality and fiction in *Sahildeki Ceset*, has also given an example of the metafiction technique in the detective genre with this novel.

Keywords: *Sahildeki Ceset*, Peride Celal, Detective Novel, Serial Novel, Killer Narrator

Giriş

Peride Celal'in 'Polisiye Roman' Türüne İlgisi

Peride Celal'in romancılık kariyerini, popüler romanlar kaleme aldığı ilk dönem eseleri (1938-1954) ve modern bir kurgu tekniği ile yazdığı ustalık dönemini oluşturan romanlar (1954-2002) şeklinde iki kategoride incelemek, yazarın da benimsediği genel bir eğilim haline gelmiştir. Peride Celal, Türk edebiyatı polisiye roman literatüründe ilk dönem romancılığı içinde değerlendirdiğimiz *Kızıl Vazo* (1941) ve onunla aynı tarihte basılan *Ben Vurmadım* adlı eserleri ile yer alır. Polisiye kurgunun bütün unsurlarını taşıyan *Sahildeki Ceset* (1949) romanı ise, "Aşk ve Sevdâ Romanı" adı altında tefrika edildiği için günümüze kadar dikkat çekmemiştir. Polisiye roman türünü, Erol Üyepazarıcı'nın tarif ettiği gibi "muamma içeren suçun öyküsü" (2009, s.21) şeklinde tanımladığımız takdirde yazarın polisiye roman türüne girebilecek eserlerini genişletmek mümkündür. Bu açıdan bakılınca, Raif'in şüpheli intiharı ile başlayan ve sonuna kadar bu ölümün gizemini koruyan *Dar Yol* (1949) romanı da polisiye roman kapsamında düşünülebilir. Türk edebiyatında gotik romanın ilk örnekleri arasında sayılan *Yıldız Tepe* (1945), bir muamma üzerine kurulan yapısı ile yine bu halkanın bir parçasıdır. Selim İleri de *Yıldız Tepe*'yi, "genç bir yazarın polisiye roman yazma denemesi" (1996, s.142) olarak tanıtmaktadır. Peride Celal'in ilk dönem eserlerinde yer alan polisiye unsurlar, önce tefrika olarak okura ulaşan bu romanların gerilim ve heyecan düzeyini destekleyici bir vazife görürler. "Başlangıçta beni çok okumalarının nedeni, olayları sonuna kadar, bir dedektif gibi, soluk soluğa götürebilmemdi sanıyorum" sözleriyle Peride Celal de

(Kabacalı, 1996, s. 63) eserlerinin muamma ile sağlanan sürükleyici yapısına vurgu yapar.

Kızıl Vazo, aslında kan davasının imkânsız kıldığı bir aşkın romanıdır. Roman, Ofta tanınmış bir aşiret beyinin oğlu olan Kemal Bey'in, bir gece kimliği belirsiz kişilerce öldürülmesiyle başlar. Azize, babasının ölürken söylediği "*Azize kızım, beni öldürdüler. Kendini koru, kendini koru kızım..*" (s.4) sözleri üzerine evde birtakım önlemler alır. Savcı ise bunun alelade bir hırsızlık vakası olduğunu söyleyerek cinayeti kapatmak ister. Babasının cinayet amacıyla öldürüldüğüne savcuyu ikna edemeyen Azize, bir dedektif gibi hareket etmeye kararlıdır. Bir polisiye maceranın içinde yer alması ve tehlikeyle karşı karşıya olması ona değişik bir heyecan ve zevk vermektedir;

"Fakat bıktım ben bu daimî korumadan... Bu düşmanlar kimse, bir an evvel yüze gelmek istiyorum. Ne yapacaklarsa yapsınlar, umurumda değil. Hatta bu tehlike yavaş yavaş beni sarıyor. Heyecanlı bir polis vak'asının içine karışmış gibiyim. Tehlikeyi görüyorum ve bu hoşuma gidiyor. Acayip bir korku, zevk duyuyorum" (s. 36).

Olaylar romanın sonunda polisiye romanın, iz sürme, mantık yürütme, ipuçlarını birleştirerek sonuca ulaşma gibi soruşturma basamaklarını takip edilerek çözülmez. Bir tesadüf sonucu Azize, babasını ve dedesini öldürenin sevgilisi Rıza'nın babası Şevket olduğunu öğrenir. Sönmezoğulları ve Tosunoğulları arasındaki kan davasında, babasının ve kardeşlerinin öcünü almak için Kemal Bey'i öldüren Şevket, ailesinin emaneti olan zümrütlü altını almak için bir gece Azize'nin evine geri gelir. Mücevherin saklandığı kızıl vazoyu çalmak üzereyken Azize'nin ateş etmesi sonucu ölür. Azize ve sevgilisi Rıza'nın evlenmesi de artık mümkün değildir.

Ben Vurmadım da akademi mezunu genç ve yetenekli bir ressam olan Ferda ile ünlü ressam Akif Cemal'in ihtiraslı aşkını konu alan bir romandır. Eser, "*19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da çok sevilen melodram ağırlıklı polisiye romanların tipik bir uyarlamasıdır*" (Üyepazarıcı, 2017, s.35). Akif Cemal, Ferda ile birlikte resim yaptıkları korudaki kahvehanede sırtından vurularak yaralanır. Akif Cemal'in vurulduğu silah, yaralı sevgilisinin yanında baygın yatan Ferda'nın eline tutuşturulmuştur. Ferda'nın yargılandığı bir mahkeme sahnesiyle ortadan başlayan romanda kanıtlar suçlu olarak Ferda'yı işaret etmesine rağmen Ferda suçunu kabul etmez. Romanın sonunda, muammanın çözümü ile Ferda'nın haklı olduğu anlaşılır. Akif Cemal'i, ayrıldığı metresi Handan'ın vurmuş olduğu, Handan'ın kocası Nuri Yüksel'in gayretleriyle ortaya çıkar. Tutuklu olarak yargılanan Ferda beraat eder. *Ben Vurmadım*, Oğuz Eren'in ileri sürdüğü gibi, "*tek eksiği bir hafiyeye olan kalburüstü bir hafiyeye romanıdır*" (2008, s.39). Peride Celal, *Kurtlar* (1990) adlı otobiyografik romanında *Ben Vurmadım* romanının polisiye bir eser olduğunu vurguladıktan

sonra, ilk dönem romanlarının hareket noktası olan gazetelerin tiraj, kendisinin ise geçinme kaygısını şu cümlelerle itiraf eder:

"Ben Vurmadım' bir polis romanıydı. Tirajı artırdığı için on beş sayı daha uzatmamı istemişlerdi gazeteden. Kış geliyordu. Ayakların üşüyordu fena halde, yalın kat ucuz pabuçlarla. İlk işin gidip Paçıkakis'ten kendine bir lastik 'şoson' almak olmuştur" (1991, s. 477).

Peride Celal'in polisiye roman türüne ilgisi, roman kişilerine polisiye romanlar okutmak suretiyle ikinci dönem romanlarında da devam eder. Roman karakterleri, sıkıntılarını unutmak ve iyi vakit geçirmek için polisiyelere sığınır. Peride Celal'in romanlarında geçen yazarlar ve eserler, yazarın polisiye türüne bakışı ve polisiye roman evreni hakkında da bir fikir vermektedir. *Karanlık Oda* (1950) adlı tefrika romanından itibaren her eserinde polisiyeye meraklı bir roman kişinin karşımıza çıkması tesadüf değildir. Bu tavır, Peride Celal'in de polisiye romanlara tutku derecesinde bağlı olduğunu gösterir. Yazarın bazı romanlarında basit zevkleri olan karakterler polisiye romana meraklıdır hatta sadece polisiye roman okurlar. Yazarın bu vurgusu, bu romanların yazıldığı yıllarda polisiyenin, Türk edebiyatında henüz günümüzdeki itibarını elde edememiş olduğunun bir işareti sayılabilir. Örneğin *Rüyalar Evi*'nde (1951) tiyatro oyuncusu Jale'nin maden mühendisi sevgilisi Ziya, sığ bir adam olduğu için sadece 'polis romanları' okur. Yazarın son romanlarına doğru bu bakış açısının değiştiğini görürüz; artık aydın kişiler de bu türün dünya çapında kendini kanıtlamış örneklerini takip etmektedirler. Peride Celal'in son romanlarından *Kurtlar*'da (1990) kitap zevki gelişmiş, kültürlü bir kadın olan Nilüfer, yaşadığı dönemin baskısından ve kendisinden uzaklaşmak için Simenon, Chester Himes, William Irish gibi 'kara roman' tarzında eser veren romancılarla avunmaktadır. Tefrika bir eser olan *Karanlık Oda* romanında, yürüyemediği için İsviçre'de bir klinikte tedavi gören Zeynep Erdal, polisiye romanlara meraklıdır. Zeynep'in klinikteki arkadaşlarından çocuk felcinden muzdarip bir genç kız olan Matmazel Müller de bu tür kitaplarla vakit geçirmektedir. Bu eserde İngiliz polisiye yazarı Peter Cheney'nin (1896-1951) romanlarından ve yazarın özel dedektifi Slim Callaghan'ın maceralarından bahsedilir. Peter Cheney'nin polisiye kurguları, roman karakterlerine göre insanın nefesini kesecek kadar heyecan vericidir. Bununla birlikte Zeynep'in iç dünyasındaki karışıklık zaman zaman Cheney'nin romanlarındaki hızlı serüvenlere ayak uydurmasını zorlaştırmaktadır:

"Matmazel Müller'in âdeta âşık olduğu Peter Cheney'in meşhur kahramanı Callaghan beni hiç sürüklemiyor. Durmadan inip kalkan yumruklar, açılıp boşalan viski şişeleri, her önüne gelenle öpüşen güzel bacaklı kadınlar ve düğümü ancak son sahifede çözülen sebepsiz cinayetler. Meşhur Callaghan işte gene güzel bir kızı ölümden kurtardı, bilmem kaçınıcı viski bardağının başında.. Satırlar yavaş yavaş gözlerimin altında kaymaya başlıyor, kitap elimde ağırlaşıyor. Callaghan kimdi, o maskeli adam, silâh sesleri, güzel kızın bacakları.." (s. 22).

Gecenin Ucunda (1963) romanında, kocası Kazım Işık'tan sevgi göremeyen Nermin Hanım da yalnızlığını polisiye romanlar ile unutmaya çalışır. Teyze kızı Serra, ona kitap yetiştirmekte zorlanmaktadır. Serra, Macide'ye Nermin Hanım'ın gizliden Arsen Lüpen romanlarını, üstelik Türkçe çevirilerinden okuduğunu söyleyerek Nermin Hanım'ı bu basit zevkenden dolayı eleştirir. Kazım Işık'ın kitaplığında dünya klasikleri ile kötü Amerikan dedektif romanlarının bir arada bulunması Macide'ye göre Nermin Hanım'ın düşünce karışıklığının bir göstergesidir. *Evlü Bir kadının Günlüğünden* (1971) romanının ise polisiye türünde gözde yazarı Erle Stanley Gardner (1889-1970) ve ünlü dedektif avukatı Perry Mason'dır. Romanda varlıklı Görün ailesinin kızı Nil, okuduğu polisiye romanların baş kişisi Perry Mason'ı, kendisi için ideal tek insan olarak görmektedir. Ailenin gelini Selma da Gardner'ın zevkle okunan bir yazar olduğunu düşünmektedir: "*Bu Perry Mason gerçekten çekici bir herif. Dehşet işler yapıyor, en olmayacak cinayetleri parmağının ucuyla çözüyor, serüvenleri öyle sürükleyici..*" (s.168). *Üç Yirmidört Saat* (1971) romanının kahramanı Fatma da polisiye romanlara düşkünlüğüyle bu geleneği bozamaz.

Sahildeki Ceset, Tan gazetesinde doksan dokuz bölüm halinde tefrika edilmiştir. İlk dönem romanlarını edebî açıdan değerli bulmayan Peride Celal, bazı tefrika romanları gibi bu romanı da göz ardı ederek bastırmamıştır. Peride Celal üzerine yapılan doktora tezi (Zorkul, 2006) yazarın basılmış romanlarını konu aldığı için *Sahildeki Ceset* romanı karanlıkta kalmaya devam eder. Oysa Peride Celal, klasik çağ polisiye romanlarının özelliklerini taşıyan bu eserinde, başta anlatıcıyı katil olarak kurgulamak gibi, Batı edebiyatında yankı uyandıran, Türk edebiyatında ise bilinmeyen bazı teknik denemeleri uygulama cesaretini göstererek önemli bir adım atmıştır.

Romanın Özeti

Bir yaz gecesi, Büyükkada'da Deniz Palas Otelinde, Şermin adında güzelliği ve çapkınlığıyla ün salmış genç bir hanım, kayalıklardan aşağı atılarak öldürülür. Şermin Hanım, Büyükkada'da kiraladıkları yazlık bir köşkte oturmakta, otele ise kumar oynamak ve dans etmek için gelmektedir. Bir zamanlar varlıklı bir adam olan ama işleri giderek bozulan tütüncü Nejat Bey'in eşi olan Şermin Hanım'ın iki çocuğu vardır. Kocasının iflasına aldırmayan Şermin Hanım, Beau Ziya lakaplı, zengin kadınların sırtından geçinen bir adamla iki yıldır flört etmektedir. Ziya, serseri ve silik bir adam olmasına rağmen oteldeki güzel kadınları kendine çeken bir cazibeye sahiptir. Bütün aşkları genellikle çok kısa süren Şermin Hanım'ın bu sefer gerçekten âşık olduğu, kocasının bir zamanlar ona hediye ettiği bütün kıymetli eşyaları da alarak Ziya ile evleneceği dedikoduları ortalıkta dolaşır. Polis müdüriyetinde görevli genç bir memur olan Hayri Bey, kendisini avukat olarak tanıtarak cinayeti çözmek üzere otele gelir. Şüpheliler listesi, Deniz Palas'ta Şermin Hanım'ı tanıyan küçük bir arkadaş grubundan oluşmaktadır. Polisiye roman yazarı Mehmet Saip, onun genç ve

güzel yeğeni Leyla, Leyla'nın âşık olduğu yakışıklı ressam Namık Ar, Şermin Hanım'ın kocası Nejat Bey, gizemli mazisi ile dikkat çeken Münevver, Ziya'yı Şermin Hanım'a kaptırmamaya niyetli genç, güzel ve zengin Zeynep (Aloma), kumarda sürekli kaybeden şakacı gazeteci Selim Nuri ve ihtiyar bir beyefendi Tahsin Bey, Hayri Bey'in soruşturma kapsamında ifadelerine başvurduğu kişilerdir. Tahsin Bey dışında hepsinin de cinayet için bir nedeni varmış gibi görünür. Romanın sonunda Şermin Hanım'ın, babası Tahsin Bey'le tartıştığı esnada kazayla kayalıklardan düştüğü, asıl katilin Mehmet Saip olduğu anlaşılır. Çoğu erkek gibi Şermin Hanım'dan hoşlanan Mehmet Saip, yaralı halde gördüğü Şermin Hanım'a sahip olmak istemiş, kadın bağırınca da rezil olmamak için ağzını kapatarak ölümüne sebep olmuştur. Mehmet Saip'in Şermin Hanım'ın cüzdanından alıp kitabının arasına sakladığı paralar ve cinayet mahallinde bulunan kol düğmeleri katili ele verir.

Roman Kişileri / Katil, Maktul , Dedektif ve Şüpheliler

Mehmet Saip / Katil

Mehmet Saip, polisiye romanlarıyla tanınan bir yazardır. Çocukluğu para sıkıntısı içinde geçmesine rağmen, polisiye romanları sayesinde küçük bir servet edinmiştir. Beyaz saçlı, mavi gözlü, kısa boylu ve hafif toplu bir görünüme sahiptir. Kırklı yaşlarda yakışıklı bir erkek sayılabilir. Mehmet Saip, yazdığı polisiye romanlarıyla canlı, girgin, her işin altından kalkan müthiş bir adam imajı verse de aslında bu romanlarla hiç alakası olmayan kendi halinde, yumuşak ve ürkek bir ruha sahiptir. Bu yaşına kadar aşk, ihtiras nedir bilmeyen bir erkek olarak yaşamıştır. Kadınların cazibesine karşı koyamadığı Ziya'yı kıskanmaktadır. Onun yanında kendisini, kitap faresi, beceriksiz, zavallı bir bekâr olarak görmektedir. Ziya'nın sevgilisi olan Şermin Hanım, güzelliği ile Mehmet Saip'i de etkilemiştir. Mehmet Saip, aslında Münevver tipindeki kadınlardan değil, Şermin Hanım ve Aloma gibi boylu poslu gösterişli kadınlardan hoşlandığını itiraf eder. Münevver de, arkadaşlık ettiği Mehmet Saip'in, yazdığı romanlarla bağdaşmayan bir tabiata sahip olduğunu anlamıştır. Onun gözünden Mehmet Saip'i daha yakından tanımak mümkündür:

"Hayatını çerçevesiz nizamlardan, kanunlardan bir adım dışarı atmak istemiyen her şeyi kendi basit ve sade prensipleri içinde düşünen, anlıyan sapsağlam, sıhhatli, yani ahlaki sıhhatli bir erkek! Kadımdan ürken, aşktan habersiz, ruhi bütün fenalıklardan uzak ve bilgisiz, genç mavi gözleri her şeye, bir çocuğun gözleri gibi yepyeni bir heyecan ve merakla açılan bir münzevi, katilleri anlatan bilmece gibi çözülmez polis hikâyeleri, kanlı cinayetler yazan, halbuki fenalıktan, cinayetten, bütün bu pisliklerden uzak, şiire, edebiyata meraklı meşhur bir macera romancısı" (s. 81).

Münevver, Saip'in romanlarının satır aralarından onun yalnız ve sıkıntılı bir adam olduğu sonucuna varmıştır. Münevver, Saip'in polisiye yazarlığını da eleştirmekte, ondan çok daha iyi eserler beklemektedir. Münevver'in bu düşünceleri, zamanla

Münevver'den hoşlanmaya başlayan Mehmet Saip'i rahatsız eder. Yazar, çevresine, bilhassa kadınlara, tam da yazdığı romanlara layık, hiçbir şeyden çekinmeyen, kuvvetli, pervasız bir adam olduğunu ispatlama gayreti içine girer. Bunun için attığı ilk adım, Şermin Hanım cinayetini romanlardaki dedektifler gibi çözümlenerek zeki ve kurnaz bir adam olduğunu Münevver'e göstermektir. Ayrıca oteldekiler de hayatı boyunca buna benzer vakalar uydurup çözüme kavuşturmuş olan yazarın, komiserlere yardımcı olmasını beklerler. Mehmet Saip, bu cinayeti, yeni bir roman malzemesi olarak görmekte, tanıklık ettiği ve soruşturması içinde yer aldığı böyle bir romanın daha çok satacağını düşünmektedir. Yazarın bu cinayeti romanlaştırma girişimini, odasını araştıran müfettiş Hayri Bey'in bulunduğu müsveddelerden öğreniriz.

Olay gecesini Mehmet Saip, odasında, gece gezmesinden hâlâ dönmemiş olan yeğeni Leyla'ya duyduğu öfkeyle bir koltuğa oturmuş Münevver'in verdiği *Hamlet*'i okumaktadır. Mehmet Saip, gecenin bir saatinde bu eserde vurgulanan "Var olmak ve olmamak meselesi" üzerine bir süre kafa yordüğünü söyler. Aslında bu ayrıntı anlatıcının verdiği ip uçlarından biridir. Yeğenini takip ederken o gece odasında olmadığını fark eden Münevver'e de sinirlenen Mehmet Saip'in kafasında Münevver'le ilgili kıskançlık senaryoları dolaşmaya başlamıştır. Kendini ifade edememiş bir adam olmanın verdiği hırsıyla dışarıya çıkan Mehmet Saip, kumsalda gördüğü Şermin Hanım'ı öldürdükten sonra bahçede rastladığı Münevver'le kısa bir gezinti yapmıştır. Romanın sonunda Hayri Bey, Mehmet Saip'in kadınlarla ilgili zaafını cinayetin nedeni olarak açıklar. Üstelik Saip'in o günlerde Münevver'le duygusal arkadaşlığı başlamamıştır:

"Saip Bey dediğiniz gibi kadınlardan ürken, belki bütün ömründe onlara el uzatmaya cesaret edemeyecek kadar içine kapalı, çekingen, aynı zamanda ihtiras ve tatmin edilmemiş arzularla dolu bir adam. O zamanlar daha size yaklaşmamış ve sizden ümitsiz olduğunu da gözönünde tutmak lâzım" (s. 98).

Arzuları tatmin edilmemiş bir insan olmasının yanı sıra paraya karşı olan zaafı da Mehmet Saip'in zayıf taraflarından biridir. Onun paraya ve zenginlere karşı geliştirdiği kompleksi romanda Leyla şu cümlelerle eleştirir:

"Hele şu paraya verdiğiniz ehemmiyet! Gençliğinizin güçlük, parasızlık içinde geçmiş olmasının size verdiği o korku yok mu! Bazan nelere dikkat ediyorum biliyor musunuz? Şimdi meşhur, oldukça zengin bir muharrir sayılırsınız; yine de zenginlerin karşısında birdenbire ufalıyor, âdeta mahcup, küçük bir adam olup kalıyorsunuz. Şöhretiniz, kendinize olan emniyetiniz âdeta sıfıra iniyor" (s. 26).

Romanda olayları katil Mehmet Saip'in bakış açısından okuruz. Buna rağmen Saip, olay gecesini, cinayetin kendisi ile hiç ilgisi yokmuş gibi anlatmayı, şüpheleri diğer karakterler üzerine dağıtmayı başarır. Aslında Şermin Hanım'ı bir dürtüyle istemeyerek öldürdüğü için, bu olayı hiç olmamış kabul etmek ve unutmak eğilimdedir. Şermin Hanım'ı kayalıklardan aşağı kimin attığını bulmak için

dedektifliğe soyunması da okurda kendisi ile ilgili oluşacak şüpheleri zayıflatmaktadır. Saip, yazacağı romanı da buna göre kurgulayacak, herkes katilin Şermin Hanım'ı kayalıklardan atan kişi olduğuna inanacaktır. Mehmet Saip'in ara sıra yüzeye çıkan endişe ve korkularını ancak dikkatli bir okur fark edecektir. Hayri Bey'in cinayeti çözdüğünü anlayan Mehmet Saip'in şu sözleri, bu duygunun onu cinayetten beri sürekli tedirgin ettiğinin işaretidir:

"Günlerden beri rüyalarımnda, yürürken, konuşurken her tarafta beni takibeden o, unutmak, hiç olmamış gibi kafamdan ve gözlerimin önünden kovmaya çalıştığım bütün sahne gözümün önünde canlanıyor" (s. 99).

Aslında romanın bazı parçaları, Mehmet Saip'in de şüpheliler arasında olabileceğini düşündürmektedir. Hayri Bey, başka bir sebep olmasa da, bir kadından hoşlanmanın, kendi halinde, ölçülü bir erkeği cinayete sürükleyebilecek kuvvetli bir sebep olduğunu ileri sürerken şaka yollu Mehmet Saip'i işaret eder. Meslek hayatında böyle vakalarla karşılaşmış olan Hayri Bey, yalnız beğendiği, hoşlandığı için genç bir kızı öldüren tanıdığı bir banka memurunun hikâyesine şahit olmuştur. Öte yandan gazeteci Selim Nuri Bey de yine şakaya alarak Mehmet Saip Bey'in yeni ve güzel bir roman yazmak ve hakiki bir cinayet havası teneffüs edebilmek için meslekî bir hırsla Şermin Hanım'ı öldürmüş olabileceğini, böyle yarı deli muharrirlere çok tesadüf edildiğini söylemektedir. Fakat arkadaşlarının bu şakalar karşısında ciddi tavırlarını korumaları, Mehmet Saip'e ne kadar itibar ettiklerini gösterir. Romanda Mehmet Saip etrafında oluşturulan şüpheler, onun kesinlikle katil olamayacağı yargısını kuvvetlendirmeye yarar. Mehmet Saip, aslında kötü bir insan değildir. Agatha Christie'nin, "çok iyi olabilecek insanlar da çok kötü olabilirler" felsefesi doğrultusunda oluşturulmuş kişiliklerden biridir.

Şermin Hanım / Maktul

Şermin Hanım, oteldeki bütün erkeklerin cazibesine kapıldığı genç bir kadındır. Siyah saçları, siyah güzel gözleri ve düzgün vücuduyla herkesi kendisine hayran bırakan bir güzelliğe sahiptir. Tütüncü Nejat Bey'le evli ve iki çocuk annesi olmasına rağmen şıklığı, serbestliği ve yaşadığı maceralarla dedikoduların odağında olmuştur. Şermin Hanım'ın ısrarı üzerine karı koca, her sene olduğu gibi o yaz da muazzam bir köşk kiralayarak Ada'da yazı geçirmeye gelmişlerdir. Kocasının iflas etmek üzere oluşuna aldırmayan Şermin Hanım, her gün değişen elbiseleri ve kıymetli mücevherleri ile ortada bir kraliçe gibi dolaşmaktadır.

Gezmeyi, eğlenmeyi ve bilhassa güzel erkekleri seven Şermin Hanım, Beau Ziya lakabıyla anılan ve kadın avcısı olarak bilinen bir adamla birlikte. Kışın kumar oynanan kapalı kulüplerden birinde tanıştığı Ziya ile ilişkisi, o günden beri devam etmektedir. Ziya'nın, Şermin Hanım'ın yanı sıra otel müşterileri arasında güzelliği ile dikkat çeken Aloma ile de ilişkisi vardır. Şermin Hanım'ın, öldürüldüğü gece de

otelin kumarhanesinde çok kazandığını, hatta Ziya'yı kastederek "aşkta kaybediyorum, sevgilim elden gidiyor" diye öfkeli bakışlarla alay ettiğini görenler vardır. Şermin Hanım'ın ölümünün sebebi aslında onun çapkın ve hırslı kişiliğidir. Uzun yıllar önce, kardeşinin doktor nişanlısını, baştan çıkararak elinden alan Şermin Hanım, bu hareketi ile Fatma'nın intiharına ve babası Tahsin Bey'in hastalanmasına sebep olmuştur.

Dedektif Hayri Bey

Oteldeki cinayeti çözmek için görevlendirilen Hayri Bey, Polis müdüriyetinde vazifeli cinayet masası şeflerinden yüksek mevkide genç bir memurdur. Hayri Bey'in Mehmet Saip'in üç yıl önce tanışmış olduğu eski bir dostu olduğunu öğreniriz. Mehmet Saip, 'Çifte Cinayet' adlı romanını hazırladığı sırada, ihtiyacı olduğu bazı bilgileri toplamak için Hayri Bey'e müracaat etmiş, o da mesleği ile ilgili açıklamalarda bulunarak Saip Bey'e yardımcı olmuştur. Bununla birlikte Hayri Bey, polisiye romanlarını hayranlıkla okuduğu Mehmet Saip'i daha evvelden tanımaktadır. İki eski arkadaş bu sefer Şermin Hanım cinayeti sebebiyle Deniz Palas Oteli'nde tesadüfen karşılaşırlar. Kendisini otel müşterilerine, Ada'ya bir ahbabının yanına birkaç günlüğüne dinlenmeye gelmiş bir avukat olarak tanıtan Hayri Bey, kimliğini gizleme hususunda Saip Bey'den de söz alır. Fakat Saip Bey'in Münevver'le paylaştığı bu sırrı, gazeteci Selim Nuri, başından beri bilmektedir.

Mehmet Saip, Hayri Bey'i uzun boylu, yakışıklı, gayet zeki ve nazik bir insan olarak tanıtmaktadır. Sorgulama esnasında da efendice tavrı elden bırakmayan Hayri Bey bu özellikleriyle Mehmet Saip'in polisiye romanlarında çizdiği sert ve merhametsiz hatta biraz kaba dedektif tiplerinden ayrılır. Ayrıca Hayri Bey, kendinden yola çıkarak gerçek hayattaki dedektiflerle polisiye romanlardaki dedektiflerin farklı olduklarını vurgulayarak romanlardaki dedektif tipinin adeta parodisini çizer:

"Bugün çok yoruldum. Uykum var. Bizimki her zaman eğlenceli bir meslek değil. Halbuki siz bütün romanlarınızda polis hafiyelerini çok neşeli, yorulmak bilmez insanlar diye anlatırsınız. Nasıl öyle olabiliyorlar, şaşıyorum doğrusu! Ben kendi hesabına her zaman pek neşeli değilimdir de..." (s. 41).

Dedektif Hayri, klasik çağ polisiyelerindeki, sadece gözlem ve mantık yürütmeyle cinayetleri çözen dedektif tiplerini andırır. Onlar gibi müthiş bir sezgi ve kavrayış kabiliyeti vardır. Şüphelilerin arasında sahte bir kimlikle dolaşarak ipuçlarını toplamaya çalışır. Kendisi için en elverişli çalışma metodunu, dostu Mehmet Saip'e şöyle açıklar: *"Etrafı kollamak şuradan buradan gelecek dedikoduları doğru, yalan havadisleri toplamak bakımından sizinle beraber ahbablarınızın arasında bulunmanın benim için çok faydalı olacağı muhakkaktır. Çünkü şimdilik bütün vazifem sessiz bir gözcü gibi etrafı kollamak, araştırmak, insanları tanıma, anlamaya çalışmaktan ibaret"* (S.40). Kısaca dedektif olarak görevi, yalnızca etrafında söylenenlere dikkat

etmek, kulak vermek, kendi küçük tahkikatlarını kendi başına yapmak ve bol bol düşünmekten ibarettir (S.68).

Cinayetten Çıkarı Olanlar / Şüpheliler

Nejat Bey

Şermin Hanım'ın on yıldan beri kocası olan Nejat Bey, ticaret aleminde tanınmış zengin, nazik ve dürüst bir tütün tüccarıdır. Son zamanlarda karısının israfı, kumar alışkanlığı ve savaşın da olumsuz etkisiyle işleri bozulmuştur. Hatta Nejat Bey'in iflasın eşiğine geldiği söylenmektedir. Evlendikten sonra bütün varlığını karısının üzerine geçiren ve ona kıymetli mücevherler hediye eden Nejat Bey, borçlarını kapatmak için Şermin Hanım'dan onların bir kısmını geri ister. Başka bir adama âşık olan Şermin Hanım ise sahip olduğu varlıklarla birlikte Nejat Bey'i terk etmeyi düşünmektedir. Hem hâlâ sevmekte olduğu karısını hem de şirketini kaybetmek üzere olan Nejat Bey, intiharı düşünecek kadar zavallı bir durumdadır. Şermin Hanım'ın ölümüyle Nejat Bey'in evi ve mücevherleri satıp durumunu düzeltebileceği düşünülünce, bu ölümden en çok menfaati olan Nejat Bey, birinci dereceden şüpheli durumuna gelir. Üstelik Nejat Bey, cinayet gecesini, otelin kapıcısı Hasan'ı, karısını çağırması için oyun pavyonuna göndermiş fakat Şermin Hanım kocasını görmek istememiştir. Hasan'ın ifadesine göre Nejat Bey perişan ve telaşlı bir halde oyun pavyonunun etrafında dolaştıktan sonra uzaklaşmıştır. Bu delillerle hareket eden dedektif Hayri, Nejat Bey'i önce göz hapsine alır sonra tutuklar. Burada Hayri Bey, klasik polisiye dedektifleri gibi düşünmekte aleyhinde bu kadar fazla delil olan bir adamın katil olamayacağı sonucuna varmaktadır.

Beau Ziya

Romanda Nejat Bey'den sonra, cinayetin en kuvvetli şüphelilerinden biri de Şermin Hanım'ın sevgilisi Beau Ziya'dır. Bütün İstanbul'un tanıdığı Ziya, zengin kadınlara düşkün, kumarbaz, alkolik hatta morfinman bir serseridir. Ziya aslında iyi bir aileden gelmektedir. Babadan kalma servetini tükettikten sonra, elindekileri de satarak Avrupa seyahatlerinde harcamış, parasız kalınca da geçkin ve zengin kadınlarla düşüp kalkmaya başlamış bir tiptir.

Ziya'yı, anlatıcı konumunda olan Mehmet Saip'in, büyük ölçüde kıskançlık duygusunun şekillendirdiği bakış açısıyla tanırız. Mehmet Saip, bu yorgun çehreye, güzel (Beau) sıfatının nasıl yakıştırıldığını, kadınların neden onu elde etmek için birbirleriyle yarıştıklarını bir türlü anlayamaz:

"Güzelliği? Evet onda kadınları teshir eden bir şey olmalı. Belki o karanlık bakışları, solgun yüzü, kayar gibi sinsi, sesiz yürüyüşü ve belki yalnız kadınların bildiği başka meziyetleri... Bana gelince bu vampir yüzlü herife Beau Ziya denilmesindeki sebebi herhalde ömrüm oldukça anlamıyacağım" (s. 7).

Mehmet Saip'in Ziya'nın içini ve dışını uzun uzadıya anlatması, onu 'katil' yapan kıskançlık psikolojisinin boyutlarını da göstermeye yardım eder. Saip'in hoşlandığı bütün güzel kadınlar, Ziya için mücadele etmektedirler.

Şermin Hanım'la birlikte Zeynep'i de idare eden Ziya'nın, evli, çocuklu, kurnaz bir kadın olan Şermin Hanım'dan kurtulmak ve ondan daha genç, zengin ve tecrübesiz Zeynep'le birlikte olmak isteyebileceği düşüncesi Ziya'nın cinayet işlemesi için güçlü bir sebep olarak ileri sürülür. Romanın sonunda Ziya, eski nişanlısı Münevver'i Saip'e kaptırdığını anlayınca, Peride Celal'in ilk dönem romanlarında rastladığımız, *Atmaca*'daki Mühendis Kemal gibi, Saip'i ve Münevver'i ölümlle tehdit eden zorba ve çamur bir kişiliğe bürünecektir.

Münevver

Mehmet Saip'in önce arkadaşlık ettiği, sonra da âşık olduğu Münevver, otuzlu yaşlarına yakın esrarengiz bir hanımdır. Deniz Palas Oteli'ne son kalan birkaç kuruşunu harcamak için gelmiştir. Ufak tefek, ince ve biçimli bir vücudu vardır. Kızıl saçları, etkileyici elâ gözleri ve yüzündeki çilleri ile dikkat çekicidir. Diğer kadınlar gibi kendini beğenmiş ve kıskanç değildir. Kadınların çoğu Şermin Hanım'ı kıskandığı halde Münevver, erkeklerin yanında onun güzelliğini takdir etmekten çekinmez. Yaşadığı tecrübelerle olgunlaşmış, soğukkanlı bir duruşu vardır. Zeki, kültürlü, neşeli ve dünyayı hiçe sayan kalender bir yapıya sahip olan Münevver biraz da gevezedir. Mehmet Saip'in Münevver'de en sevmediği taraflar, her şeyden biraz fazla anlaması, zaman zaman kadınca köşesine sinmeyi bilmeyişi ve elinin fazla açıklığıdır.

Münevver'i daha önceden tanıyan gazeteci Selim Nuri'nin verdiği bilgiye göre Münevver'in annesi Fransız, babası Türk'tür. Eski hariciyecilerden olan babası genç yaşında ölünce, Münevver annesi ile birlikte Fransa'ya gider. Liseyi bitirdiği sene de annesini kaybeden Münevver, Türkiye'ye, babasının ailesinin yanına döner. Peride Celal'in eserlerinde kahramanların anne ve baba himayesinden mahrum büyümesi kuralının bu romanda da değişmediğini görürüz. Edebiyat Fakültesini bitiren Münevver, okumayı, yeni yerler görmeyi ve parası olduğu zamanlar harcamayı seven bir kişiliğe sahiptir. Babasından devreden küçük serveti, har vurup harman savurmuş, ancak bir tatillik parası kalmıştır. Çevresindekilere kış mevsimini on parasız karşılayacağını söylemektedir. Hayatının çoğu Fransa'da geçtiği için Türkçeyi iyi konuşamaması onun dikkat çeken bir diğer özelliğidir.

Mehmet Saip, Münevver'in kendisine kalan mirası, uzun seneler içinde nasıl tükettiği konusunda, anlatmadığı karanlık boşluklar bulunduğunu fark etmiştir. Leyla da Münevver'i fazla akıllı, tehlikeli ve maceraperest bir kadın olarak görmekte ve dayısını ondan korumaya çalışmaktadır. Romanda Münevver'in çevresinde oluşturulan bu gizemli atmosfer, Mehmet Saip'in cinayet gecesi ona bahçede tesadüf

etmesiyle bir ileri aşamaya taşınır. O gece ay ışığından ve sıcaktan uyuyamadığı bahanesiyle Münevver sinirli ve yorgun görünmektedir. Kendisindeki gerginliği fark eden Mehmet Saip'e paraların suyunu çektiğini, ağustos böceği gibi kışın ne yapacağını düşünmeye başladığını söyler. Ayrıca Münevver'le Mehmet Saip'in yakınlaştıkları bir buluşma esnasında, Münevver'in kendisi ile ilgili söylenen hiçbir şeye inanmaması için Saip'ten söz alması da Münevver etrafındaki gizemi artırmaktadır. Münevver'in parasızlığının işaretleri olan eski model lacivert mayosu, eskimiş geceliği, yıpranmış çamaşırları Mehmet Saip tarafından sık sık vurgulanır. Şermin Hanım'ın çantasındaki üç bin liranın çalınmış olduğunun anlaşılması, cesedi ilk bulan da Münevver olduğu için, şüpheleri doğrudan para sıkıntısı çeken Münevver'e yönelir. Bununla birlikte Leyla dışında kimse Münevver gibi ince, nazik ve akıllı bir kadının bunu yapabileceğine ihtimal vermez. Mehmet Saip'in Münevver'i Ziya ile bir masada baş başa konuşurken gördüğü sahne, Saip'in kıskançlık duygularını açığa çıkarması yanında, Ziya'ya aşık olan kadınlar gibi Münevver'i de şüpheliler sınıfına iter. Münevver'in bir şeylerden korkuyor, çekiniyor gibi davranması, Leyla'nın, Mehmet Saip'in ve nihayet Hayri Bey'in ortak sezgileri olarak okura yansır. Romanın sonuna doğru Hayri Bey'in araştırmalarıyla Münevver etrafındaki karanlık noktalar aydınlatılır. Münevver'in Ziya'nın dokuz on sene önceki eski nişanlısı olduğu ve Münevver'in mirasını bir dolandırıcılık hilesi ile Ziya'nın bitirdiği anlaşılır. Münevver'in Ziya'yı terk etmesiyle biten bu ilişki, otelde karşılaşmalarıyla tek taraflı olarak yeniden başlamıştır. Ziya'nın tekrar sevgili olmak için Münevver'e baskı yapmasına ve genç kadının ise Ziya'dan kurtulmak verdiği mücadeleye bakılınca, Münevver'in bir aşk cinayeti işlemiş olma ihtimali hayli zayıflamıştır.

Leyla

Güzel ve modern bir genç kız olan Leyla, Mehmet Saip'in yeğenidir. Annesini ve babasını peş peşe kaybeden Leyla'yı çocukluğundan itibaren Mehmet Saip büyütüştür. Dayısının gözüyle Leyla, sağlam karakterli, açık sözlü, bununla beraber sakin görünüşünün altında ateşli bir ruh saklayan, zaman zaman ürkek ve acemi davranışlar sergileyen ideal bir genç kız tipidir. Leyla'ya zengin ve mevki sahibi bir kocanın ancak pahalı ve meşhur bir otelde bulunabileceğini düşünen Saip Bey, bunun için Deniz Palas Otelini tercih etmiştir. Otele gelir gelmez de Leyla'ya alıcı gözlerle baktığını hissettiği genç ve varlıklı mebus Hakkı Yılmaz'ı yeğenine eş aday olarak gözüne kestirir. Geleceği parlak olduğu söylenen Hakkı Yılmaz'dan hiç hoşlanmayan Leyla ise, oteldeki arkadaş grubundan ressam Namık Ar'a aşık olmuştur.

Namık Ar'ın, Şermin Hanım'la geçmişte bir ilişkisi olduğu ortaya çıkınca Leyla da cinayetin şüphelileri arasına girer. Cinayet gecesi Leyla dışarıdadır. Şermin Hanım'la Namık Ar'ın o gece buluşacaklarını hisseden Leyla, arkadaşlarıyla eğlendikten sonra

odasına dönmemiş, otelin bahçesindeki ağaçlardan birinin tepesine tırmanarak sevdiği adamı gözetlemeye koyulmuştur. Bu hareketinden utandığı için dayısına ve polislere cinayet gecesi odasında olduğunu söyler. Leyla'nın dayısına açıklama yaparken duraklaması, kekelemesi ve bu bahsi bir an önce kapamaya çalışması Leyla üzerindeki şüpheleri artırmaktadır.

Namık Ar (Ressam)

Namık Ar, uzun boyu, dalgın bakışları, parlak siyah saçları ile genç ve yakışıklı bir adamdır. İçine kapalı bir tabiatı vardır. Sanat bahislerindeki heyecanlı tavrı ve çocukça hayretleri ile dikkat çekse de ciddi, dengeli ve ağırbaşlıdır. Namık Ar, hayatının büyük bir kısmını Avrupa'da geçirmiştir. Yeni açılan sanat müzesi için hükümetin şimdiden birkaç resmini birden satın alması, memleketinde yaptığı büyük şöhretin kanıtıdır. Bununla birlikte Mehmet Saip'e göre parasızlığı ressamın en büyük kusurudur. Leyla, ona sevgisini göstermeye çalışsa da Leyla'nın kendisini sevdiğinin farkında değilmiş gibi davranır.

Namık Ar'ın geçmişte Şermin Hanım'la ilişkisi olduğu, odasında yapılan arama esnasında bulunan Şermin Hanım'ın yarım kalmış yağlıboya resmi ile anlaşılır. Namık Ar'ın Leyla'ya anlattığına göre beş altı sene evvel Şermin Hanım'ın resmini yaptığı esnada başlayan bu yakınlık, Şermin Hanım'ın Avrupa'ya gitmesiyle bitmiştir. Namık Ar, yıllar sonra Şermin Hanım'a rastlayınca, sanat değeri taşıyan resmini tamamlamak için İstanbul'daki atölyesinden getirtmiş ve Şermin Hanım'dan tekrar poz vermesini istemiştir. Namık Ar ve Şermin Hanım, cinayet gecesi, Aşıklar Kayalığı'nda bunu konuşmak için sözleşirler. Ancak Namık Ar, oraya gittiği zaman Şermin Hanım'ın ölüsünü bulur. Şermin Hanım'la yaşadığı ilişki yanında onun cesedini ilk gören kişi olması, uysal ve sakin bir kişilik olan Namık Ar'ı da şüpheliler arasına dahil eder.

Selim Nuri (Gazeteci)

Selim Nuri, kısa boylu, zayıf, oldukça esmer fakat yaşına göre zinde, sempatik ve neşeli bir adamdır. Birçok erkek gibi o da Şermin Hanım'ı bir kadın olarak beğenmektedir. Çapkın görünümünün altında merhametli bir kalp saklamaktadır. Şermin gibi onun da Ada'da ailesiyle yaşadığı bir evi olmasına rağmen kumar merakı yüzünden vaktinin çoğunu otelde geçirir. Gazeteye vereceği yazıyı da oteldeki pistin köşesinde yer alan masada yazar. Kumarda kaybettiği paralar yüzünden zaman zaman karısı ile arası açılrsa da ailesine bağlıdır. Cinayetten bir hafta önce pokerde üç bin liraya yakın para kaybettiği ve Şermin Hanım'a borçlandığı, hatta diğer kumar borçlarını da Şermin Hanım'dan aldığı borçlarla ödediği söylenmektedir. Cinayet gecesi de Şermin Hanım'la kumar oynayan Selim Nuri, otelin pavyonundan sabaha karşı ayrılmıştır. Dolayısıyla Şermin Hanım'ı cinayetten önce son gören kişi odur. Eserde Selim Nuri etrafında oluşturulan şüphe atmosferi daha ziyade bu yüklü borç

meselesine dayanmaktadır. Selim Nuri verdiği ifadede, Şermin Hanım'a borcunu ödemediğini iddia eder. Leyla da o gece Selim Nuri'nin kadına parayı verdiğini gördüğünü söylemektedir. Selim Nuri'nin katili üç gün içinde, polislerden evvel ve tek başına bulacağına dair otel müşterisiyle bahse girmesi, onun hiç de görüldüğü gibi şakacı ve boş bir insan olmadığını göstermektedir. Nitekim eserin sonunda Mehmet Saip, kendisini dedektifin yardımcısı zannederken aslında bu görevi hissettirmeden Selim Nuri'nin üstlendiğini görürüz.

Tahsin Bey

Mehmet Saip'in arkadaş grubuna arada sırada katılan eski defterdar Tahsin Bey, az konuşan, sakin, anlayışlı aynı zamanda şık ve yakışıklı bir ihtiyardır. Kalp hastası olduğu için Ada'ya dinlenmeye gelmiştir. Bu grupta en çok sevdiği insan, anlattığı eski hikâyeleri sabırla dinleyen ressam Namık Ar ve Münevver'dir. Hoşgörülü bir ihtiyar olmasına rağmen Tahsin Bey'in Şermin Hanım'dan ne zaman bahsedilse yüzünü buruşturması ve "*dünya bir beladan kurtuldu. Ona acımamak lazım*" şeklinde yorum yapması cinayetle ilgili bir işaret sayılabilir. Ayrıca Tahsin Bey'in kalp hastalığı günden güne artmakta, durgun hâli ile dikkat çeken Tahsin Bey, günden güne kötüye gitmektedir. Fakat ihtiyar adam, saygın kişiliği ve Şermin Hanım cinayetinden çıkarılabilecek en son kişi olması yüzünden kimsede bir şüphe uyandırmaz. Leyla, Tahsin Bey'in Şermin Hanım'ı, onun bu serbest hareketlerine kızdığı için öldürmüş olabileceğini söyleyince kimse ciddiye almaz. Tahsin Bey'in Şermin Hanım'ı öldürdüğünden başından beri haberi olan Selim Nuri, onun nasıl olsa kısa bir süre sonra hayata veda edeceğini bildiği için Tahsin Bey'i ele vermeyecek fakat onun da suçlu olabileceğini düşündürtecek açıklamalar yapacaktır:

"Eğer adamcağız üçüncü bir krizle geçip gitmezse başına gelebilecekleri düşünün. İyi olup kalkabilir, parasız kalabilir, gencecik bir kadına âşık olabilir. Daha ne bileyim ben, hattâ şu Şermin hanımın katili olarak yakalanabilir. Neden şaşırđımız, gözleriniz büyüdü! Olamaz mı?" (s. 71).

Hatta Selim Nuri'ye göre polisiye romanlarda nasıl katil en silik tipler arasından çıkıyorsa bu gerçek cinayette de en az bahsi geçen Tahsin Bey'in katil olma ihtimali yüksektir. Mehmet Saip, polisiye romanların en kötü örnekleri için bunun geçerli olduğunu söyleyerek hem Tahsin Bey'i korur hem de yazarlığını ortaya koyar. Tahsin Bey, elektriklerin kesildiği cinayet gecesi sabaha kadar kitap okuduğunu söyleyince Hayri Bey'in dikkatini çeker. Hayri Bey, küçük bir araştırma sonucu Şermin Hanım'ın Tahsin Bey'in kızı olduğunu ve aralarındaki anlaşmazlığın sebebini öğrenir. Tahsin Bey, küçük kızının intiharına sebep olduğu için yıllardır görüşmediği ve kin beslediği büyük kızı Şermin Hanım'la Deniz Palas Oteli'nde karşılaşmış, kızının bu sefer de bir başka adamla gönül eğlendirdiğini ve evini ihmal ettiğini görmüştür. Kızını uyarmak için Aşıklar Kayalığı'nda buluşan Tahsin Bey, iyi niyetine kızının hakaretle karşılık verdiğini görünce öfkesine hakim olamayarak onu itmiş ve

kayalıklardan düşmesine sebep olmuştur. Kızını bir başkasının öldürdüğüne Tahsin Bey'i bir türlü inandıramazlar. Kızının katili olduğunu düşünen Tahsin Bey, vicdan azabı ile ölür.

Zeynep (Aloma)

Deniz Palas Oteli'nde Şermin Hanım'dan sonra güzelliği ile kendisinden söz ettiren bir diğer hanım da Zeynep'tir. Egzotik tipinden dolayı Münevver'in Dorothe Lamour'un çevirdiği filmlerdeki isimlerinden 'Aloma' adını taktığı Zeynep, zengin bir manifaturacının kızıdır. Fazla genç ve tecrübesiz olsa da Şermin Hanım'la boy ölçüşecek bir güzelliğe sahiptir. Zeynep, kendisini beğenen çok sayıda erkek olmasına rağmen otele geldiği ilk günden Beau Ziya'nın çevresinde dolaşmaya başlamıştır. Şermin Hanım, birkaç gün İstanbul'daki evine gittiği zaman, Aloma'nın Ziya ile birlikte görülmesi herkesin dikkatini çeker. Hatta Ziya'nın Şermin Hanım'ı bırakıp Aloma ile evleneceği söylentileri çıkar. Ancak Şermin Hanım Ada'ya döndüğü zaman Ziya'yı tekrar yanına çekmeyi başararak Aloma'nın düşmanlığını kazanır. Aloma'nın açıkça Şermin Hanım'a tehditler savurduğuna, Ziya'yı er geç onun elinden alacağını söylediğine etrafındakiler şahit olmuştur.

Romanın Kurgusu

Sahildeki Ceset, 'polisiyenin altın çağı' olarak nitelenen 1920-1940 yılları arasında, özellikle İngiltere ve Amerika'da kaleme alınan "katil kim?" (whodunit) romanları sınıfına girer. 'Klasik polisiye roman' dönemini oluşturan 'katil kim?' romanlarının, "başlangıçtaki bir cinayetten sonra, belirli sayıdaki şüpheli ile, soruşturmayı yürüten bir dedektiften ve sonuçta suçlunun ortaya çıkarılmasından oluşan, değişmez bir düzeni vardır" (Vanoncini, 1995, s.36). Bu romanlar "suç kavramı üzerine düşünmek, suç toplumsal ve kişisel boyutuyla irdelemek" yerine, sadece cinayetin aydınlatılması ve katilin bulunmasını hedeflerler. Klasik polisiye romanlarda karakterler sınırlı sayıdadır. Karakterlerin hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve roman boyunca orada kalırlar. Olay, zaman ve yer birliğinin gözetildiği bu romanlarda cinayetin nedeni olan tutkular da sınırlıdır. Bu tutkular, para ya da şöhret hırsı, intikam, kıskançlık, karşılık görmeyen aşk ve bunun doğurduğu nefretten ibarettir. Aynı sosyal kategorinin şüphelileri arasında yer alan katil, genelde zanlılar arasında en az şüphe uyandıran kişidir. Çoğunlukla üst sınıftan gelen dedektifler, analitik zekalarıyla 'suç'u kanıtlamaya çalışırlar (Üyepazarcı, 2008, s.117). S.S. Van Dine (Willard Huntington Wright), klasik polisiye romanın biçimci yapısını, 1928 yılında kaleme aldığı *Polisiye Romanın Yirmi Kuralı* adlı yazısıyla ortaya koymuştur. Bu yazıda tespit edilen kurallar her ne kadar klasik romanın kemikleşmiş bir yapısı olduğunu gösterse de bazı yazarlar bu kuralları çiğnemekte bir sakınca görmemişlerdir. İki eseriyle *Sahildeki Ceset* romanına ilham veren bir yazar olan Agatha Christie, *Roger Ackroyd Cinayeti*'nde, dedektif yardımcısı konumundaki katili, soruşturmanın anlatıcısı yaparak, 'suçlunun dedektif ya da polisten biri

olmaması gerektiği' kuralını ihlal eder. Peride Celal de *Sahildeki Ceset* romanında hem dedektif yardımcılığına soyunan hem de romanın anlatıcısı olarak en güvenilir kişi olması beklenen Mehmet Saip'i katil seçmekle benzer bir kural ihlali yapmıştır.

Klasik polisiye romanda önemli olan, "*uygun sosyopsikolojik özelliğe sahip belirli sayıda kişiyi, özgül bir alanda, belirli bir süre için bir araya getirmektir*" (Vanoncini, 1995, s.40). Bu kişiler de genellikle üst kesimden varlıklı insanlardan oluşur. Bu tercih sadece klasik dönem polisierleri için değil, cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durumun sorgulandığı günümüz polisierleri için de bir avantaj oluşturur. "*Eski ve nüfuzlu aileler, polisierler için her zaman zengin malzeme sağlar, çünkü çevrelerinde sadık adamları, saklanacak sırları, akla gelmeyecek bağlantıları vardır*" (Türkeş, 2005, s.75-76). Yazar da, Deniz Palas Oteli'ni, yeni zenginlerin, kendini beğenmiş yüksek memurların, Ankaralı mebus ve vekillerin yuvası olarak tarif etmektedir. Klasik polisierlerde kişilerin sosyal konumları kadar, bir araya geldikleri mekân da önemlidir. Kişileri hareketsizleştirmeyi ve ele alınacak konuyu küçültmeyi sağladığı için olayların sınırlı bir yerde cereyan etmesi tercih edilir (Vanoncini, 1995, s.18). Mekân bazen bir gemi, bir tren, bir ada veya bir malikâne olabilir. *Sahildeki Ceset* romanı da sınırlı bir mekânda; Büyükada'da Deniz Palas Oteli'nde geçer. Adalar sadece romanlarda değil, klasik dönemden günümüzün yaygın Nordic Noir (İskandinav polisierleri) türüne kadar suç edebiyatında da sıklıkla kullanılan korunaklı mekânlardandır.

"Buraya kimse görünmeden gelemes ve kimse de adadan görünmeden ayrılamaz. Ada mekânında bir suç meydana geldiyse potansiyel şüpheliler için sınırlı bir alan elde etmiş oluruz (...) Başka bir deyişle suç edebiyatı, özellikle kilitli oda ya da ipucu-muamma türünün mevcut araçlarını (sınırlama, kısıtlı erişim, belirli sayıda şüpheli) olduğu gibi kabul eder ve onları topografyanın hikâyede aktif bir oyuncu haline geldiği ada mekânlarına aktarır" (Turhan, 2021, s.43).

Bu akıma mensup romanların baskın araçlarından 'kilitli oda' anlatısının, günümüz romanlarında yerini 'kilitli ada' polisierlerine bıraktığı söylenebilir. Bu yapı aslında Agatha Christie tarafından 1939'da yayımlanan *On Kişiydiler* romanıyla birlikte geliştirilmiştir (Turhan, 2021, s.43). *Sahildeki Ceset* romanında bütün şüpheliler, Büyük Ada'daki Deniz Palas Oteli'nin müşterilerinden oluşur. Ziya ve Namık Ar, soruşturma sebebiyle Münevver ve Leyla da onlara eşlik etmek için çeşitli bahanelerle İstanbul'da gidip gelirler. Dedektif Hayri Bey'in bir ayağı İstanbul'dadır. Dışarıdan gelen, kimsenin tanımadığı bir serserinin Aşıklar Tepesi'nde Namık Ar ile buluşmayı bekleyen Şermin Hanım'ı öldürdüğü iddiası bir ara Leyla tarafından dile getirilse de katilin dışarıdan olma ihtimali üzerinde durulmaz. Şermin Hanım'ın düşüp yaralandığı 'Aşıklar Kayalığı'nın da romanda simgesel bir değeri vardır. Otelin bahçesinden bakınca birbirine sokulmuş bir kadınla bir erkek gölgesi görüntüsü verdiği için 'Aşıklar Kayalığı' adı verilen tepe, oteldeki aşıkların buluşma yeri olarak bilinmektedir. Şermin Hanım'ın cesedinin bu kayalığın dibinde bulunması, cinayet

gecesi gönül bağı kurduğu bir erkek tarafından aşağı atılmış olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Sahildeki Ceset, "Katil kim?" romanlarının çoğunda gözetilen olay, mekân ve zaman birlikteliği kuralına da uymaktadır. Romanda tek bir olay (cinayet), kilitli bir oda'nın genişletilmiş versiyonu olan kapalı bir ada mekânında, hangi dönemde yaşandığı belli olmayan dört gün içinde başlamış ve bitmiştir. Katil Mehmet Saip, bir gece başlayan cinayetin dört gün sonra otelde düzenlenen balo gecesinde beklenmedik bir şekilde kendiliğinden çözüldüğünü söyleyerek okuru romanın son bölümüne hazırlar:

"Her şey balo gecesi olup bitti. Vaka bir gece başlamıştı. Bizim her şeyden habersiz, kendi düşüncelerimiz, öfkelerimiz, yahut sevinçlerimizle, kendi kendimizle meşgul olduğumuz bir gece...Gene bir gece sona erdi. Daha doğrusu muamma, bizler hepimiz kendi dertlerimize, fenalıklarımıza daldığımız, Şermin Hanımı cinayeti ve katili tamamen unuttuğumuz bir esnada çözümlü aydınlanıverdi" (s. 84).

Roman, Mehmet Saip'in, cinayeti, hapisanede cezasını çektiği süreçte, hatıralarına dayanarak anlatmasıyla oluşur. Mehmet Saip, Leyla ile otele geldikten on beş gün sonra Şermin Hanım'ı öldürmüş, cinayetten birkaç gün sonra da cinayet aydınlatılmıştır. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında uzun yıllar bulunduğunu Mehmet Saip'in Münevver'le ilgili verdiği bilgiler ortaya koymaktadır:

"O zamandan beri onu görmedim. Beau Ziya'ya dönmediğini biliyorum. Şehirden gitti. Anadolu'da hocalık aldı. Saçları beyazlaştı, ihtiyarladı diyorlar, fakat o burada kalbimde, o şu hapisanenin dört duvarı arasında ve benimle beraber..." (s. 99).

Sahildeki Ceset romanında katil mutlaka, cinayet gecesi hepsi de dışarıda olan bu saydığımız şüphelilerden biridir. "İyi bir polisiye, çıkar ilişkilerinin ölüme doğru kurgulanmış bir anlatımı olarak tarif edilebilir" (Özgüven, 1998, s.2). Romana bu noktada baktığımızda söz konu karakterlerin hepsinin, Tahsin Bey dışında, cinayet motivasyonu kuvvetlidir. Şermin Hanım cinayetinde, aşk, para, kıskançlık, katili bulmada okuru yanlış hedeflere yönlendirecek güçlü duygular olarak öne çıkarlar. Oysa cinayete yol açan sebep bunlardan hiçbiri değildir; Şermin Hanım'ı Mehmet Saip'in saygın kişiliğindeki küçük bir çatlak öldürür. Yazar, yanlış şüpheliler, yanıltıcı ipuçları ve şüphelilerin küçük yalanlarıyla okurun aklını çelerek gerçeği, romanın son sayfalarına kadar ustalıkla saklar. Münevver'in Saip'ten kendisi ile ilgili söylenecek hiçbir şeye inanmaması yönündeki isteğinin sebebi ancak eserin sonunda anlaşılır. Yine Leyla'nın cinayet gecesi nerede olduğuna dair dayısına ve dedektife söylediği yalanın cinayetle değil, Namık'a aşkıyla ilgili olduğu elli altıncı sayfaya kadar okurdan gizlenir. Klasik polisiye romanlarda görüldüğü gibi şüphelilerin aile ve aşk geçmişlerine dönüşler yapılarak hem onların kişilikleri tamamlanır hem de sonuç

bölümü geciktirilir. Romanda iki basamaklı bir cinayet söz konusudur. Tahsin Bey'in kızını, bir kaza sonucu öldürdüğü anlaşılınca olay kendiliğinden çözülmüş gibi olur. Oysa polisiye eserlerde kazayla işlenmiş cinayet gerçek bir cinayet değildir. Mehmet Saip başta olmak üzere herkesin rahatladığı bir anda dedektif Hayri, gerçek katili açıklar. *Sahildeki Ceset* romanının belki de en zayıf noktası, romandaki başrol oyuncularının otelde tesadüf sonucu buluşmalarıdır. Kızını yıllardır görmeyen Tahsin Bey'le Şermin Hanım'ın, Münevver'le eski aşkı Ziya'nın, Namık Ar'la eski sevgilisi Şermin Hanım'ın Ada'da yüz yüze gelmeleri bir tesadüfe dayanır.

Sahildeki Ceset, Agatha Christie'nin kurgusal bir adada geçen ve Türkçeye *Ölüm Oyunu* (1966) adıyla çevrilen *Evil Under the Sun* (1941) romanından geniş ölçüde etkiler taşır. *Ölüm Oyunu*, Kaçakçılar Adası'nda bulunan Korsan Roger Oteli müşterilerinden genç ve güzel aktris Arlena Stuart'ın, Peri Koyundaki kumsalda ölü bulunmasıyla başlar. Aynı otelde tatil yapan Arlena'nın kocası Kennet Marshall, üvey kızı Linda Marshall ve Kennet Marshall'ın çocukluk arkadaşı olan modaevi sahibi Rosamund Darnley birinci dereceden şüpheliler listesindedir. Arlena da Şermin Hanım gibi evli olmasına rağmen erkeklerle flört etmeyi seven, geçmişi maceralarla dolu bir kadındır. Otel müşterileri arasında kötülüğün canlı örneği olarak görülen Arlena, Hercule Poirot dahil, bütün erkekleri büyüleyen bir güzelliğe sahiptir. İnce, uzun, boyu, güneşten tunç rengini almış bronz teni ve beyaz mayosuna kadar vücut yapısı ve deniz kıyafeti Şermin Hanım'la benzerlik gösterir. Arlena, otele karısı Christine ile gelen Patrick Redfern'le herkesin önünde arkadaşlık etmektedir. Arlena'ya acıdığı için evli kalan kocası Marshall, bu ilişki karşısında sessizliğini koruyan gururlu bir adamdır. Öte yandan Kenneth Marshall da Nejat Bey gibi şirketi iflas ettiği için zor durumdadır. Arlena'nın ölümüyle kendisine kalacak yüz bin sterline çok ihtiyacı olduğu ortadadır. Şermin ve Ziya gibi Arlena ve Patrick de önceden bir kokteyl partisinde tanışırlar. Eserin sonunda Arlena'nın katili, kadınların sırtından geçinen bir maceraperest olduğu anlaşılan Patrick Redfern çıkar. Karısı değil, sevgilisi olan Christine de ona yardım etmiştir. Cinayet soruşturmasını yürüten polis müdürü Albay Weston, otel müşterilerinden oluşan şüphelileri araştırmak için Londra'ya gider. *Ölüm Oyunu*'ndaki şüphelilerden biri de Kenneth Marshall'ın ilk karısından olan kızı Linda'dır. Ergenlik çağında bir genç kız olan Linda, nefret ettiği üvey annesi Arlena'dan kurtulmak için mumdan yaptığı bir bebeğin kalbine iğne batırmak suretiyle büyü yapar. Arlena'yı kendi öldürdüğünü düşünen Linda tıpkı Tahsin Bey gibi vicdan azabı çekmektedir. Suçu Linda'nın üzerine atmayan isteyen Christine ve Patrick, uyku ilacı vererek Linda'ya intihar etmenin yolunu gösterirler. *Sahildeki Ceset* ve *Ölüm Oyunu* bazı motifleri ve kurgusal özellikleri bakımından birbirine çok benzese de *Ölüm Oyunu*'nda tesadüfler daha azdır.

Katil Olarak 'Anlatıcı'nın Seçilmesi

Sahildeki Ceset romanının öne çıkan özelliği, Türk edebiyatında uygulamasını ilk defa Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* (1989) adlı eserinde gördüğümüz 'katil anlatıcı' tekniğinin bir örneğini, 1949 gibi erken bir tarihte vermiş olmasıdır. Anlatıcının katil çıkması yönteminin ilk defa Agatha Christie'nin bir gençlik dönemi eseri olan *Kahverengi Elbiseli Adam* (1924) romanında kullandığını biliyoruz. Agatha Christie, *Roger Ackroyd Cinayeti* (1926) ve *Gece Yarısı Cinayeti* (1967) romanlarını da bu teknikle kaleme alacaktır. Geleneksel "katil kim?" türü romanların başarılı örnekleri olan bu eserler içinde *Roger Ackroyd Cinayeti*, Christie'nin şöhretinin yayılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Roger Ackroyd Cinayeti' üzerine yapılan çalışmalar içinde en dikkat çekici olanı Pierre Bayard tarafından kaleme alınan *Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü?* (1998) adlı eserdir. Bu eserde Pierre Bayard, romanın sonunda açığa çıkan katilin Doktor Sheppard olduğu gerçeğini bir kenara bırakarak bu türün yasaları çerçevesinde yeni bir soruşturmaya girişir. *Roger Ackroyd Cinayeti*'nde "kurgunun estetik güzelliği polisiye bulmacayı gölgede bıraktığı için" (Bayard, 2003, s.14) okuyucu, Hercule Poirot tarafından birkaç sayfada geçirilen cinayetin çözümünü sorgulamadan kabul etme eğilimindedir. Bayard, polisiye roman üzerine yazılmış bu teori kitabında neyi amaçladığını şöyle açıklar:

"...dosyadaki tüm unsurları, Hercule Poirot'nun çözümünü geçerli kılıp kılmadıklarını ve katilin Doktor Sheppard olduğunu kanıtlayıp kanıtlamadıklarını araştırmak için, ayrıntılarıyla ve mümkün olan en objektif şekilde yeniden ele almak istiyoruz. Bir polisiye romanı yeniden okumaya girişmek, olayların da zorlamasıyla okuru bir polisiye romanı biçimlendirmeye sürükler ve gerçeğe en yakın görünen yanıtı doğru götürür (...) Böylece kitabımızın çalgınca deneysel bir kurguya dayandığını ve Poirot'nun düşünce hareketlerini taklit etmeye çalışan ilkelere göre düzenlendiğini söylemek yanlış olmaz (...) Bu kitap Agatha Christie'nin eserinin ötesinde, kitabın şeffaflığını bozan saklanmış gizleri ortaya çıkarmayı ve onun hedefinin özüne dokunmadan, ondan edindiğimiz bilgilerin hangi koşullarda tamamlanabileceğini araştırmayı denemek istemektedir" (Bayard, 2003, s. 15-16).

Roger Ackroyd Cinayeti'nin hafızalarda yer etmesini sağlayan özelliği, katilin aynı zamanda 'anlatıcı' olmasıdır.

"Doktor James Sheppard, romanın yapısını saptar, okura anlatılanların seçimini o yapar. Katil de kendisi olduğu için romanda Tanrısal, her şeyi bilen, ayrıcalıklı bir konumu vardır (...) Dil ve iletişim onun elindedir, erki o elinde tutar (...) Bütün olayları onun gözleriyle görür, onun bakış açısından algılarız. Birinci tekil şahıs anlatıcı, bir anlamda okurun özdeşleştiği kişi (ben'i, gözü ve benliği)

olduğuna göre, Doktor Sheppard'la özdeşleşen okur, onunla birlikte katil kimliğini de üstlenir" (Ergun, 2015, s. 237).

Romanda Agatha Christie, Sheppard'a yalan söyletmemeye dikkat etmiştir. Bu sebeple Sheppard, anlatının unsurlarını kendine göre yeniden düzenler. Buna göre Sheppard'ın anlattıkları kadar anlatmadıkları da önemlidir. Sheppard hançeri çaldığı ve Roger Ackroyd'u öldürdüğü on dakikalık süreyi anlatmaz. Cinayeti işlediği odada yaptığı düzenlemeleri de saklar. Cinayet saatini erteleyen diktafonu odaya nasıl yerleştirdiğini ve cinayetten sonra onu odadan alacak zamanı nasıl bulduğunu öğrenemeyiz. Ralph Paton'u ziyarete gittiğini biliriz ama ayak izi bırakarak şüpheleri Paton'a çekmek için onun çizmelerini nasıl aldığına şahit olamayız.

"Roger Ackroyd Cinayeti'nde Agatha Christie, zamanın göreceliğine parmak basan bir yöntem geliştirir ve okurun bu konudaki beklentileriyle oynar. Anlatıcı, kendi bireysel zamanını okura aktarırken (...) kimi anları gizleyerek, okurun ve toplumun zaman kavramından kendini soyutlar. Bazı dakikaların atlandığını göremeyen okur, bu anları yitirir ama zamanın yitirilebileceğinin bilincine varamaz ya da bireysel zaman ölçütlerinin göreceliğini kavrayamadığından, yitirdiğini fark etmez" (Ergun, 2015, s. 234).

Pierre Bayard, Agatha Christie'nin *Roger Ackroyd Cinayeti* romanındaki gerçeği saklama ustalığına vurgu yapar. Polisiye romanlarda 'anlatıcı', gerçeği saklamaya çalıştığı için her zaman kötü niyetlidir. Ancak 'anlatıcı'nın katil olduğu polisiye romanlarda, anlatıcı, roman süresince kendi benliği ile özdeşleşen okurdan, katil olan roman kişisini değil, kendini gizlemek zorundadır. Bu romanlarda katili ve cinayeti gizlemek, klasik polisiye romanlarındaki gizleme tekniklerinin ötesinde başka yöntemsel maharetler de gerektirir. Polisiye romanda okurun gerçeği keşfetmesini engellemek için başvurulan en klasik yöntem, 'kılık değiştirme' adını verdiğimiz *"...gerçek ya da gerçeği oluşturan öğelerden birinin belli bir biçimde okurun bulamayacağı bir kılığa, sokulması yani tanınmaz olması için başka bir biçime dönüştürülmesidir"* (Bayard, 2003, s.38). Kılık değiştirmenin bir aracı, katili saygın bir mesleğin üyesi olarak göstermek ve böylece onu koruma altına almaktır. Agatha Christie'nin katilleri arasında birçok doktora, eczacıya ve polise rastlanmaktadır. Söz gelimi *On Küçük Zenci*'de katil bir yargıçtır. (Bayard, 2003, s.38).

Peride Celal de, *Sahildeki Ceset* romanında bu kılık değiştirme yönteminden faydalanır. Mehmet Saip, saygın bir polisiye roman yazarı olduğu için, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, onun katil olabileceği ihtimali, oteldeki arkadaş grubu arasında ancak şaka mevzusu olabilecek kadar saçma görünmektedir.

"Kral Oidipus'tan beri çok yakından bilinen bir başka edebî işlev kullanma yöntemi ise katili bir soruşturmacı kılığı altında gizlemektir. Soruşturmacı, yasanın yanında yer alan biri olduğu için, doğal olarak suçsuz olduğu yolundaki bir tür önyargıdan yararlanır" (Bayard, 2003, s. 39).

Agatha Christie, *Roger Ackyord Cinayeti*'nde 'katil anlatıcı' doktor James Sheppard'ı Poirot'un yardımcısı yaparak Sheppard'ın koruma zırhını güçlendirmiştir. James Sheppard, polisiye romanlarda alışlagelmiş dedektif yardımcılarının bir örneğidir. Sherlock Holmes'un yardımcısı Watson'a benzer bir rol üstlenmiştir.

"Dedektife yardımcı olduğu sanılır ama aslında aranan katilin o olması bu işlevini alt üst eder. Bir bakıma kendini arayan ama bulmak istemeyen, bulmaktan korkan birey durumundadır" (Ergun, 2015, s. 238).

Sahildeki Ceset romanında da Mehmet Saip, tıpkı James Sheppard gibi, Hayri Bey tarafından soruşturmaya gizlice ortak edilmiştir. Gerçek kimliğini sadece Mehmet Saip'e açıklayan Hayri Bey, cinayetin çözümü sürecinde polisiye roman yazarı Mehmet Saip'in tecrübelerinden yararlanmak ister. Mehmet Saip de bu görevi, zekasını ispatlamak için bir fırsat olarak görmektedir. Kılık değiştirmenin son biçimi ise cinayet sırasında katilin başka bir yerde olduğunu göstermektir. Peride Celal, Mehmet Saip'i cinayet gecesi otelin dışına çıkartıp başka bir mekâna göndermez. Bununla birlikte o gece Saip'in Münevver'le otelin çamlığında gezmekle meşgul olduğunu göstererek katili gizler.

Katil Mehmet Saip, James Sheppard gibi apaçık okurun önünde olduğu halde okur ondan kuşku duymaz; *"çünkü neredeyse doğuştan kutsal gibi olan ve hiç kimseye bir borcu olmadığından her şeyi açıkça söyleyen bu ses, anlatılan öykünün kendi sesidir"* (Bayard, 2003, s.51). Bununla birlikte katilin, anlatıcının arkasına gizlenmesi tekniğinin başarılı olabilmesi, bazı yöntemlerin uygulanmasına bağlıdır. Bunlardan birisi 'çift anlamlı söylem', diğeri ise 'eksik bırakma yoluyla yalan' yöntemidir. Katil anlatıcı, yalan söylemeyerek gerçeği gizlemeyi çift anlamlı yöntem sayesinde sağlar. Eser, bu yöntemle, birbirine zıt da diyebileceğimiz, iki farklı anlam üretecek şekilde okunabilir. Çok anlamlı ifadeler, kitabın yeniden okunması halinde gerçek anlamlarına kavuşurlar.

Peride Celal, *Sahildeki Ceset* romanında 'çift anlamlı söylem' tekniğini ustalıkla kullanmıştır. Eseri, ikinci defa okuyan okur, çift anlamlı metinleri, ortaya çıkan katilin bakış açısına göre yeniden yorumladığı takdirde, kendi içinde tutarlı ikinci bir kurgunun varlığını görecektir. Roman, cinayetin işlendiği gecenin sabahı Leyla'nın, heyecanla Mehmet Saip'i uyandırarak ona Şermin Hanım'ın öldürüldüğü haberini vermesiyle başlar. Mehmet Saip'in kalbinin, faili olduğu bu cinayet sebebiyle daha hızlı çarptığını ancak ikinci okuyuşta anlarız. Mehmet Saip, bu felaketin başına açacağı belaları düşünerek korkuya kapılır. Yazar, cinayetin açığa çıkmasından duyulan bu korkunun, Mehmet Saip'in, yaz tatili ve Leyla için yaptığı planların boşa gideceği endişesinden kaynaklandığı izlenimini vererek okurun dikkatini yönlendirir:

"Çocuk çocuk! Kendisine heyecanlanacak bir mevzuu, yeni bir eğlence çıktığı için sevindiğini, korku ve şüphe ile karmakarışık olan genç ruhunda esen fırtınanın sarhoşluğuna kapılıp gittiğini açıkça görüyorum. Halbuki benim kalbim sıkıntı ve

fenalıkla ağır ağır çarpıyor. İlk şaşkınlığın sarsıntısı hafifledikçe bu felâketin başımıza açacağı belâları açıkça görüyorum. Bir kere bin bir hesap ve düşünceden sonra karar verdiğimiz şu güzel yaz tatili mahvoldu demektir. Bu karışıklık Leylâ için kurduğum plânları da bozacak.." (s. 1-2).

Leyla'yı dinler görünen Mehmet Saip, içindeki heyecanını bastırmakla meşguldür. Katil olduğu için kendine sükûnet telkin etmektedir. Oysa ilk okumada Mehmet Saip'in katil kimliğinden habersiz olduğumuz için, onun sebepsiz görünen heyecanını, polisiye roman yazarlığının verdiği tecrübeden yararlanarak bastırmaya çalıştığımızı düşünürüz. Anlatıcı, katil kimliğini yazar kimliği ile örtmeye çalışmaktadır. Bu olayın kendisinin karıştığı ilk cinayet olduğunu ifade ederken de Mehmet Saip yalan söylememektedir. Fakat anlatıcıya peşinen güvenmiş olan okur, bu cümleyi, Mehmet Saip'in tanık olduğu ilk gerçek cinayet şeklinde yorumlamaya eğilimlidir:

"Bütün bunları oturduğum yerde, kıpırdamadan bakışlarımla onun hareketlerini takip ederek düşünüyorum. Ama kafamın gerisinde küçük, boğuk bir ses mırıl mırıl hep aynı şeyi söylüyor: Şermin hanım ölmüş, Şermin hanımı öldürmüşler!..Kalbim çarpıyor. Şu Münevver'in erkenden plâjda ne işi vardı? Cesedi onun bulmuş olmasında garip, uğursuz bir işaret sezinliyorum. Olduğum yerde öyle hareketsiz (...) kendi kendimi teskin etmeye çalışarak içimden: 'Sükûnet, sükûnet, Mehmet Saip diye söyleniyordum, senin gibi yüzlerce cinai roman yazmış, binbir cinayetler fesatlar kurmuş hazırlamış, hayatını, hattâ küçük servetini bu hünerine borçlu meşhur bir muharrir böyle şaşırılmaz, heyecanlanmaz. Evet hayatında bu içine karıştığım ilk gerçek cinayet, evet bu seferkinin uydurma, hayal tarafı yok, anladık ama senin gene de şaşırmanın, elaleme, yazdığın şeylerle hiçbir alâkası olmayan o yumuşak, ürkek ruhunu göstermemen lâzım" (s. 2).

Mehmet Saip, Şermin Hanım'ın cinayete kurban gittiği kayalıklara baktıkça, muhtemelen işlediği cinayeti hatırladığı için kendini kötü hisseder. Mehmet Saip'in katil olabileceğini aklına getirmeyen okur, ilk okuyuşta, bu satırlardaki iç sıkıntısının gizli sebebi üzerinde durmayacaktır. Mehmet Saip, işlediği cinayeti saklamakla kalmaz, şüpheli diğer müşteriler üzerine çekmeye çalışır. Bu şüpheliler arasında en kuvvetli adaylardan biri de Münevver'dir:

"İlk endişeler, şüpheler orada, sahilde yapılmış oturmuş, gökyüzüne, denize, güneşin altında altın tozu dökülmüş gibi parlayan kumlara ve Şermin hanımın cinayete kurban gitmiş olduğu kayalıklara bakarken başladı galiba. Fenalaştım, bir tuhaf oldum. Yerimden doğrularak şaşkın şaşkın saçlarımı karıştırdım..Alnımı uğuşturdum. Gayriihtiyari tekrar cinayetin olduğu geceyi, hepimizin şaşkın sıkıntılı şurada burada dolaştığımız ve bir türlü odalarımıza kapanıp uyuyamadığımız o sıkıntılı saatleri düşünüp dalıyorum.

Meselâ Münevver? Öyle bir saatte, gece yarısından sonra odasından çıkmış olması! Ay ışığında uyuyamazmış, sinirleri bozukmuş! Dün gece bütün bunlara

inanıyor, hattâ onun için şefkat ve merhamet duyuyordum. Fakat şimdi? Şimdi içimde garip bir sıkıntı ile 'Uslu akıllı bir kadın o saatte odasından çıkmazdı' diye, düşünüyorum" (s. 16).

Peride Celal, *Sahildeki Ceset* romanında sınırlı da olsa 'çift anlamlı söylem tekniği'ni, kılık değiştirmenin bir başka biçimi olan 'teşhir' yönteminden de yararlanarak desteklemektedir. Teşhir tekniği, "gerçeğin açıkça yazıldığı halde görünmez kılınmasıdır. Bu 'doğru söyleyerek yalan' yönteminde, "*suçlunun gizlenmesi onun teşhirinden geçer*" (Bayard, 2003, s.44). Romanda Mehmet Saip'in katil olarak kendini teşhir ettiği bölümler, gölgelenmiş teşhirden açık teşhire doğru bir seyir takip eder. Bu parçaları okuyan okur, böyle bir yönelimi varsa da, Mehmet Saip'i, Şermin Hanım'ın katili olarak sorgulama niyetinden vazgeçecektir. Mehmet Saip'in içini bir kurt gibi kemiren suçluluk duygusunun onun işlediği cinayetten kaynaklandığı ancak ikinci okuyuşta anlaşılır:

"Tuhaf tuhaf hisler altındayım: Kendi kendime bu vaka ile hiçbir alâkam olmadığını, en iyi hareketin bir kenara çekilip keyfime bakmak, güneşten denizden havadan istifade ederek şu güzel yaz günlerinin tadını çıkarmaya ve yeğenime münasip bir koca aramaya devam etmek olduğunu tekrarlayıp duruyorum. Halbuki şu zavallı kadının ölümünden tamamen ben mesulmüşüm gibi omuzlarımda garip bir ağırlık var, içime sanki bir kurt girdi beni ince ince yiyor" (s. 19).

Mehmet Saip, katil olabileceği ihtimalini bazen açıkça itiraf ettiği halde, anlatıcıya duyulan güven hissinden dolayı bu itiraf inandırıcı olmaz. Mehmet Saip, herkesten şüphelenen Hayri Bey'e, gecenin bir yarısı odasından çıkarak Şermin Hanım'ı öldürdüğünü daha sonra gelip tekrar uyduğunu ifade ederken aslında doğruyu söylemektedir:

"Aman ne karışık şeyler!' dedim. Öyleyse hepsinden, hepsinden şüphelenmek lâzım? Hattâ ben bile kendimden şüphe etmeye başlıyorum. Belki uyudum ve uyku esnasında, yürüyen, konuşan, hareket eden somnambüller gibi haberim olmadan gidip Şermin hanımı kayalardan attım ve gelip yatağıma girip mışıl mışıl uyudum!" (s. 43).

Yalnız Mehmet Saip değil, Selim Nuri Bey de, Mehmet Saip'in, bizzat içinde olduğu gerçek bir roman yazmak için Şermin Hanım'ı öldürdüğünü ileri sürerken aslında katili teşhir etmektedir. Aynı şekilde Hayri Bey, Mehmet Saip'in, sırf beğendiği ve hoşlandığı için Şermin Hanım'ı öldürmüş olabileceğini söyleyerek kendini teşhir etmesini onaylamakta, böyle vakalarla çok defa karşılaştığını ileri sürerek bu ihtimali desteklemektedir.

Peride Celal'in, katili 'anlatıcı'nın arkasına gizlerken başvurduğu ikinci yöntem 'eksik bırakma yoluyla yalan' yöntemidir. Bu teknik Celal'in ilham aldığı *Roger Ackroyd Cinayeti*'nin de en önemli yanılısama üretme tekniğidir.

"...eksik bırakma yoluyla yalan, gerçeğin bazı öğelerini okura iletmeyerek onları gizler (...) Sheppard cinayetle ilgili bilgileri vermemekte ama bu bilgiler daha sonra iletilmektedir. Yani eksik bırakma yoluyla yalan, gerçeği gizleme arzusunun bir ürünü değil, sadece onu iletme düzeninin bozulmasıdır" (Bayard: 2003, 55).

Mehmet Saip de Sheppard gibi yalan söylememekte, ancak eksik bırakılan öğeleri işiştten geçtikten sonra tamamlamaktadır. Eksik bırakma yoluyla yalan, öncelikle cinayetin anlatımında kendini göstermektedir. *Sahildeki Ceset* romanında Mehmet Saip, cinayetin işlendiği gece, saat iki ile üç arasındaki bu bir saatlik süreyi, cinayetin işlendiği anı atlayarak anlatır. Otelin bahçesindeki masalarından tam biri çeyrek geçe Münevver'le birlikte kalkarlar. Mehmet Saip, etrafta eğlenen gençlere bir göz attıktan sonra otelin ikinci katındaki odasına geçer. Işığı yakmadan pencereden pervazına dayanarak ay ışığının aydınlatığı sakin manzarayı seyretmeye koyulur. Pencerenin önünde bir çeyrek saat kalarak Leyla'yı ve sevgilisi ressam Namık Ar'ı düşünür. Ardından ışığı yakar ve Münevver'in ona verdiği *Hamlet* kitabını alarak bir koltuğa oturur. Mehmet Saip Leyla'yı beklemenin sabırsızlığı içinde bir yandan da Münevver'le ilgili kıskançlık sahneleri kurmaktadır. Burada Mehmet Saip, anlatısındaki boşluğu doldurmak için araya geciktirici satırlar koyar; Münevver'le nasıl tanıştığını anlatır. Münevver'in geçmişiyle ilgili Selim Nuri'nin kendisine aktardığı bilgileri paylaşır. Bu satırlarla sağlanan uzaklık duygusunun ardından tekrar cinayetin işlendiği saat aralığına dönülür. Hâlâ dışarıda gezen Leyla'ya öfkesi giderek artan Mehmet Saip, içindeki sıkıntıyla baş edemeyerek kendini dışarı atar. Amacı bir sigara içmek ve biraz hava almaktır. Bu esnada saat ikiye on kalayı göstermektedir. Dışarı çıkarken Münevver'in aynı koridorda bulunan odasının açık kapı aralığından genç kadının odasında olmadığını fark eder. Okurdan gizlenen bu zaman diliminde Mehmet Saip, Şermin Hanım'ı öldürmüştür. Cinayetten sonra bahçede gördüğü Münevver'le kısa bir yürüyüş yaptıktan sonra saat üç gibi yatağa girip uyumuştur. Eserdeki cinayet motivasyonu, Mehmet Saip'in cinayetten hemen önceki kıskançlığını açığa vuran şu cümlelerde aranmalıdır. Dikkatli bir okur, aslında bir cinayet itirafı gibi olan 'çift anlamlı söylem' tekniği ile yazılmış bu satırlardan aradığı katili bulabilir:

"Halbuki ben, Leylâ'yı merak etmiştim, sinirliydim diyip işin içinden çıkmak istiyorum. Hayır ne o ne bu hakikatte Münevver için endişeliydim. Niçin odasında olmadığını, nereye kime gitmiş olabileceğini merakla kendi kendime sorup duruyordum. Bu kadınlar bilinmez!...Gazeteci, ressam, Beau Ziya bile bir an aklımdan geçmedi değil. Ressamı takdir ediyor, gazeteci ile her gün beraber olsa bıkmıyacağını, hattâ ona âşık olmaktan korktuğunu yarı alaylı da olsa hepimizin içinde açık açık söylemiyor muydu? Beau Ziya ile de selâmlaşırken gözlerinin bir tuhaf parıldadığına, çilli yanaklarının kızarıp gerildiğine kaç defa

dikkat etmiştim. İşte bu utandırıcı şeyleri düşünerek koridoru sessizce geçtim, merdivenlere doğru yürüdüm" (s. 17).

Mehmet Saip bilinçaltına iterek anlatmadığı ve romanın ileti düzeninde eksik bıraktığı cinayet sahnesini romanın sonunda tamamlar:

"Bahçede Münevver'e tesadüf etmeden evveldi. Sınırlı idim. İçimde garip bir fenalık vardı. Aşağı sahile indim. O orada idi, kayaların dibinde. Kollarımın arasında ayıldı. Biraz eli kaniyordu, sırtının ağrıdığından şikâyet ediyordu. Onu oradan kaldırmak istedim. Sonra ne oldu? Göğsü açılmıştı. Boynu fil dişi gibi ay ışığında parlıyordu. Ellerim omuzlarında kenetlendi, eğildim, boynundan öptüm. Çırpındı. Çırpındıkça daha güzel oluyordu, deliye dönmüştüm. Hayır, ona bir fenalık yapmak istemiyordum. Eğer bağırma kalkmasa, ertesi sabah beni bütün otele rezil edeceğini söylemesi idi! Eğer...Elimi ağzına susturmak için koyduğumu hatırlıyorum. Hayır, onu boğmak için değil, yalnız susturmak ve öylece biraz daha kollarımda tutabilmek için..." (s. 99).

Mehmet Saip'in Şermin Hanım'ın cüzdanından aldığı üç bin lirayı, o gece okumakta olduğu *Hamlet* kitabının arasına koymasını da romanda okuyucudan gizlenen bir başka ayrıntıdır. Roger Ackroyd *Cinayeti*'nde ve *Sahildeki Ceset* romanında, 'eksik bırakma yoluyla yalan' yöntemi sayesinde "*soruşturmanın öyküsü, geriye işleyerek, hileli bir röportaj gibi görünür*" (Vanoncini, 1995, s.43).

Romandaki Üstkurmaca Öğeler

Peride Celal'in, eserlerinde, gerçek hayat ile kurgu arasındaki ilişkilere ve yazma meselelerine yer vermesi şimdiye kadar bilindiği gibi ikinci dönem romancılığının ilk ürünü olan *Üç Kadın* romanı (1954) ile başlamaz. Gürsel Aytaç, Peride Celal'in kadın yazar karakterleri ile öne çıkan *Üç Kadın* ve *Kurtlar* romanını değerlendirirken, postmodern romanın en yaygın konusu olan yazma problematiğini 1950'li yıllarda ele almasını bir öncülük olarak değerlendirir (Aytaç, 2003, s.183). Oysa yazarın bu tarihlerden önce yazılmış tefrika romanları incelenirse, "roman teorisini, roman yazma pratiği içinde gösterme işi" (Waugh, 1984, s.180) olarak tanımlayacağımız üstkurmaca tekniğini çok daha önce kullandığı ortaya çıkar. Peride Celal'in yazma meselelerine ilk yer verdiği romanı, Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen *Dar Yol'dur* (1948). *Dar Yol* romanının yazar karakteri ellili yaşlardaki Sedat Kemal, genç bir kız olan Cenan'ın, kendi yazarlığı üzerine yaptığı eleştirileri dikkate alır. Sedat Kemal, yaşamak yerine yazmayı tercih eden yalnız ve korkak bir insan olması sebebiyle biraz da Mehmet Saip'e benzer. Peride Celal, tiyatro sanatını konu alan *Rüyalar Evi* (1951) romanında da, karakterlerden Yaşar Bey 'in yazmakta olduğu roman aracılığıyla, kurgu ile gerçek arasındaki ilişkiyi tartışmaktadır. Eserde, hayatın romanlara göre çok daha büyük ve karanlık dramlarla dolu olduğu sonucuna ulaşılır (Ulusoy Tunçel, 2023).

Peride Celal'in romanlarında üstkurmaca tekniği, bu tekniği romanın tamamını kapsayıcı bir nitelikte kullanıldığı *Sahildeki Ceset* (1949) ile daha da gerilere gider. Türk Edebiyatında üstkurmaca tekniğine dayalı polisiye romanın bilinen ilk örneğini Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı* (1989) adlı eseriyle verir. Romanında 'polisiye kurgu'yu tartışmayı hedefleyen Pınar Kür, romanın yazılış sürecini onun konusu yaparak bu alanda sıra dışı bir eser ortaya koymuştur. Peride Celal ise *Sahildeki Ceset* romanı ile üstkurmaca tekniğini polisiye romanda Pınar Kür'ün eserinden kırk yıl önce denemiştir. *Bir Cinayet Romanı* ile *Sahildeki Ceset*'i birleştiren bir diğer ortak özellik ise her ikisinde de katilin, 'anlatıcı' olarak karşımıza çıkmasıdır. Peride Celal'in eserinde olaylar katil Mehmet Sahip'in bakış açısıyla anlatılırken, çoklu bakış açılarıyla yazılan *Bir Cinayet Romanı*'nda katil-yazar Akın Erkan, anlatıcılardan sadece biridir.

Sahildeki Ceset romanında asıl kurguya, onunla eş zamanlı yaratılan başka bir kurgu eşlik eder. İlki romanın kendi kurgusu, ikincisi ise Mehmet Saip'in işlenen cinayeti ve soruşturmasını bir roman olarak tasarlayıp yazdığı metin parçasıdır. Mehmet Saip, kendi bakış açısıyla bize aktardığı gelişmeleri, yani tanık olduğu gerçek bir cinayet vakasını, bir roman formatında kurguya dönüştürmektedir. Romanının ismini de 'Sahildeki Ceset' olarak belirlemiştir:

"İşini bilen bir muharrir, hele benim gibi aşk ve cinayet romanları yazan bir kimse için fevkalâde bir mevzu! diye, heyecanlanıyorum. Eğer biraz dikkatli davranır, bütün zekâmı kullanabilirsem! Yâni gözcülük, yoksa detective'lik mi yapacağım? Evet onun gibi bir şey, sonradan bütün olup bitenleri yazıp ortaya yepyeni, meraklı bir roman çıkardığım zaman!..Meslek alışkanlığı, hemen kitabın ismini araştırmaya başladım: 'Meçhul katil', 'Otel cinayeti', Hayır, hepsi de saçma, kullanılmış isimler. Denize, gökyüzüne, kayalara bakıyorum...Sahildeki ceset? Hiç de fena isim değil" (s. 19).

Mehmet Saip, yazdığı cinayetin bizzat tanığı olmasının, yazacağı romanın değerini artıracığını düşünmektedir:

"Gazetelerin cinayetin olduğu otelde benim de bulunduğumu yazmaları kâfi. Bir de katili aramakla uğraştığım, tahkikata karıştığım duyulursa benim için ne büyük reklâm. Bu şekilde çıkan bir romanın memlekette satış rekorunu kıracağına eminim" (s. 19).

Bu iki kurmaca metinden biri göz önünde, diğeri Mehmet Saip'in notlarında paralel bir şekilde ilerlerken, bu paralellik romanın sonlarına doğru bozulur. Mehmet Saip, kendi yazdığı metinde, katil kimliğini gizlemek için iki aşamalı cinayeti ilk aşamasında sonuçlandırarak, Şermin Hanım'ı Tahsin Bey'in öldürdüğünü ortaya çıkararak eserini bitirecektir. Tıpkı *Roger Ackroyd Cinayeti*'ni notlar şeklinde kaleme alan James Sheppard gibi Mehmet Saip de yazdığı romanda oldukça ketum davranmıştır. *Roger Ackroyd Cinayeti*'nin sonunda yer alan 'Özür' bölümünde

Sheppard, eserine, bütün gerçeklerin ortaya çıktığı böyle bir 'son' düşünmediğini itiraf eder. O, notlarını Poirot'nun ender başarısızlık öykülerinden biri olarak yayımlayacağını ummaktadır. *Sahildeki Ceset* romanında Hayri Bey de, Mehmet Saip'e göre "olmayacak şeyi keşfetmiş bir adam"dır. Eserin sonunda Hayri Bey, Mehmet Saip'in planladığı roman kurgusu ile gerçek kurgunun ayrıldığı noktayı şöyle özetlemektedir:

"Bu hikâyenin sizin istediğiniz gibi bitmesini ben de ne kadar isterdim dostum diye mırıldandı. Ne güzel ve mesut bir son! İhtiyar, hastalıklı bir adamcağız dünyaya fenalık saçan kızını kendi eliyle öldürdükten sonra bir kalb kriziyle kendisi de hayata gözlerini yumuyor. Böylece katil cezasını kendiliğinden bulunca etrafındakiler rahat yürekle saadete eriyorlar. Siz Münevver Hanımı alıyorsunuz, ressam Namık Ar yeğeninizle evleniyor, yani onlar ermiş muradına meselesi. Başlangıçtan beri böyle düşündüğünüze, buna kendinizi bile inandırdığınıza eminim, yazık güzel bir kitap olacaktı. Çünkü muhakkak düşündüğünüz gibi yazacaktınız da..Hattâ belki yazdınız bile..Odanızda notlarınızı gördüm" (s. 97).

Bunun yanı sıra *Sahildeki Ceset* romanında, polisiye olay bağlamında kurgu ve gerçek arasındaki ilişkinin sürekli sorgulandığını görürüz. Bu karşılaştırmalarla polisiye romanların klasik kurgularının kemikleşmiş bir yapı kazanarak gerçek hayattan ne kadar uzaklaştığı vurgulanmak istenir. Söz gelimi cinayet sakin ve güzel bir yaz akşamında işlenmiştir. Oysa Mehmet Saip'in romanlarındaki cinayetler, diğer polisiye romanlarda olduğu gibi, daha kasvetli ve fırtınalı bir atmosfere ihtiyaç duyarlar:

"Böylesi benim romanlarımda bile yoktu. Bütün cinayetlerin fena, fırtınalı, yağmurlu günlerde, kasvetli, yalnız odalarda, ıssız, hali meydanlarda, korkunç köşe başlarında olması âdet değil miydi?" (s. 12).

Leyla, Münevver'den şüphelendiğini söylerken, bu düşüncenin saçma olduğunu ileri süren Mehmet Saip'e, polisiye romanın araştırma usulleri arasında yer alan bir ilkeden bahsetmektedir:

"Hem bu cins cinayetlerde, cinayetle en az alâkasız gibi görünenlerden şüphelenmek lâzım geldiğini siz romanlarınızda daima yazmaz mıydınız?" (s. 23).

Öte yandan şüpheliler arasında Münevver'e de yer veren Hayri Bey, böyle vakalarda herkesten şüphelenmek lazım geldiğini, bunu defalarca kitaplarında savunan Mehmet Saip'in de çok iyi bildiğini söyleyerek iddiasına sahip çıkmaktadır. Şüpheli olarak Tahsin Bey'i işaret ederek herkesi şaşırtan Selim Nuri, yine polisiye romanların kanunlarına göre hareket etmektedir:

"Tuhaf göründü değil mi? Bana da hiç olmayacak bir şey gibi tuhaf görünüyor ama ne yaparsınız ki bu cinayetle hiçbir alâkası, münasebeti şimdiye kadar meydana çıkmamış olan tek bir adam varsa o da Tahsin bey..Vakada bu kadar silik kalması, hiç bir rol oynamaması beni zaman zaman kuşkulandırıyor. Biliyorsunuz. Polis romanlarında bile bu böyledir: En az bahsi geçen en silik yahut en iyi ve muhterem tip sonunda.." (s. 71).

Cinayet soruşturması için sorgu odasına alınan Mehmet Saip, bu odanın atmosferinin de şimdiye kadar romanlarında yazdığı iç karartıcı sorgulama sahnelerinden çok farklı olduğunu söyler: "Romanlarımın kahramanları defalarca böyle odalara, polis komiserinin, Müddeiumuminin yanına girip çıkmışlardır. Bu küçük otel odasına girince zaman zaman bazı şeyleri ne kadar mübalâğa etmiş, yanlış göstermiş olduğumu daha iyi anladım" (S.29).

Romanın sonuna doğru düğümler çözülür ve gerçekler birer birer ortaya çıkar. Mehmet Saip, dedektif Hayrı'nin olayı aydınlattığını anladığı anda sıranın kendisine de geleceğini anlamıştır. Polisiye romanlar kaleme almış bir yazar olmasının verdiği tecrübeyle soruşturmanın ulaştığı aşamayı tahmin eder:

"Bütün polis romanlarında böyledir, düğüm çözülmeye başladığı zaman herkes gün gibi aşikâr konuşmaya başlar" (s. 95).

Yazarın diğer romanlarında da ileri sürdüğü hayatın romanlardan çok daha şaşırtıcı olduğu görüşünü polisiye romanlar için de geçerli saydığını söyleyebiliriz:

"... bazan hayatta olan şeyler, kitaplara sığmıyacak kadar korkunç yahut gülünç değil midir?" (s. 15).

Sonuç

Peride Celal'in ilk romanı *Sönen Alev*'den (1938), son romanı olan *Deli Aşk*'a (2002) kadar geçen zaman içinde kaleme aldığı eserlere baktığımızda, yazarın her romanında farklı bir teknik arayışı içinde olduğunu, kısacası yazarlığını yenilemek ve çağa uydurmak için gayret sarf ettiğini görürüz. İsviçre'de bulunduğu 1944-1947 yılları arasındaki dönemde Dünya edebiyatını da yakından tanıma imkânı bulan Peride Celal, yoğun okumalarla edindiği birikimi, hem kurgu hem tema planında eserlerine yansıtmıştır. Yazarın ilk dönem eserlerinden *Kızıl Vazo* ve *Ben Vurmadım*'da gerilim yaratmak için başvurduğu polisiye kurgular, bu tarihten sonra yerini, bir vesileyle romanda polisiye yazarlardan bahsetmek alışkanlığına bırakır. Peride Celal'in roman kişilerine, Simenon, Chester Himes, William Irish Peter Cheyney, Erle Stanley Gardner gibi özellikle 'kara roman' tarzının evrensel bir başarıyı yakalamış yazarlarını okutması, onun 'tiyatro' merakı gibi 'polisiye roman' merakının da bir tutku boyutuna ulaştığını kanıtlar. Peride Celal'in polisiye türün bütün unsurlarını taşıyan tek eseri ise *Sahildeki Ceset* (1949) adlı tefrika romanıdır.

Yazarın özellikle bu romanı, bir yazar hakkında toplu bir hüküm vermede sadece basılı eserleri dikkate almanın yeterli olmadığını kanıtlayan iyi bir örnektir. *Tan* gazetesinde "Aşk ve Macera Romanları" adı altında tefrika edilen bu gözden kaçmış eser, polisiye roman türünde Türk edebiyatında sonradan denenmiş bazı yenilikleri içinde barındırır. *Sahildeki Ceset*, klasik polisiyenin katil kim? (whodunit) romanları tarzında yazılan bir 'Ada polisiyesi'dir. Eser, Agatha Christie'nin *Ölüm Oyunu* (1941) romanıyla bazı benzerlikler taşır. Peride Celal, bu romanı yazarken Agatha Christie'nin *Roger Ackroyd Cinayeti* (1926) adlı romanından da esinlenmiştir. Christie'nin, bu romanında anlatıcı karakteri katil olarak kurgulaması eleştirmenlerce büyük ilgi görmüştür. Peride Celal de, Türk edebiyatında muhtemelen ikinci örneğini Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* (1989) adlı eserinde gördüğümüz 'katil anlatıcı' tekniğini, *Sahildeki Ceset*'te cesaretle ve ustalıkla kullanmıştır. Peride Celal'in ikinci dönem eserlerinde sıklıkla rastladığımız "yazma meseleleri", kurgu ile gerçek hayat arasındaki ilişkiler gibi konuların *Sahildeki Ceset* romanında da tartışıldığını görüyoruz. *Sahildeki Ceset*, polisiye yazarı Mehmet Saip'in de eserde yazdığı romanın adıdır. Dolayısıyla eser, üstkurmaca tekniği ile yazılmış polisiye romanların da ilk örneklerinden sayılabilir.

Kaynaklar

- Aytaç, G. (2003). Peride Celal'in kadın yazarları. *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Say Yayınları, 181-192.
- Bayard, P. (2003). *Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü*, (Doğan, Yurdakul, Çev.). Doğan Kitap.
- Christie, A. (2021). *Roger Ackroyd Cinayeti* (13. baskı). (Çiğdem, Öztekin, Çev.). Altın Kitaplar Yayınları.
- Christie, A. (2005). *Ölüm Oyunu* (5.baskı). (Gönül, Suveren, Çev.). Altın Kitaplar Yayınları.
- Eren, O. (2008). "Cinsi latif" polisiyeleri. *Virgöl*, (122), 38-43.
- Eren, O. (2009). Erol Üyepazarcı ile söyleşi. *Virgöl*, (127), 21-26.
- Ergun, Z. (2015). *Kardeşimin bekçisi, Başlangıcından II.Dünya Savaşı'na İngiliz dedektif yazını*. Labirent Yayınları.
- İleri, S. (1996). 'Roman' yazan romancı. *Peride Celal'e armağan*, Oğlak Yayınları, 139-147.
- Kabacalı, A. (1996). Peride Celal'le söyleşi. *Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celal*. TÜYAP, 61-64.
- Özgüven, F. (1998). Neden polisiye roman okuruz?. *Virgöl*, (5).
- Peride Celal. (1941). *Kızıl Vazo*. Semih Lütfi Kitabevi
- Peride Celal. (1949). Sahildeki Ceset. *Tan gazetesi*, 12 Şubat-21 Mayıs 1949, 99 bölüm.
- Peride Celal. (1950). Karanlık Oda. *Cumhuriyet gazetesi*, 10 Eylül 1950-24 Aralık 1950, 101 bölüm.
- Peride Celal. (1991). *Kurtlar* (2.baskı). Can Yayınları.
- Peride Celal. (1996). *Evli Bir Kadının Günlüğünden*. Oğlak Yayınları.
- Turhan, F. (2021). Ada polisiyeleri. *221B*, (33), 39-48.
- Türkeş, A.Ö. (2005). Boston polisiyeleri. *Virgöl*, (89), 75-76.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction*. New York; Demir, Y. (2008). Üst(ü)kurmaca a(n)l(a)tı roman. *Hece Dergisi* Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı.
- Ulusoy Tunçel, A. (2023). Peride Celal'in tiyatro dünyasını konu alan romanı: "Rüyalar Evi". *Folklor/Edebiyat*, 29 (113), 139-160.

- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, Oğlak Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2017). Osmanlı'dan günümüze "bizim" polisiye. *221B*, (12), 34-43.
- Vanoncini, André. (1995). *Polisiye roman*. (Galip, Üstün, Çev.). İletişim Yayınları.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.
