

SÜSKİND'İN, POSTMODERN ANLATI EVRENİNDE BİR PARADİGMA OLARAK KÜLTLEŞEN ve SİNEMAYA UYARLANAN METNİ: DAS PARFUM*

FundaKIZILER*

Özet: Bu çalışma, 7.sanata da uyarlanan, “bestseller” / ”longseller” olarak nitelendirilen **Parfüm** adlı romanın postmodern anlatı evreninde niçin bir paradigma olduğunu açıklamak ereğiyle kaleme alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süskind, Parfüm, postmodern anlatı.

“İdeal modern-sonrası roman, realizm ve irrealizm, biçimcilik ve ‘özcülük’, katksız edebiyat ve güdümlü edebiyat, élite (seçkinler) romanıyla kitle romanı arasındaki sert tartışmaları aşmak zorundadır.”
John Barth

02. 02. 1985’te yayımlanan; 2006’da baskı sayısı 12 milyona, çevrildiği dil sayısı 41’e ulaşan **Parfüm** adlı ilk romanıyla birlikte dünya çapında bir ün kazanmasına karşın, medyadan ve yazın piyasasından uzak duran, kendisine verilmek istenen Gutenberg, Tukan ve FAZ yazın ödüllerini de kabul etmeyen¹ Patrick Süskind (26. 03. 1949, Ambach/Starnberger See), 1968-1974 yılları arasında Münih’te ve Aix-en-Provence’da tarih öğrenimi görmüş, aynı alanda yüksek lisans yaptıktan sonra Paris’e yerleşerek serbest yazar olarak çalışmaya başlamıştır.²

Süskind, kendi söylemiyle “yayımlanmamış kısa düz yazıların ve çevrilmemiş uzun senaryoların yazarı”³dır. Yazarlık mesleğindeki ilk büyük başarısını 1981’de Münih’te sergilenen **Der Kontrabass (Kontrabaşçı)** adlı tiyatro oyunuyla kazanan yazarın, seksenli yıllarda Helmut Dietl’la birlikte kaleme aldığı “**Monaco Franze. Der ewige Stenz**” (1986) adlı senaryoları geri çevrilmeyip televizyon dizisi olarak çekilmiş, izleyici ve eleştirmenlerden olumlu tepki almıştır. Yine Dietl’la birlikte kaleme aldıkları “**Rossini oder die**

* Süskind Patrick, **Das Parfum. Die Geschichte Eines Mörders.**, Diogenes Yay., Zürich, 1985. Tevfik Turan tarafından 1987’de dilimize “Koku” olarak çevrilmiş olsa da, biz metnin özgün adını kullanacağız.

* Dr. Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı ABD

¹ Bkz: Matzkowski Bernd, **Patrick Süskind. Das Parfum**, cilt 386, C. Bange Yay., Hollfeld, 1998, s. 11-12.

² Bkz: Raab A. -Oswald Dr. E. **Patrick Süskind. Das Parfum**, cilt323, Mentor Yay., München, 2002, s. 20.

³ Süskind Patrick, “Der Autor stellt sich vor”, **Theater heute**, Nr. 11/1981, s. 42.

morderische Frage, wer mit wem schlief" adlı senaryo, 1996'da Dietl yönetmenliğinde çevrilmiş ve her iki yazara Alman senaryo ödülünü kazandırmıştır.⁴

Yazar, **Parfüm**'den sonra yayımlanan; ilki novel, diğer ikisi öykü türünde olan **Die Taube (Güvercin-1987)**, **Die Geschichte von Herrn Sommer (Bay Sommer'in Öyküsü-1991)**, **Drei Geschichte und eine Betrachtung (Üç Öykü ve Bir Değerlendirme-1995)** adlı diğer kitaplarında da, **Parfüm**'de olduğu gibi, varlıklarına düşman olarak algıladıkları dış dünyadan kaçan, ama sığındıkları yerlerde de bir türlü özlemini çektikleri erinç ve dinginlik durumuna ulaşamayan, kendilerini toplumdan soyutlayan ya da toplum tarafından dışlanan figürler çizer: Kontrabasçı ve Jonathan Noel evlerine, Grenouille ıssız bir dağdaki mağara-çukura, Bay Sommer doğaya, onu gözlemleyen çocuk ağaçlara kaçır.⁵ Genel bir çerçeveden bakıldığında, yazarın kurduğu yazın evreninin gerçek dünyaya yaslanan ayağında, bu kaygılı ve takıntılı figürlerle; gerçekliğin, bölük-pörçük imgeler ve gösterenler akışı içinde modeller arasındaki ayrımları yitirerek "*hiper*"⁶leştirdiği ve öznenin kurmacalaşarak anonimleştiği postmodern bir çağın varoluş sorunsalının bir taslağını çizdiği öne sürülebilir. Büyükanlatıların ölümüne* koşut olarak "*yasa koyucu*"⁷ yazarın ve hiyerarşik/seçkin yapıyla kanonlaşmış modernist yazının ölümü bildirileriyle açılan postmodern bir yazın evreninde, özellikle tek bir izlek odağında açıklanamayacak ölçüde çok-katlı/çok-kodlu çağrışım ve biçim oyunları ile yüklü, özgünlük ideali peşinde koşmayan metinlerarası diyalojik yapısıyla ve XX. yüzyılda toplama kampı paradigmasıyla tarihe silinmez bir karanlığın damgasını vuran XVIII. yüzyılın "aydınlıklar çağı"na yönelttiği ironik eleştirilerle, biçem ve içerik düzleminde bir "paradigma" olarak gösterilebilecek bir metindir **Parfüm** ve tüm bu özellikleriyle, hem

⁴ Bkz: Dietl H-Süskind P., **Rossini oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief**, Diogenes. Yay, Zürich, 1997.

⁵ Bkz: Franke Eckhard,"Patrick Süskind", **Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur**, 42. Nlg, s. 7. Ona göre, "*bu kurmacalarda varoluşsal bir duygu açıklığa kavuşur: Yaşama beceriksizliği, sevmeye yeteneksizliği ve dışlanmışlık.*"(agy, s.5)

⁶ Baudrillard'ın söylemidir. Bkz: Baudrillard Jean, **Kötülüğün Şeffaflığı**, çev.:I.Ergüden, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1998, s. 9-19 Bu "hiper gerçeklik" olgusu, anamalcılığın kendini yeniden üretebilecek duruma gelerek kriz dönemini atlatmasında etkili olan ulus-devlet yapısı karşısında girişimci anamalcılığın ulusötesi şirketlerle dünya çapında özerkleşmesine, bir başka söylemle anamalcılığın uluslararası bir boyut kazanarak küreselleşmesine büyük bir katkıda bulunan telekomünikasyon devriminin doğurgularından biridir. Bkz: Jameson F., **Postmodernizm**, çev. N.Plümer, YKY, İstanbul,1994.s.56.

* Lyotard'ın söylemidir.

⁷ Bauman Z., **Legislators and Interpreters: Modernity, Postmodernity and Intellectuals**, Ithaca, N. Y., Cornell Uni. Yay., 1987 (İçinde: Rosenau P. M., **Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri**, s. 58). Yazarın ölümünü Barthes, modernist yazının ölümünü Fiedler bildirmiştir.

yazarın diğerk çalışmaları arasında hem de postmodern anlatı evreninde en üst sıralara yerleşir.

Bernd Eichinger, Volker Schlöndorff, Istvan Szabo, Michael Verhoeven, Percy Adlon, Yves Gasser, David Puttnam gibi dünyaca ünlü birçok film yönetmeni ve yapımcısı, tüm dünyada büyük bir ilgi uyandıran bu romanı filmleştirmek için yoğun bir çaba harcarsa da, Süskind tarafından geri çevrilmiştir. **Gülün Adı** adlı romanı da sinemaya uyarlayan Constantin adlı büyük film şirketiyle tanınan Eichinger, ısrarlı çabaları sonunda yazarı ikna etmeyi başarmıştır. Bir internet sitesinden edindiğimize bilgilere göre; Eichinger, Tom Tykwer, Andrew Birkin ve Caroline Thompson'un birlikte senaryo haline getirdiği **Parfüm**, Hollywood-Alman film şirketlerinin ortaklığıyla yönetmen Tom Tykwer tarafından çekilmiştir. 12.07.2005 tarihinde başlanıp 18.10.2005'te çekimi tamamlanan film, romanın yayımlanmasından tam 21 yıl sonra, 14.09.2006'da Avrupa sinemalarında gösterime girmiştir. Elli milyon euroluk dev bir bütçeyle çekilen filmin kadrosunda, Oscar ödüllü aktör Dustin Hoffmann ve Alan Rickman dışında tanınmış bir oyuncuya yer verilmediği dikkati çekmektedir. Hoffmann Guisepe Baldini'yi canlandırırken, filmin başrol karakteri Jean-Baptiste Grenouille'i tanınmamış bir oyuncu olan Ben Whishaw canlandırmıştır. şimdilerde elli yedi yaşında olan, herkesin bildiği başarılı yazarlık mesleğini ve hiç kimsenin bilmediği özel yaşamını adeta medyadan kaçarak sürdüren Patrick Süskind'in galasına katılmadığı filme ilişkin bir-kaç eleştiri yazısında romanla filmin kalitesinin aynı olmadığı savunulsa da, izleyicilerin tepkisinin genel olarak olumlu olduğu belirtilmektedir.⁸ Ancak film izlendiğinde, romanla senaryo arasında gerçekten büyük fark olduğu, senaryolaştırılırken romandaki bazı kilit noktaların atlandığı dikkati çekiyor: İlkin karanlık bir fonda Grenouille'in burnu aydınlatılıyor ve yakalandıktan sonra halkın kendisini büyük bir nefretle yuhaladığı sahneye film başlıyor. Kameranın bakış açısı 18. yy Fransa'sının en pis kokan ve Grenouille'in doğum yeri olan Paris'teki pazar alanına yönlendiği andan itibaren, romanın ilk sayfalarını okumaya başlayan anlatıcı -filmin sonuna kadar romandan yapılan farklı alıntılarla devreye girerek- izleyiciyi bilgilendiriyor. Grenouille'in doğum anı çekimi; doğduğu anda göbek kordonunu keserek onu balık yığımları arasına atan annesinin ona yaşattığı doğum travması örgesini, tüm dehşetiyle izleyiciye yansıtan, kusursuz bir anlatımla sunuyor. Ancak Grenouille'in çocukluğunun anlatımından itibaren, romanın abartı/ironi ve parodi teknikleriyle örülen çokkatlı okumalara açık yapısının terk edildiği ve senaryonun, tam da romanın olası yaklaşımlarını ironiyle geri püskürttüğu psikanalitik okumaya odaklanarak, tekil bir bakışa büründüğu dikkati çekiyor. Böylece Grenouille, popüler film endüstrisinin ürettiği, çocukluk travmasına bağlı olarak seri cinayetler işleyen katil prototipi kataloguna ekleniyor. Bu

⁸ Bkz: www.parfum-fan.de

savımız, en başarılı sahnesi ana figürün doğum anı olarak çekilen filme dahil edilen, ancak romanda hiç yer almayan iki unsurla berkitiliyor: Grenouille Madam Arnulfi'nin atölyesinde çalışırken bir genç kızı öldürüp kokusunu elde etmek üzere çırılçıplak soyarak damıtma makinesine sokuyor ve kızın kokusunu elde etmede başarılı olamayınca bu kez bir fahişe kiralyor, ancak kadın korkunca, onu da öldürüp yeni işlemini onun çırılçıplak bedeni üzerinde gerçekleştiriyor. Romanda Grenouille'in Thomas de Quincey'in "Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet" adlı yapıtıyla örtüşecek incelikle işlediği, dehşet unsurundan çok sanatsallığın ön planda olduğu cinayetlerinin ve öldürdüğü bakirelere ilişkin erotik betimlemelerin, filmde popüler ekine koşut olarak korku/dehşet unsuruyla erotizmin dozunun özellikle uç noktalara taşınarak artırıldığı gözleniyor. Ancak bizce senaryodaki en büyük eksiklik; ana figürün 7 yıllık mağara yaşamında İncil'e yönelik anıştırmalarla bir tanrı olarak, "Böyle Buyurdu Zerdüş'te" yönelik anıştırmalarla da Kutsal Kitap'taki tanrıyı öldürüp kendini tanrı kılan bir üstinsan olarak ve aynı zamanda tanrının tahtına oturup doğaya hükmetmeye başlayan Aydınlanma insanı olarak – eşzamanlı biçimde bunların hepsinin parodisini sunarak- yarattığı kendi iç ülkesi/ruh tiyatrosuna ilişkin düşsel dünyanın son derece yüzeysel anlatılmasıdır.⁹ Ayrıca saçı, sakalı, tırnakları aşırı derecede uzamış, bakımsız bir halde toplumsal yaşama yeniden dönen ana figürü gençleştireceğini savunduğu bir deneyde kullanan markinin, aslında banyo, tıraş, son moda giysiler ve Grenouille'in hazırladığı genel insan kokusu parfümünün yarattığı etkiye dayanmasıyla tam bir komediye dönüşen bilimsel şovuyla Aydınlanma'nın bilim tapıncının alaya alındığı bölüme de hiç yer verilmemiştir. Film, Grenouille'in idam sahnesinde romanla yeniden bütünleşerek, toplumun hiyerarşik yetke simgelerini Dionysosvari bir cinsel taşkınlık düzleminde yan yana/iç içe geçirerek ters-yüz eden karnavalesk atmosferi başarıyla yansıtır. Ancak romanda aynı zamanda –daha sonra ayrıntılarıyla göstereceğiz- alegorik bir şekilde II. Dünya Savaşı'nı ve faşizmin alacakaranlığını yansıtacak şekilde okunabilirlik kazanan bu bölüm, filmde tarihsel-politik gerçeklik düzlemine eklenilebilecek örtük politik eleştiri boyutunu yitirmiştir.

Yeniden romana dönecek olursak; basım tarihinden itibaren, 15 hafta boyunca **Spiegel** dergisinin bestseller listesinin en üst sırasında yer alan ve dokuz yıl boyunca aynı listedeki yerini koruma başarısını¹⁰ gösterdiği için, "bestseller"ın yanısıra "longseller"¹¹ olarak da anılmaya başlayan **Parfüm**, Almanya'daki eleştirmenlerden genellikle olumsuz bir tepki almıştır: Kraemer "yeni mitler için çok geç! En fazla kokuşmuş bir eğlence ve korku filmi izleği

⁹ Bkz: Süskind Patrick, **Koku**, çev. Tefik Turan, Can Yay., İstanbul, 1998, s.125-142.

¹⁰ Bkz: **Diogenes Autoren Album**, Diogenes Yay., Zürih, 1996, s. 286.

¹¹ Raab A-Oswald Dr. E., **Patrick Süskind. Das Parfum**, s. 21.

sunuyor roman”¹² derken, Knorr romanı yemek sanatıyla karşılaştırarak “ben-yazını-türlüsü”¹³ne, romanın ana figürünü de koku Frankenstein’ına benzetir. Fischer’e göre “tüm kokuların susturulduğu çağımızda Süskind, pis koku, kir, ter ve dışkı gibi yersel elementleri yeniden pişirir. Onun kitabı hayvansal dürtülere doğru yapılan bir yolculuk ve modern deo-çağına karşı bir arabozuculuktur”¹⁴. Hocke, Süskind’i “ciddiyetsiz” bulur ve onun bu tutumunu “Vittorio Gassmann’ın Kadın Kokusu adlı filmindeki kör adamın kadınların kokularını tanımasını ya da Ives Montand’ın Güzel Vahşiler filmindeki rolünde, deney tüpleri önünde oturup kokuları analiz etmesini” anıştıran sahneler dokuduğu “havada süzülen-hafif kitap”¹⁵ına da yansıtığını savunur. Fischer gibi, romanın Alain Corbin’in tarihsel incelemesiyle bağlantılarına dikkati çeken Vannahme, yazarı “başka yazarların yapıtlarından çalıntı yapan bir yazar (Plagiator)”, romanıysa “Fransızların da damak zevkine uygun bir roman” olarak nitelendirir ve **Parfüm**’ün, Fransa’da “tıpkı Grenouille’in Cimetiere des Innocents’taki kalabalık tarafından yenmesi gibi yenilip yutul(duğunu)”¹⁶ belirtir. “Das Parfum”. Koku (180 Frank), aynı adlı kitap (16. 80 Mark)”¹⁷ diyen Heller’se, romanı parfüm piyasasına koşut bir ürün olarak değerlendirir. Bu olumsuz eleştirilerin en önemli nedeni; yüksek/eğlencelik(trivial) yazına özgü unsurları birbirine harmanlayan bu postmodern romanın, modernist kanonun ölçütlerini bozarak geniş bir kitleye seslenen bir bestseller olmasıdır: “İkinci bir kere umutla okunursa, daha derin sırlar çıkarılabilecek bir kitap değil”¹⁸ diyen Haage örneğinde olduğu gibi, seçkin modernist yazındaki ‘derinlik’ olgusunun arayışı içinde olan eleştirmenler, doğal olarak böylesi büyük bir ün kazanan romana olağanüstü ‘derin’ bir kuşkuyla yaklaşmıştır. Romanda bir ‘derinlik’ ya da ‘yenilik’ bulamayan, yazarı “öykünmeci”, “ciddiyetsiz” ve hatta “hırsız” olarak nitelendiren eleştirmenlerin yanı sıra; Wallmann¹⁹, Reich-Ranicki²⁰,

¹² Kraemer-Badoni Rudolf, “Neuer Vampir Für den Film?”, **Die Welt**, 16. 02. 1985, s. 8.

¹³ Knorr Wolfram, “Aus Zwerg Nase wird ein Frankenstein der Düfte”, **Die Weltwoche**, Nr.12,21.03.1985,s.47.

¹⁴ Fischer Michael, “Ein Staenkerer gegen die Deo-Zeit”, **Der Spiegel**, Nr. 10/1985, s. 240.

¹⁵ Hocke Thomas, “Duftige-Mordraetsel aus dem Paris Watteaus”, **Rheinischer Merkur/Christ und Welt**, 23. 03. 1985, s. 14.

¹⁶ Vannahme Joachim F., “Auch den Franzosen schmeckt er” **Basler Zeitung**, Nr.116, 22.05.1986, s.51.

¹⁷ Heller Markus, “Kopfnote Rosmarin”, **Die Zeit**, Nr.46, 11.11.1994, s. 85.

¹⁸ Hrsg von. Haage Volker, “Zur deutschen Literatur 1985”, **Deutsche Literatur 1985. Jahresüberblick**, Stuttgart, 1986, s. 10.

¹⁹ Bkz: Wallman Jürgen P., “Der Duft des grossen kleinen Genies”, **Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt**, Nr.15, 14.04.1985, s. 27

²⁰ Bkz:Reich-Ranicki Marcel, “Des Mörders betörender Duft”, **Frankfurter Allg. Zeitung**, Nr.52, 02.03.1985

Langenbacher²¹, Ziemssen²² ve Gutschke²³ gibi kimi eleştirilenler de, postmodern kavramından hiç söz etmeyerek, yazarı daha çok (geleneksel) anlatı sanatını iyi kullandığı için övmüştür. Başlıklarını değiştirdiği yazısını iki ayrı gazetede daha yayımlatan Wallmann, yazarın anlatım yeteneğini övmelerine karşın bu eleştirilenlerin de, modernist yazının seçkinciliğine aykırı olarak geniş bir kitleye seslenen bu romana önyargıyla yaklaştığını üç kez ele verir:

“Ekin eleştirisi açısından burun kıvrıp, böylesi çok baskı yapan kitapların kesinlikle eğlencelik (trivial) yazına ait olduğunu düşünenler uyarılmalı. Kuşkusuz ağır deneysel yazın böylesi geniş bir kitlenin beğenisini kazanamaz. Ama İngiliz ve Fransızlarda olduğunu duyduğumuz, bizde olmayan, düzeyli, iyi yazılmış eğlencelik yazın türüyle ilgilenmemiz olanaksız mı? Gerçekte bu böyle.”²⁴

Romanın Almanya’da alımlanmasına ilişkin olarak sunduğumuz –aslında film açısından oldukça haklı olabilecek- bu eleştiriler, Wittstock, Modick ve Hoffmann’ın da onayladığı gibi, romana öncelikle bir bestseller olduğu için kuşkuyla yaklaşıldığını, postmodern kavramınaysa hiç değinmeyecek kadar, kuşkunun ötesinde derin bir önyargı beslendiğini ortaya koyar. Oysa, Eco’nun söylemiyle “geniş bir kitleye ulaşmanın ve onun düşlerini doldurmanın belki de günümüzde avangard olmak anlamına geldiğini sezin(leyen)”²⁵ bir eleştirmen olan Fiedler, **Playboy Dergisi**’nde yayımlanan “Geç Şu Sınırı-Kapat Şu Boşluğu” (“Cross the Border-Close the Gap”)²⁶ adlı kışkırtıcı yazısında, sanatçı/eleştirmen/izleyici/okur/uzman ve amatör arasındaki uçurumları kapatmayı temel estetik ilkesi edinen postmodernist bir yazının doğumunu, daha 1969’da kucaklayarak modernist yazının ölümünü bildirmiştir. Yazın alanında da felsefel alanda olduğu gibi, ölüm bildirileriyle açılan postmodernizm; öncelikli olarak modernizmin birbiriyle hiyerarşik bir karşıtlık ilişkisine soktuğu ve çelişik gördüğü tüm olguları, yaşamın farklı bileşenleri

²¹ Bkz: Langenbacher Andreas, “Olfaktorischer Schlemihl im Reich der Gerüche”, **Der kleine Bund**, Nr.97, 27.04.1985, s. 1.

²² Bkz:Ziemssen Joachim, “Die Geschichte eines Mörders”, **Badische Neueste Nachrichten**, Nr.131, 10.06.1985.

²³ Bkz:Gutschke Dr. Irmtraud, “Leichen auf dem Wege zum Liebesparfüm”, **Neues Deutschland**, 05/06.09.1987, s. 14.

²⁴ Wallmann Jürgen P. “Der Mörder mit der feinen Nase”, **Mannheimer Morgen**, Nr.89, 17.04.1985, s.32 ve “Ein ruchloses Riech-Genie als Duftschöpfer”, **Schwaebische Zeitung**, Nr.144, 26.06.1985, s. 8.

²⁵ Eco Umberto, **Gülün Adı**, çev. Ş. Karadeniz, Can Yay., İstanbul, 1999, s. 598

²⁶ Fiedler Leslie, “Überquert die Grenze, Schliesst den Graben”, **Roman oder Leben**, Yay. Haz. Uwe Wittstock, Reclam Yay., Leipzig, 1994, s. 14.

olarak demokratik bir birliktelik içinde “yan yana/iç içe/karşı karşıya” sergileyip, bunlardan “yeni bir kozmolojisi olan yeni bir dünya yaratma(yı)”²⁷ erekselleştirmesiyle ön plana çıkar. “Burada germanistler tarafından analiz edilmekten çok genelleştirilerek önemsizliği vurgulanırken, Harvard’da öğrenim görmüş olan Judith Ryan, bu pastiş-romanın çokkathı yapısını, ironiyle kesilen anışturmalar içerdiğini ortaya koymuştur”²⁸ diyerek, Almanya’daki germanistlerin romana ilişkin yetersiz okumalarını eleştiren Wittstock’un belirttiği gibi, birbirinden farklı birçok dilsel kodu, eliter/popüler nitelikteki karşıt unsurları birbirine koşut olarak kullanan “postmodern çağın anlatısı tek bir dil düzlemine, tek bir söyleme sınırlanamaz.”²⁹ Postmodern yazını “eğlence endüstrisinin farklı araçlarıyla yetinebilecek insanları yazına yönlendir(diği)” için olumlu bulan Modick’e göre, “eğer **Gülün Adı, Sonuncu Dünya ve Parfüm** gibi kitaplar basım bölgeleri arasındaki bilim adamı gettosundan kaçarak yığınlarca satabiliyorsa, bu kitaplara ve onların okurlarına değil, tersine en çok (...) bunu postmodern ciddiyetsizlik etiketiyle kötileyen, yasak tabelaları koyan eleştiriye karşı söylenecek şeyler vardır!”³⁰. Postmodern anlatının Almanya’da yanlış alımlandığını belirten Hoffmann’a göre, “**Parfüm**’de anlatının yeniden yapılanması kipinin algılanamayışına göz yumulursa, bu eksiklik, (Alman) yazınbiliminde postmodern anlatının alımlanmasının tam anlamıyla yokluğunun imi olacaktır.”³¹ “Ancak ilk alımlama düzleminin dışından bakamayan bir yazın eleştirisi, **Parfüm**’ü ‘trivial’ olarak nitelendirebilir”³² diyen eleştirmen, **Parfüm**’ün “popüler ve ‘yüksek’ yazın arasında bir bağlantı” kurarak, “postmodern anlatının özelliklerinden birini gerçekleştir(diğini)” savunur ve romanı “postmodern anlatı için paradigma olarak”³³ nitelendirir.

Yazara, onun diğer metinlerine ve sinemaya da uyarlanan **Parfüm**’ün dünyada ve Almanya’daki yankılarına ilişkin olarak sunduğumuz tüm bu verilerden sonra, makalemizin başlığını, bu romanın niçin postmodern anlatı evreninde bir paradigma olduğunu açıklamanın sırası gelmiştir artık: XVIII. yüzyılda (hem o dönemin hem de günümüzün en önemli parfüm üretim

²⁷ Ecevit Yıldız, “Benim Adım Kırmızı’da Çoğulcu Estetik”, **Varlık Dergisi**, sayı 1098, Mart1999, s. 44-43.

²⁸ Yay.haz. Wittstock Uwe, **Roman oder Leben**, s. 337.

²⁹ Agy., s. 328.

³⁰ Modick Klaus, “Steine’ und Bau: Überlegungen zum Roman der Postmoderne”, agy, s. 172.

³¹ Hofmann Frank, “**Postmodernes**” **Erzaehlen?-Postmodernes Erzaehlen!**, Frank Hoffmann Yay ., (Cilt 5), Rüsselsheim, 1994, s. 116.

³² Agy, s.15.

³³ Agy, s. 115.

merkezlerinden biri olan) Paris'te³⁴ doğan koku dehası Jean-Baptiste Grenouille'in, dünyanın en büyük parfümcüsü olmak ve dünyanın en yetkin parfümünü yaratmak için 25 genç kızı öldürmesi ve 29 yaşında kusursuz yaratısıyla intihar etmesini izlekselleştiren roman, 4 ana ve 51 alt bölümden oluşur. Romanda I. alt bölümden VI. bölüme kadar Grenouille'in bebekliğinin ve çocukluğunun, VII. bölümden XXII. bölüme kadar ergenlik dönemi ve çıraklık yıllarının (Lehrjahre), XXIII. bölümden XXIX. bölüme kadar ergenlik dönemi ve gezgin yıllarının (Wanderjahre), XXX. bölümden XXXIV. bölüme kadar toplumsal yaşama geri dönüşünün, XXXV. bölümden L. bölüme kadar ustalık yıllarının (Meisterjahre) ve LI. bölümde sonsöz (Epilog) olarak Grenouille'in ölümünün anlatıldığı göz önüne alındığında; **Parfüm**, başat olarak kahramanın ruhsal/tinsel ve eğitsel gelişimini izlekselleştiren geleneksel '**gelişim ve eğitim romanı**' (**Entwicklungs-und Bildungsroman**) türü görünümündedir. Tanrısal konumdaki anlatıcının, ana figürün (17.07.1738-26.06.1767) yaşamöyküsünü doğum anından ölüm anına kadar zamandizinsel bir şekilde okura aktardığı roman, aynı zamanda '**biyografik roman**' türüne girer. Anlatı zamanı da (Erzaehlzeit) geleneksel roman türlerindeki gibi anlatılan zamandan (Erzaehlte Zeit)* kısa olan romanın her şeyi bilen ve gören tanrısal konumdaki anlatıcısı, figürlerin iç dünyasının betimlenmesinde iç monolog ya da bilinçakışı gibi modernist anlatım tekniklerini değil, geleneksel anlatım tekniklerini kullanmıştır.³⁵ Ancak geleneksel roman türünü yavaş yavaş üzerinden sıyrıp atacağı bir tür kostüm olarak giyinen **Parfüm**, şu özellikleriyle gelişim ve eğitim romanı türünün bir parodisini sunarak, bir **anti-gelişim ve eğitim romanına**³⁶ dönüşür:

1-Kurbağa anlamına gelen "Grenouille" adının da imlediği gibi; farklı hayvan türleriyle nitelendirilip hayvansal özelliklerle donatılan, hatta keneyle özdeşleştirilen ("*Böyle bir keneydi işte Grenouille oğlan*"³⁷) ana figür, gelişim-eğitim romanı geleneğinde olması gerektiği gibi okurun kendisiyle kolayca özdeşleşim kurabileceği türden alışılmış bir kahraman değil, bir kene-kahramandır.

³⁴ Bkz: Morris Edwin T., **Düfte: Kulturgeschichte des Parfums**, çev., M. J. Züllig, Walter Yay.,Düsseldorf, 1993, s. 181-188.

* 'Anlatı zamanı' bir anlatının başlangıcından sonuna kadar geçen zaman (anlatının ve okumanın süresi) anlamına gelirken, 'anlatılan zaman' ('Parfüm'de bu süre 29 yıldır) anlatılan olayın kapsadığı zaman anlamındadır.

³⁵ Romandaki anlatım teknikleri konusunda bkz: Frizen W.-Spancken M., Patrick Süskind. **Das Parfüm**, (Band 78), Oldenbourg. Yay, München, 1998, s.114-116. Bkz:Reisner Hanns-Peter, **Patrick Süskind. Das Parfüm**, Klett Yay., Stuttgart, 1998, s.82-105.

³⁶ Bkz:Frizen W.-Spancken M., Patrick Süskind. **Das Parfüm**, s.24-41. Bkz:Reisner H.-Peter, **Patrick Süskind. Das Parfüm**, s. 116-119.

³⁷ Süskind Patrick, **Koku**, s.24.

2-Ana figür, ‘insan olma’ ve kendi dehasını ayırmsayarak ‘aydınlanma’ aşamasına, çarpık bir şekilde insanlık dışı bir edimle, 15 yaşında işlediği ilk cinayetle ulaşır. Öldürdüğü kızını “*koku dünyasında devrim yapmak gibi yüce bir amaç*”, -“*bütün zamanların en büyük başkomutanı*” diye övülen Hitler’i anıştırırçasına- “*bütün zamanların en büyük parfümcüsü*” olmak yolunda bir “*araç*” (s. 47) olarak gören ana figürüyle yazar, hem gelişim ve eğitim romanı geleneğini, hem de ‘araçsallaşan usu’yla tinsel/özdeksel özgürleşim yerine faşizmin alacakaranlığına ulaşan Aydınlanma düşüncesini parodileştirir.

3-Gelişim-eğitim romanı geleneğindeki klasik usta-çırak ilişkisi; batmak üzereyken, kendisini dünyaca ünlü ve zengin bir koku fabrikatörü yapan koku dehası Grenouille’i “*altın sıçan eşek gibi*” (s.109) gören Baldini usta başta olmak üzere, Grimal ve Druot adlı figürlerin hümanist eğitim geleneğine aykırı olarak, onu kendi çıkarları doğrultusunda acımasızca sömürmesiyle parodileştirilir.

4-Hümanist gelişim-eğitim romanı geleneğine göre, kahramanı topluma tanıtan soylu konumundaki marki, Grenouille için düzenlenmesi gereken bu “*toplum olayı*”nı (s. 151), ironik bir şekilde salt kendi bilimsel başarısı için gerçekleştirmeyi tasarladığı ve bu sayede toplumda büyük bir bilimadamı durumuna geldiği için, tıpkı diğer figürler gibi geleneksel konumunu ters-yüz eder.

5-Gelişim romanı geleneğine göre toplumla bütünleşmesi gereken ana figürse, yaklaşık 2 yıl boyunca kendini toplumdan tümüyle soyutlayarak, koku deneyleri yapmak için parfüm atölyesine kapanır.

6-Dünyanın en yetkin parfümünü yaratmak ereğiyle 25 bakireyi öldüren Grenouille de, ustaları gibi hümanist eğitim geleneğini çiğner.

7-Hem bir koku dehası, hem de -romanın “Bir Katilin Öyküsü” şeklindeki alt başlığının imlediği gibi- bir cinayet dehası olan ana figür, tüm yaşamını ve sanatsal dehasını doruk noktasına taşıdığı başarıyla intihar eder.

Anti-kahraman Grenouille’in tüm ruhsal/egitsel ve sanatsal gelişimini deşilleyen bu intihar, kreşendo yaparak türün parodisini tepe noktasına çıkarır. Ana figürüne tüm sanatsal dehasını ortaya koyduğu, yirmi beş genç kızın kokusundan ‘tek bir saltık koku’ elde ederek yarattığı başarıyla intihar sonu çizen yazarın parodisi salt bununla da sınırlı kalmaz: Burada yazar, aynı zamanda gelişim ve eğitim romanı türünün bir alt türü olan klasik **sanatçı romanı** türünü parodileştirdiği gibi, anlatıcısının ağzından “*mendebur dahi*” (s. 5) ilan ettiği Grenouille’in ölümcül sanatının grotesk bir şekilde yansıttığı ‘modernist birlik idealini/saplantısını’ da deşilleyerek parodileştirir.

Koku dehası ana figürüne, annesinin onu kokmuş balık artıkları arasında ölüme terk etmesiyle doğduğu ilk an bir travma yaşatarak, **romantik yazına** özgü sanatçıya dehasını kazandıran doğum travması örgesini kullanan yazarın, onu romantik yazında karşılaşılan türden bir katil-sanatçı kılmasıyla sanatçı romanı türüne eklenen **Parfüm**, şu aşamalarıyla sanatçı romanı türünün parodisini sunar:

1-Postmodernist bir tutumla kurmaca/gerçek düzlemlerini iç içe örerek, ana figürünü tarihte gerçekten yaşamış “*de Sade, Saint-Just, Fouché, Bonaparte vb. öbür mendebur dahi(lerle)*” (s. 5) karşılaştıran yazar, dönemin “*en dahi ve en iğrenç kişilerinden biri sayılması gereken bir adam*” (s. 5) olarak nitelendirdiği Grenouille aracılığıyla, **çoşkunluk akımının** kültürellediği ‘deha’ kavramını ters-yüz eder.

2-Grenouille yaratıcılığının estetik ilkelerini; öldürdüğü ilk kızın, diğer kokuların üst ilkesi olan kokusuyla belirlemeye başlayarak, çoşkunluk akımının ideal bir ilk örnek/ilke doğrultusunda kendi yaratıcılığını biçimlendiren dehasanatçı düşüncesini çarpık bir şekilde somutlaştırır. Duyusal olarak sezindiği bu kokuyla Kantçı estetik düzene adım atan Grenouille, onun “*amaç olmaksızın amaçlılık*” kategorisinde biçimlenen güzellik ilkesini, işlediği cinayetle salt ereğin aracına indirgeyerek baş aşağı çevirir.

3-Dehasını algılamayan topluma sırt çevirip, onun pis kokan başat değerlerine karşı -Nietzsche’nin erk istemini izlercesine- kendine güzel kokulardan dokunmuş sanatsal bir dünya kurduğu ıssız bir dağda yapayalnız yaşayan ve burada, kendisine ait -özbenliğini simgeleyen- bir kokusunun olmadığını ayımsayan Grenouille, 7 yıl sonra toplumsal yaşama geri döndüğünde, yaratıcılığının ‘en üst ilkesini’ oluşturacak nitelikte bir kokuyu keşfeder ve bir kız çocuğuna ait olan bu kokuyu, parfümcülük tekniklerini uyum/ölçü/denge/biçem kaygısı taşıyan bir sanatçı gibi incelikle kullanarak ‘yüce bir sanat yapıtı’ gibi işleyip kendine ‘insandan parfüm’ yapmaya karar verişiyile, **klasisizm akımını** ürkünç bir şekilde parodileştirir.

4-Kendine dünyanın en yetkin parfümünü/insan kokusunu yapma ereğiyle 2 yıl boyunca atölyeye kapanıp -kedi yavrularını “*sıcak yağda boğ(arak)*”, bir köpek yavrusunu “*iki yağ levhası arasında bir ızgaraya yatı(rarak)*- canlı varlıklar üzerinde koku deneyleri yapmaya başlayan Grenouille, “*bu hayvan takımını*”, bu “*nesnelere*” (s.191) yine çarpık biçimde ‘cinayete dayalı yüce ereğine’ ulaşmak için öldürdüğü -doğayı üzerinde egemenlik kurulacak bir şeyselleştirimler alanına çeviren Aydınlanma’nın araçsallaşmış usunu yansıtan- yaratıcılık oyunuyla, artık yaratıcılığının ilkelerini belirlemiş ‘gerçek bir sanatçı/deha’ olma konumunu ürkünçleştirerek sorunsallaştırır.

5-Tam idam edilmek üzereyken; hiçbir insanın/tanrının yardımı olmaksızın, salt kendi dehasıyla yarattığı kusursuz parfüm sayesinde, doğduğu ilk andan beri kendini sevgisizliğe yazgılamış topluma sonunda kabul ettiren, hatta kurbanlarının aileleri de dahil olmak üzere herkes tarafından sevilen, bunun da ötesinde tapınılan bir insan/tanrı kılmayı başaran Grenouille’in edimini “*Prometheus’a özgü*”(s.243) diye nitelendiren yazar, çoşkunluk akımının Prometheusvari tanrısal eylemler gerçekleştiren deha kavramına – markinin bilimsel şovunda olduğu gibi- ironik bir gönderme yapar.

6-Yazar, tam bir ‘sanatçı titizliğiyle’ işlediği 25 cinayetle birbirinden güzel bakirelerin aşık olunası kokusunun kusursuz bir kopyasını sunan ana

figürünün başyapıtı aracılığıyla, güzellik idealinin ‘özgün’ bir biçimini sunma arayışıyla ırasallaşan coşkunluk akımının Prometheus’a konumladığı “orijinal deha” kavramını parodileştirir.

7-Kusursuz başyapıtını başından aşağı dökünce, “ışıl ışıl ateş sarmış gibi bir güzellik” (s. 256) halesiyle kaplanıveren Grenouille’i, çevresinde toplanan 30 kişilik grubun “yamyam” (s.258) gibi paramparça edip yemesi sahnesiyle yazar, geçmişte bir tür büyüsellik etkisi yaratan görünmez bir taçla, “aura”³⁸yla kuşatılıp benzersiz/ulaşılabilir kılınan sanatçının/sanat yapıtının, günümüzün yeniden üretim teknolojisi çağında tam anlamıyla bir tüketim nesnesine dönüşmesinin parodik bir betimini sunar.

8-Tüm sanatsal dehasını ortaya koyduğu başyapıtıyla intihar eden ana figür, dadaist bir tutumla sanatını da değilleyerek, klasik sanatçı romanı türünü parodileştirir.

İşlediği 25 cinayetle bir seri-katile dönüşen ana figürüyle, ‘eğlencelik’ diye nitelenen ‘**cinayet romanı**’, bu seri-cinayetleri analiz eden figürüyle ‘**dedektif romanı**’, halkın şeytanla özdeşleştirdiği katilin etrafa saldırdığı dehşetle ‘**korku romanı**’, bakire kurbanlara ilişkin müstehcen betimlemeleriyle “**erotik roman**” türüne de eklenen **Parfüm**’de, postmodernist anlatının başat özelliği olan çoğulculuk ilkesine koşut olarak;³⁹ farklı yazın türlerinin yanısıra **romantizm/coşkunluk/klasisizm/simgencilik/gerçekçilik/doğalcılık/çöküş yazını** gibi farklı yazın akımlarının kullanıldığı ve romanın, kendisine salt ‘yüksek’ ya da ‘eğlencelik bir roman’ şeklinde tektip bir etiketle yaklaşılmasına izin vermeyen çoğulcu yapısı içinde, hem ciddi hem de eğlencelik yazın türü olarak okunabilirlik kazandığı gözlenir. **Parfüm** ayrıca, arka planında Fransa odağında XVIII. yüzyıl Avrupa’sının tarihsel/sosyal gerçekliklerinin sergilendiği göz önüne alındığında, ‘**tarihsel**’ ve ‘**sosyolojik roman**’, alçak bir (anti)kahraman olarak çizilen ana figürüyle ve topluma yönelik ironik göndermeleriyle ‘**pikaresk roman**’, parfümcülük tekniklerine ilişkin sunduğu ayrıntılı bilgilerle ‘**ansiklopedik roman**’, kurbağa / kene / örümcek / büyücü / şeytan / Mesih / melek gibi birçok grotesk dönüşüm geçiren ana figürüyle ‘**fantastik roman**’, ana figürün kendi içinde kurduğu tiyatroyla ‘**ruhsal drama**’, Fransa coğrafyasını baştan başa katederek yaptığı uzun yolculukla ‘**gezi romanı**’, karnavalın tipik uzamı olan kamuya açık bir alanda gerçekleşen idam sahnesindeki tüm hiyerarşik yapıların yetkesini bozan cinsel taşkınlık skandalı ve kitle psikolojisi olgularıyla ‘**karnavalesk roman**’⁴⁰ ve ‘**politik mesel**’ türü olarak da okunabilir

³⁸ Benjamin’in söylemidir.

³⁹ Ecevit Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s. 69-70.

⁴⁰ Karnaval ve karnavallaşmış yazına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz: Bakhtin Mikhail, **Karnavaldan Romana**, çev. C. Soydemir, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 237-240.

Saptadığımız bu 16 farklı roman türünü ve 7 farklı yazın akımını ironi/parodi/pastiş teknikleriyle yapıbozuma uğratarak kullanan Süskind, Willems'in söylemiyle "gerçekte postmodern poetikanın başlangıcındaki sanat ve eğlence arasında köprü kurma istemini olası kılmıştır."⁴¹ Seçkin modernizmin yüksek/eğlencelik diye hiyerarşik bir karşıtlık ilişkisine soktuğu farklı yazın türlerini birbirine harmanlayarak karnavallaştıran yazar, aynı zamanda modernizmin özgünlük idealine karşıt olarak, "klasik-romantik yapıtların geleneksel kanonuyla ironik-parodistik (...) bir diyalog"⁴² kurarak, postmodernizmin metinlerarasılık düzlemini romanının yazınsal programının temel bileşeni kılmıştır. Frizen'in de belirttiği gibi **Parfüm**, "pastiş, kopya veya kombine edilmiş eklektik bir çalıntı yapıt, doğal kokuların parfümsel yansımaları değil, tersine Alman-Fransız yazın kanonundaki 'yüksek kamara yapıtları'yla tutarlı, neredeyse dizgesel bir şekilde yönlendirilmiş, homojen bir diyalog kuran bir romandır."⁴³

Sonuç olarak, farklı türler/akımlar ve metinlerle ördüğü diyalojik / karnavalesk dokusuyla tek dilliliği/tek anlamlılığı/tek biçimliliği yadsıyarak modernizmin türsel bütünlük savını geçersizleştiren, bir başka söylemle; onun kurmaca / gerçek, biçim / içerik, yüksek / eğlencelik gibi hiyerarşik karşıtlıklarla belirlediği ayırım çizgilerini bulanıklaştırarak çökertmeyi kendi yazınsal stratejisi olarak belirlemiş olan bu roman, -yenilik peşinde koşarken geleneksel türleri belleğinden silen modernizme karşı, romanın geçmişi yeniden anımsama çağrısıyla ırasallaşan- postmodernist yazının en yetkin örneklerinden birini sunar. Ayrıca yazar, XVIII. yüzyıl Avrupa'sına konumlandığı **Parfüm**'de, ilkel/hayvansal bir duyu yetisi olarak **gör-ülerek** yoksanan koku duyusundan hareketle, modernliğin belkemiğini oluşturan Aydınlanma'nın salt batı felsefesi/ekini odaklı olmasına karşın, kendini 'evrensel' sayan hümanist ideallerine ve XX. yüzyılın faşizmine ulaşan araçsal usuna yönelik ironik eleştirileriyle aydınlanmacı modernliğin karanlıkta kalan **öteki yüzünü/öteki-leştirdiği** konumları ortaya çıkararak, biçimin yanısıra içerik düzleminde de postmodernizmi izlemiştir. Özellikle on binlerce kişiden oluşan dev bir kitlenin, kendisine tapınırcasına bir hayranlık duydukları bir lider/Führer konumundaki mavi giysili/üniformalı Grenouille karşısında kitlesel bir histeriye kapılarak cinsel bir taşkınlık skandalı yaşamaması betiminde, adeta -Deleuze ve Guattari'nin söylemiyle- "faşistleri cinsel olarak tahrik eden"⁴⁴

⁴¹ Willems Gottfried,"Die postmoderne Rekonstruktion des Erzählens und der Kriminalroman. Über den Darstellungsstil von P. Süskinds Das Parfum", **Experimente mit dem Kriminalroman**, Yay.haz.W.Düsing, Frankfurt am Main, 1993, s. 242.

⁴² Reisner Hanns-Peter, **Patrick Süskind. Das Parfum**, s. 124.

⁴³ Bkz: Frizen Werner,"Das gute Buch für jedermann oder Versus Prometheus P. Süskinds Das Parfum", **Deutsche Vierteljahresschrift**, 68/1994, s. 786.

⁴⁴ Deleuze G. -Guattari F., **Anti-Oedipus**, Minneapolis: Uni. of Minnesota Press, 1983, s. 293 (İçinde: Best S. -Kellner D., **Postmodern Teori**, s. 120).

Hitler'in propaganda toplantılarına devcileyin kitleler halinde akın eden Alman halkının oluşturduğu tarih sahnesini canlandıran yazar, romana dokuduğu “*sefli çıkmış bir ordunun konak yerine dön(en)*” skandal alanı, alandan yükselen “*kömürleşmiş et koku(su)*” (s. 249), olayın yarattığı utanç duygusundan kısa bir süre sonra herkesin bizzat “*ortak*” olduğu “*suça*” (s. 250) ilişkin her şeyin bellekten silinişi şeklindeki verilerle, bu kurmaca olayın alegorik bir şekilde II. Dünya Savaşı'nın faşist Almanya'sını canlandığı şeklindeki bir okumayı berkitir.⁴⁵

Sonuç olarak hem biçem hem içerik düzleminde postmodern bir paradigma olan bu roman, senaryoda özellikle Aydınlanma çağına yönelttiği ironik eleştiri bombardımanı açısından büyük kayıplara uğradığı için, aynı adlı filmi izleyenlere ve henüz izlemeyenlere romanı okumalarını öneriyoruz.

Abstract: This study has been made to clarify why the novel titled The Perfume, which has been qualified as “bestseller”/“longseller” and adapted to the 7th art, constitutes a paradigm in the universe of postmodern narrative.

Key Words: Süskind, The Perfume, postmodern narrative.

Kaynakça

- Bakhtin, Mikhail,(2001); **Karnavaldan Romana**, çev. C. Soydemir, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Baudrillard, Jean, (1998); **Kötülüğün Şeffaflığı**, çev. : I. Ergüden, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bauman,Z.,(1987);**Legislators and Interpreters: Modernity, Postmodernity and Intellectuals**, Ithaca, N. Y., Cornell Uni. Yay.(İçinde: Rosenau, P. M., (1998);**Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri**, çev. T. Birkan, Ark Yay., Ankara, s. 58).
- Deluze, G. –Guattari, F.,(1983); **Anti-Oedipus**, Minneapolis: Uni. of Minnesota Press. (İçinde: Best, S. –Kellner, D., **Postmodern Teori**, (1998); çev. M. Küçük, Ayrıntı Yay., İstanbul,s. 120).
- Dietl, H-Süskind P., (1997);**Rossini oder diemörderische Frage, wer mit wem schlief**, Diogenes Yay., Zürich.
- Diogenes Autoren Album**, (1996); Dioegenes Yay., Zürich.
- Ecevit, Yıldız, (Mart1999); ” Benim Adım Kırmızı'da Çoğulcu Estetik”, **Varlık Dergisi**, sayı 1098,
- , (2001);**Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay.,İstanbul.
- Eco, Umberto, (1999); **Gülün Adı**, çev. Ş. Karadeniz, Can Yay., İstanbul.

⁴⁵ Reich-Ranicki'nin de yaptığı bu politik mesel okumasını, yazar kendisiyle yapılan bir röportajda doğrulamıştır. Bkz: Markham James M.,”Unsweet Smeel of Success” , **International Herald Tribune**, 16.10.1986.

- Fiedler, Leslie, (1994); "Überquert die Grenze, Schliesst den Graben", **Roman oder Leben**, Yay.haz. Uwe Wittstock, Reclam Yay., Leipzig.
- Fischer, Michael, (1985); "Ein Staenkerer gegen die Deo-Zeit", **Der Spiegel**, Nr. 10.
- Franke, Eckhard,"PatrickSüskind",**Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur**, 42. Nlg.
- Frizen, W.-Spancken, M., (1998); Patrick Süskind. **Das Parfum**, Oldenbourg Yay., München.
- Frizen, Werner,(1994);"Das gute Buch für jedermann oder Versus Prometheus P. Süskinds Das Parfum", **Deutsche Vierteljahresschrift**, Nr.68.
- Gutschke, Dr. Irmtraud, (05/06.09.1987); "Leichen auf dem Wege zum Liebesparfüm", **Neues Deutschland**.
- Haage, Volker, (1986);"Zur deutschen Literatur 1985", **Deutsche Literatur 1985. Jahresüberblick**, Stuttgart.
- Heller, Markus, (11.11.1994);"Kopfnote Rosmarin", **Die Zeit**, Nr. 46.
- Hocke, Thomas, (23.03.1985);""Duftige-Mordraetsel aus dem Paris Watteaus", **Rheinischer Merkur/Christ und Welt**.
- Hofmann, Frank, (1994); "Postmodernes" **Erzaehlen?-Postmodernes Erzaehlen!**, Frank Hoffmann Yay., (Band 5), Rüsselsheim.
- Jameson, F., (1994); **Postmodernizm**, çev. N.Plümer, YKY, İstanbul.
- Knorr, Wolfram,(21.03.1985);""Aus Zwerg Nase wird ein Frankenstein der Düfte", **Die Weltwoche**, Nr. 12.
- Kraemer,B. Rudolf, (16.02.1985);""Neuer Vampir Für den Film?", **Die Welt**.
- Langenbacher,Andreas, (27.04.1985);""Olfaktorischer Schlemihl im Reich der Gerüche",**Der kleine Bund**.
- Markham, James M., (16.10.1986);""Unsweet Smeel of Success", **International Herald Tribune**.
- Matzkowski, Bernd, (1998); **Patrick Süskind. Das Parfum**, cilt 386, C. BangeYay., Hollfeld
- Modick, Klaus, "Steine' und Bau: Überlegungen zum Roman der Postmoderne", **Roman oder Leben**.
- Morris Edwin T., (1993); **Düfte: Kulturgeschichte des Parfums**, çev., M. J. Züllig, Walter Yay.,Düsseldorf.
- Raab, A. -Oswald, Dr. E., (2002); **Patrick Süskind. Das Parfum**, cilt 323, Mentor Yay., München
- Reich-Ranicki, Marcel, (02.03.1985);""Des Mörders betörender Duft", **Frankfurter Allg, Zeitung**, Nr. 52.
- Reisner, H.Peter, (1998); **Patrick Süskind. Das Parfum**, Klett Yay., Stuttgart.
- Süskind, Patrick, (1985); **Das Parfum. Die Geschichte Eines Mörders.**, Diogenes Yay., Zürich.
- , (1981); "Der Autor stellt sich vor", **Theater heute**, Heft Nr. 11.
- , (1998); **Koku**, çev. Tevfik Turan, Can Yay., İstanbul.

- Vannahme, Joachim F.,(22.05.1986);""Auch den Franzosen schmeckt er"
Basler Zeitung, Nr. 116.
www.parfum-fan.de.
- Wallman,JürgenP., (14.04.1985);""Der Duft des grossen kleinen Genies",
Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Nr. 15. (17.04.1985);""Der
Mörder mit der feinen Nase", **Mannheimer Morgen**, Nr. 89 ve
(26.06.1985);""Ein ruchloses Riech-Genie als Duftschöpfer",
Schwaebische Zeitung, Nr. 144.
- Willems,Gottfried,(1993);"Die postmoderne Rekonstruktion des Erzaehlens und
der Kriminalroman. Über den Darstellungsstil von P. Süskinds Das
Parfum", **Experimente mit dem Kriminalroman**, Yay.haz.W.Düsing,
Frankfurt am Main.
- Wittstock, Uwe, **Roman oder Leben**.
- Ziemssen, Joachim,(10.06.1985);""Die Geschichte eines Mörders", **Badische
Neueste Nachrichten**, Nr. 131.