

**Atf / Citation**

PALİÇKO, E. (2024). "Ahmet Karcılılar'ın *Mavinin Reddi* Romanında Suçun Görünümleri". *Gazi Türkiyat*, 35: 135-152.

**Geliş / Submitted** 22.07.2024

**Kabul / Accepted** 30.10.2024

**DOI** 10.34189/gtd.35.007

## AHMET KARCILILAR'IN MAVİNİN REDDİ ROMANINDA SUÇUN GÖRÜNÜMLERİ

*Appearances of Crime in Ahmet Karcılılar's Novel Mavinin Reddi (Rejection of Blue)*

**Elif PALİÇKO\***

### Öz

19. yüzyılda ortaya çıkan polisiye, akli ve analitik düşünme yöntemini yücelten bir edebî türdür. 1841'de Edgar Allan Poe'nun kaleme aldığı polisiye türün ilk örneği "Morgue Sokağı Cinayeti"ni analitik düşünme yöntemini anlatan bir metin olarak da okumak mümkündür. Bunun yanı sıra polisiye edebiyat, toplumsal bir olgu olan suçu anlatan yapıtları içerir. Tek ve kesin bir tanıma sahip olmayan bu edebî türde, suç ve suçlunun tanımlanması yapının yazıldığı döneme ve yazara göre değişkenlik gösterir. Günümüze kadar değişen ve çeşitlenen polisiye edebiyatın değişmeyen unsuru ise rasyonalitedir. Polisiyenin akla yaslanan niteliği, beraberinde bir çelişkiyi de getirir. Zira polisiye akıldışı bir gerçekliği yansıtan suça dair kavramları, ussal bir çözümleme yöntemi ile irdeler. Türk edebiyatında polisiye türün temsilcilerinden biri olan Ahmet Karcılılar'ın yapıtları da bu kavramları sorgulayan ve derinleştiren niteliktedir. Yazarın 2016'da yayımlanan son romanı "Mavinin Reddi", sanat ile suçu bağlayan yönüyle özgün bir polisiye örneği sunarken olayı araştırmanın bakış açısını bütün yönleriyle aktarır. Klasik bir Karcılılar polisiyesi olan "Mavinin Reddi"nde, bir tablonun farklı okumaları şaibeli bir ölümün araştırması ile birleşir. Bir polisin ifade metni olan bu yapıtta, anlatıcı da polis Nedim Elermiş'tir. Bu çalışmada "Mavinin Reddi" adlı polisiye yapıtta suçun görünümüleri değerlendirilecektir. Yapıtta suçun görünümelerini şekillendiren unsurlar, Nedim'in yaşantısı, kurmacalar ve tablolarıdır. Bu unsurların birleştiği nokta ise Nedim'in anlama arzusu olur. Çalışmanın sonucunda; polisiye edebiyatın akla yaslanan yönünü sarsan niteliğiyle Mavinin Reddi'nin suçun bir sanat eserine benzediğini ve alımlayıcısına göre şekillendiğini öne süren bir yapıt olduğu ortaya çıkar.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Karcılılar, *Mavinin Reddi*, polisiye, kurmaca, suç.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. elif.palicko@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5582-7070

**Abstract**

Emerging in the 19th century, detective fiction is a literary genre that glorifies reason and analytical thinking. It is also possible to read "The Murder on Morgue Street", the first example of detective fiction written by Edgar Allan Poe in 1841, as a text describing the analytical thinking method. In addition, detective literature includes works that depict crime, which is a social phenomenon. In this literary genre, which does not have a single and precise definition, the definition of crime and the criminal varies according to the period and the author. The unchanging element of detective literature, which has changed and diversified until today, is rationality. The quality of detective fiction that relies on reason brings with it a contradiction. Because crime fiction examines the concepts of crime, which reflect an irrational reality, with a rational analysis method. The works of Ahmet Karcılılar, one of the representatives of the detective genre in Turkish literature, question and deepen these concepts. The author's latest novel, "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi), published in 2016, presents a unique example of detective fiction with its aspect linking art and crime, while conveying the investigator's point of view in all its aspects. In "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi), a classic Karcılılar detective story, different readings of a painting merge with the investigation of a shady death. In this work, which is the testimony of a police officer, the narrator is the police officer Nedim Elermiş. In this study, the appearance of crime in the detective work "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi) will be evaluated. The elements that shape the appearance of crime in the work are Nedim's life, fictions, and paintings. The point where these elements come together is Nedim's desire for understanding. As a result of the study, it is revealed that "The Rejection of Blue" (Mavinin Reddi), with its quality that shakes the aspect of detective literature that relies on reason, is a work that suggests that crime is like a work of art and is shaped according to its receiver.

**Keywords:** Ahmet Karcılılar, *The Rejection of Blue* (Mavinin Reddi), detective fiction, fiction, crime.

**GİRİŞ**

Edgar Allan Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* (1841) adlı öyküsü ile 19. yüzyılda ortaya çıkan polisiye, toplumsal bir mesele olan suçu merkeze almasından dolayı daima günceli takip eden bir tür olur. Bir başka deyişle polisiye edebiyat; suçun tanımlanması, yazarın suça bakışı, yazıldığı dönemin suç türleri gibi değişkenlere göre çeşitlilik gösterir. Genel olarak ifade edersek, polisiye, suç kavramını konu edinen bir türdür. Erol Üyepazarcı'ya göre polisijenin eksiksiz bir tanımını yapmak kolay değildir ve bu tür, yazarların suça karşı "tutumlarına" göre çeşitlenir (2008: 25). Yazarların suça dair bakışları da çağın ve toplumun değişimiyle şekillenir. Böylece günümüze değin polisijenin klasik yapısından farklılaşan, diğer türlerle (bilim kurgu, distopya gibi) iç içe geçen veya postmodern anlatı tekniklerini kullanan örnekleri de karşımıza çıkar.

Polisiye edebiyat, aklın yüceltilmesini ve analitik düşünceyi kurgunun merkezine alır. Polisiye yapıtların hepsi "uygarlaşmış ve bütünüyle rasyonelleşmiş toplum fikri" (Kracauer 2019: 9) üzerine kuruludur. Fakat suçu konu edinirken içerdiği çelişkiler ile akıl dışı ve dolayısıyla yasa dışı birçok unsuru da kurguya dâhil eden bir tür olur polisiye. Zira klasik polisijede, suçlunun kim olduğu hususu odak noktasıdır ve suçlunun yakalanması ile bozulan düzenin eski hâline getirilmesi esastır. Ancak polisijenin farklı alt türleri ile bu tutum değişir. Sempatik suçlular, bu rasyonel dünyanın yıkıcı gücü olmaktan uzak, suçun normalleştiği bir kurmaca evrenine adım atar. Mafya ve çeteler, casuslar polisiye türe dâhil olur ve klasik polisijede kural ve kurgu dışı sayılan aşk da eserlerde yer alır. Polisiye tür; suç ve suçlu kavramlarının değişkenliği ile çeşitlenmesi ve suçun görünümünü akıl dışı ve yasa dışı unsurlarla

ele alması bakımından toplumu başkalaşmış bir gerçeklik ile yansıtır. Siegfried Kracauer'ın de vurguladığı gibi, “Polisiye roman uygarlığın yüzüne bir lunapark aynası tutar. Aynadan uygarlığa bakan, kendi canavarlaşmış hâlinin karikatürüdür.” (2019: 10). Bu lunapark aynası metaforu, polisiyenin gerçekliği kesin olmayan birçok ipucu ve ayrıntı ile baş başa bıraktığı okurunu tanımlamak için de kullanılabilir. Okur bu “lunapark aynasını” ancak ussal ve zihinsel bir yol izleyerek çözümleyebilir. Bu çalışmada, polisiyenin “lunapark aynasını” resim sanatına da yönelttiği bir yapıt olan *Mavinin Reddi* romanında suçun görünümü inceleneyecektir. Suçun görünümü ifadesi ise romanda anlatıcının baktığı biçimde suçun farklı şekillerde görünmesinden ileri gelmektedir. Zira *Mavinin Reddi* romanı, cinayet büro amiri olan bir polisin kendi kaleme aldığı ifade metni şeklindedir. Eserde, tecrübeli bir polis olan Nedim Elermiş'in geçmişi, duyguları ve deneyimleri çerçevesinde suça bakışının değişimi, muammayı canlı tutan ve hatta baki kılan unsurdur. Farklı okumalara açık olan bu roman, polisiyede suçun bireyin tutumuna göre değişen görünümünü ortaya koyar. Zira bir polis memuru, kendi yaşantısı bağlamında olayı değerlendirerek yanlış bir karar aldığını ancak on yıl sonra fark eder. Onun bu süreçte suça ve suçluya dair tutumu ve bakış açısı da değişmiştir.

#### AHMET KARCILILAR POLİSİYESİ VE MAVİNİN REDDİ ROMANI

6 Haziran 1965 tarihinde Denizli'de dünyaya gelen Ahmet Karcılılar, 1987 Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi mezunudur. 1998'de yayımlanan ilk romanı *Yağmur Hüznü* ile yazın hayatına başlar ve bu yapıtıyla 1999 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü kazanır. Günümüz Türk edebiyatının polisiye yazarlarından biri olan Karcılılar, *Yağmur Hüznü*'nde suçlu psikolojisine ve suçun sebeplerine yoğunlaşır. Postmodern teknikleri de polisiye eserlerinde kullanan yazar, her romanında farklı türde bir polisiye örneği sunar (Paličko 2022: 452-453). Yazar, “1990-98 yılları arasında pazarlama, finansman ve satış gibi çeşitli alanlarda” çalıştıktan sonra 2003'te “bir yayınevinde editör” olur (Türk 2012: 42). Toplamda altı kitabı yayımlanan (*Yağmur Hüznü*, *Gülden Kale Düştü*, *Fotoğraf Hikâyeleri*, *Akrep ve Semender*, *Anonim Kitap*, *Mavinin Reddi*) Ahmet Karcılılar, *Anonim Kitap* (2004)'tan 12 yıl sonra *Mavinin Reddi* adlı eserini yayımlayarak polisiye yazmaya devam ettiğini gösterir. Titiz bir çalışmanın ürünü olan *Mavinin Reddi*, Karcılılar polisiyesinin farklı bir yönünü açığa çıkarır. Onun polisiye eserlerinde suç ve suçluya dair ayrıntılı sorgulamalar yazarın suça dair tutumunu yansıtırken günümüz dünyasında gerçeğe ulaşmanın zorluğu da öne çıkan temel meselelerden biridir. *Mavinin Reddi*'nin, gerçeğin kaygan zeminini vurgulayan yönüyle, klasik Karcılılar polisiyesi olduğu söylenebilir. *Mavinin Reddi*'nde bir tablonun hikâyesinden maktulün ve katilin öyküsüne uzanan bir kurgu ön plandadır.

Bir polisin ifade metni olan *Mavinin Reddi*'nde; Nedim Elermiş, on yıl önce işlenen bir suçu bildirmemiş ve suçluya yardım etmiştir. Bu suçunu itiraf etmeye karar verir ve ifade vermek yerine kendisi olanları kaleme almak ister. Onun bu tavrında hem kendi hayatıyla bir hesaplaşma hem de bu olayı/sırrı bütün ayrıntılarıyla objektif bir

şekilde açığa çıkarma arzusu vardır. Ayrıca Nedim'in Sumru Hasçeri'nin intiharını öğrenmesi de bu kararında etkilidir: *"Nasıl anlatacaklarım yüzünden zarar görecektir ya da bu sır ortaya çıktığında hesap sorulabilecek benden başka kimse kalmadı."* (2016: 7) diyen Nedim, Sumru'yu korumak için uzun süre bu sırrı saklamıştır. On yıl boyunca herhangi bir suçluluk duygusu hissetmeyen Nedim, aksine *"özel biriyim gibi hissettiğimi"* ve *"aşkı gördüğünü san[diğini]"* (2016: 7) söyler. On sekiz yıldan fazla Cinayet Büro'da çalışan Nedim, bu olay haricinde hiçbir zaman yasaları çiğnemediğini de vurgular (2016: 7). Onu bu istisnaya zorlayan en önemli sebep ise kendi geçmiştir.

Yirmi bölümden oluşan kitapta, birinci ve yirminci bölüm olayların anlatıldığı tarih aralığında geçer: Şubat 2015'te başlayan yazma süreci, Şubat 2016'da sonlanır. Metnin çerçevesini oluşturan bu giriş ve sonuç kısımlarıdır. Nedim'i bu metni yazmaya iten şey ise *"tarafsız, eksiksiz ve gerçeğe en yakın şekilde"* (2016: 10) sakladığı olayın açığa çıkmasıdır. Tecrübeli bir polis olan Nedim, ifadelerin özensiz yazıldığını görmüştür, dolayısıyla ifadesini kendisinin yazmasının en sağlıklı yol olduğunu düşünür. Bu sebeple yazma süreci de bir hayli uzundur. Bunu son bölümde belirtir: *"Belleğimi yeni anılarla bulandırmamak için bu süre boyunca ara sıra sağlığımla sormak için aradığım annem dışında kimseyle konuşmadım, pek evden çıkmadım, televizyon izlemedim, müzik dinlemedim; yazmakla uğraşmadığım zamanlarda bile bu olayı düşünerek zaman geçirdim. Bazen bir ayrıntıyı doğru şekilde anımsayabilmek bazen de bir bakışı ya da bir hareketi doğru şekilde anlatabileceğim sözcüğü bulmak için günlerce düşündüğüm oldu."* (2016: 240). Nedim'in ilk ve son bölümdeki açıklamaları, romanın gerçeklik ile olan bağını güçlendirici niteliktedir. Fakat romandaki gerçeklik sabit değil dinamiktir. Bu çerçeve bölümler, olayları birinci şahıstan duyduğumuz hâliyle Nedim'in bakış açısını gösterirken dışarıdan bakan okurun bakışında bir netlik sağlamaz. Birbiriyle alakalı birçok parçaya sahip olsak da bu yapboz tamamlanmaz. Çünkü Nedim'in yeniden sorgulayabileceği bir fail yoktur ortada, Sumru Hasçeri intihar etmiştir. *Mavinin Reddi'*ndeki polisiye kurgu, muammanın çözümünü amaçlamaz. Bu niteliği sebebiyle de farklı okumalar ile defalarca "yeni"den okunabilir.

Romanın olay örgüsü kısaca şöyle anlatılabilir: 17 Nisan 2005'te Aryan Terzigil atölyesinde ölü bulunur. Bir ressam olan Aryan, küvette çıplak ve kalbinden bıçaklanmış bir hâldedir. Elinde ise bıçak vardır. Kapılar kilitli olduğu için olayın intihar olduğu düşünülür ancak incelemeyi yapan doktor bıçağın giriş yönü ve bıraktığı izden bunun bir cinayet olabileceğini öne sürer. Bu şüphe üzerine Nedim, Aryan'ın hem intihar etme hem de öldürülmüş olma ihtimalini göz önünde bulundurarak soruşturmasına başlar. Olay yerine ulaştığında kapıda bekleyen kadın, Aygece Solenkova, Aryan'ın sevgilisidir. Nedim, Aygece'yi sorguladığında, Aryan'ın ölüm biçiminin Jacques-Louis David'in *Marat'ın Ölümü* adlı tablosuna benzediğini öğrenir. Aryan'ın mezuniyet sınavında sunduğu kopya, bu tablodur ve Aygece, Aryan'ın kendisini bu şekilde öldürerek intihar mektubunu da kendine has bir biçimde bıraktığını söyler. Sanat tarihine ve resim sanatına yabancı olan Nedim, araştırmalarını bu yönde de çeşitlendirir. Bu süreçte Aryan'ın asıl adının Fikret

olduğunu öğrenen Nedim, bu isim konusunda da araştırmalar yapar. Fakat kendi çabalarıyla bir yere varamaz. Fikret'in arkadaşı Şahap Delikaptan olay yerine geldiğinde ise hem tablo hem de onun Aryan ismini seçmesi hakkında bilgi sahibi olur. Olay, intihar olarak kayıtlara geçecek olsa da Nedim araştırmaya devam eder. Karşı apartmandan bir görgü tanığı (Devrim Zırhyapan), gece saat 1'de bir kadının bahçe tarafından çıktığını görmüştür. Bu ifade sonrasında, Nedim'e göre cinayet ihtimali kuvvetlenir ve araştırmaları sonucunda, ICQ sohbeti üzerinden Aryan'ın öldürüldüğü gece bir kadınla birlikte olduğunu öğrenir. Nedim, suçlunun Sumru Hasçeri olduğunu fark eder ve sorgulamak üzere evine gider. Sorgulama sırasında Sumru suçunu itiraf eder ancak Nedim, kamera kayıtları hakkında yalan söylediğini ve bu görüşmeden kimseye bahsetmemesi gerektiğini söyleyerek evden çıkar gider. Dosyayı bir başkasına devreder ve ulaştığı bu bilgileri de meslektaşlarından gizler. Sumru'nun masum ve bir daha suç işlemeyecek birisi olduğunu düşünen Nedim, on yıl boyunca bu suça ve sırta ortak olur. Sumru'nun "*Bana oğlumla bir hayat başıslayan Nedim Elermiş'e teşekkür ederim.*" (2016: 15) notunu bırakarak intihar etmesi üzerine Nedim, suçunu itiraf etmek üzere bu ifade metnini yazar.

Olaylar, Nedim Elermiş çerçevesinden aktarılır ve birinci şahıs anlatıcının güvenilirmez yönü, özneliği, deneyimleri ve anılarından bağımsız düşünmemesi; suçun tespiti ve suçlunun bulunmasını zorlaştırır. Bir ifade metni yazdığını belirten Nedim, kendi yaşamından ayrıntılar, anılar ve geçmişine dair birçok travmayı, vakayı keserek anlatır. Nedim'in yasayı ihlal etmesinin ve Sumru'yu serbest bırakmasının sebeplerinin daha anlaşılır olması için bu detaylara ihtiyaç vardır. Dolayısıyla *Mavinin Reddi* hem bir cinayetin hem Nedim Elermiş'in suçluluğunun hem de bir resim sergisinin romanıdır. Resim sergisi ise romanda geçen tablolar ve bu tabloların yorumu ile bağlantılı olmakla beraber, *Mavinin Reddi* Aryan'ın hazırlamakta olduğu serginin de adıdır.

Romanda suç türleri bakımından iki ayrı suç vardır: Planlı ve kasti adam öldürme, delilleri karartma ve görevi kötüye kullanma. Cinayet, 15 Nisan 2005'te gerçekleşir ama Fikret (Aryan) Terzibil'in cesedi 17 Nisan'da bulunur (2016: 37). Kalbinden bıçaklanarak öldürülen Fikret, öncesinde zehirlenmiştir<sup>1</sup>. Sumru, Fikret'in acı çekmesine dayanamaz ve küvete düştüğü zaman onu kalbinden bıçaklayarak ölümünü hızlandırır. Cinayet sebebi, Nedim'in on sene önce öğrendiği şekliyle, Sumru'nun saplantılı aşkıdır fakat Sumru'nun intiharı sonrasında kocası Selim Hasçeri sebebin farklı olduğunu anlatır. Sumru, çocuğunu korumak için Fikret'i öldürmüştür. Boşanmış ebeveyne sahip olan Sumru, yaşadığı çocukluk travmasını kendi çocuğunun yaşamasını istemez ve çocuğu almak isteyen Fikret'i planlı bir şekilde öldürür (2016: 229-237).

Nedim'in zaafı, onun bu olayda yasaları çiğnemesine yol açar. Ridade ile olan ilişkisi ve terk edilmesi sonrasında Nedim, geçmişiyile ve yaşamıyla bir hesaplaşma sürecine girer. Nedim, Aygece ve Sumru'da Ridade'nin farklı biçimlerini görür.

Meslek hayatı boyunca birçok suçla iç içe olmuş, birçok cinayeti çözmüş bir polis olmasına rağmen, kendi yaşantısı ve geçmişiyle hesaplaşma, anlamlandırma süreci ona engel olur ve Sumru'nun suçunu örtbas etmesine yol açar. Nedim, Ridade'ye benzettiği bu kadınlarda masumiyeti görür ve Sumru'yu kurtararak Ridade'ye karşı borcunu ödemiş, suçluluğunu ortadan kaldırmış olur. Nitekim uykusuz geçirdiği günlerin sona ermesi de Sumru'nun evinden çıkıp dosyayı arkadaşına öylece teslim etmesinden sonra gerçekleşir. Nedim'in geçmişindeki ölümler, ayrılıklar ve pişmanlıklar onu bu vakada yakalar ve etkisi altına alır.

Nedim'in yaşantısı/deneyimleri, bu cinayet vakasını farklı görmesine sebep olur. Suçun tanımı ve görünümü de onun deneyimleri ile şekillenir. Suçun, dolayısıyla hakikatin, bir diğer görünümü ise kurmaca içi kurmacalarla örülmüş ifade metninde karşımıza çıkar. Zira anıları kaleme almak, belleğin silik odalarında dolaşmak, gerçekleri yansıtmaz. Anılar, bir kurmaca olarak inşa edilir. Nedim her bir kelime ve anı ile özel olarak ilgilendiğini belirtse ve metinde aralarda itiraf ederek gerçeği samimi bir şekilde dile getirirse de bunu başaramaz. Eserde suçun türü kesinleşir ancak sebebi şaibeli kalır. Nedim'in anılarını, deneyimlerini, pişmanlıklarını yahut Ridade ile olan ilişkisini anlatması, suçun görünümünü değiştiren kurmaca unsurlardır. Buna ek olarak, Aryan'ın intihar ettiğini düşünürken ve cinayetin işlenme şekli, sebebi ve faili ile ilgili kurduğu hikâyeler de bu kurmaca içi kurmacayı geliştirir ve gerçeğin değişkenliğinin/kayganlığının vurgulanmasını sağlar.

Bir diğer suçun görünümü ise aynı zamanda romanın özgün yanını da oluşturan resimlerdir. Bu resimler, bir sanat eserine bakarken alımlayıcının bakışına, algısına ve bilgisine göre şekillenen estetik deneyimin suçun görünümündeki etkisini gösterir. *Mavinin Reddi*, Aryan'ın *Marat'ın Ölümü* tablosuna benzer bir şekilde öldürülmesi ile başlar. Tabloya veya cinayet mahalline bakan kişiye göre değişen yorumları okuruz eserde. Sumru'nun çizdiği *Son Akşam Yemeği* tablosunun bir versiyonu olan *İlk Akşam Yemeği* tablosu ise cinayetin sebebini açıklayan yoruma açık tablolardan biri olur. Dolayısıyla bu yapıtta, suçun görünümleri üç farklı boyutta değişkenlik gösterir.

## YAŞANTININ PENCERESİNDEN SUÇ

*Mavinin Reddi*, Nedim Elermiş'in kaleme aldığı bir ifade metni olarak olayların onun deneyimleri ile şekillendiği ve yorumlandığı bir polisiye kurguyu içerir. Nedim'in yaşantısı, anıları, travmaları yahut pişmanlıkları vakayı çözümlenmesinde ve değerlendirmesinde etkili olur. Dolayısıyla romanda suçun görünümü, Nedim'in deneyimleri çerçevesinde değişir.

Nedim Cinayet Büro'da göreve başlamadan önce, amiri ona bir uyarıda bulunur:

*"Bak evlat, davulun sesi uzaktan hoş gelir. Herkes konuşuyor; cinayetçi akıllıdır, zekidir, kurnazdır, analitiktir falan filan. Ben sana doğrusunu söyleyeyim; cinayetçi ruh hastasıdır, ne kadar uzun süre çalışırsa o kadar ruh hastası olur. (...) Karşılaştığım olayların ne kadar anormal olduğunu fark edince kendini geri çekmeye, uzak durmaya çalışacaksın fakat mesleğin buna izin*

*vermeyecek. Çünkü çözmek için anlamam, anlamak için de karşılaşacağın bütün anormalliklere yaklaşman gerekecek. Yaklaştıkça insanlıktan çıkacaksın."* (2016: 23-24).

Nedim'in bu uyarıyı aktarması, onun bu vakadaki hatasını anlama yolunda bir adım sayılabilir. Ayrıca onun uzun süren meslek hayatında karşılaştıkları da bu olayı çözmesindeki etkilerden biridir. Aryan'ın cinayetini çözebilmek için hem Aryan'ın hayatını hem de tabloların anlamını öğrenmeye çalışır. Anlamaya çalışırken de kendi deneyimlerinden ve geçmişinden yola çıkar. Nedim'in babasının ölümü ile yaşadığı travma, olay yerlerinde karşılaştığı cesetlerle yeniden canlanır. Bu olayı araştırırken de ölüm ile yüzleştiği ilk lahzaya, babasının öldüğü güne döner (2016: 29).

Nedim'in hayatında bir travma etkisi yaratan bir diğer olay ise Ridade ile yaşadıklarıdır. Olay yerine vardığında Aygece ile karşılaşan Nedim, bu kadına karşı bir yakınlık hissederek: *"Merdivende otururken omzuna dokunduğumda başımı kaldırıp gözlerime baktığı an yıllardır unuttuğum o buruk haz kaplayıvermişti içimi, Ridade'ye dönüşmüştü birden. Onu andırdığı ya da çok güzel olduğu için değil, baskın bir duygu yaşamadığı tekdüze anlarda bile yüzünün kendiliğinden bir anlamı olduğu için. Bu yüzden mi tutamamıştım onu?"* (2016: 45). Nedim'in Aygece ve Ridade arasında kurduğu bağ, kendisidir. Aygece'nin "baskın bir duygu yaşamaması" gibi bir durum o anın mantığına aykırıdır. Zira Aryan ile ölmeden önce telefonda görüşen Aygece, onu aldattığını söylemiştir ve bunun üzerine sevgilisinin intihar ettiğini düşünür. Bu üzüntüyü yaşayan kadının yüz ifadesiyle örtüşmez Nedim'in anlatımı. Nitekim *"Bu yüzden mi tutamamıştım onu?"* diyen Nedim'in Aygece'yi Ridade olarak gördüğü anlaşılır. Olay yerinin ve soruşturmanın ortasında Nedim, geçmişine ve Ridade'nin anlam dolu yüz ifadesini ilk gördüğü ana döner. Ridade'nin yüzünde onun bütün anlarını, geçmişini ve duygularını gördüğünü hisseden Nedim, benzer durumu Aygece ve Sumru'yu gördüğünde de yaşar. Nedim, Ridade ile ayrılığı sonrasında kendini onu anlamaya adar. *"Geç kalmış olsam da onu tanımalı, gerçekte nasıl biri olduğunu, başkalarıyla ilişkisini nasıl sürdürdüğünü bilmeliydim. Yeniden bir araya gelmek için değil, onu anlamak için yapmalıydım bunu."* (2016: 179) diyen Nedim, ayrıldıktan sonra Ridade'yi takip eder ve onun yaptığı her şeyi izler ancak bu takip neticesinde onu anlamaya yaklaşamaz. Bu yüzden de farklı bir araştırma yoluna başvurur ve Ridade'nin okuduğu kitapları, izlediği filmleri ve dinlediği müzikleri takip etmeye başlar. Başka bir deyişle, Ridade'yi anlamak için onun gibi olmaya çabalar Nedim. *"Yıllar önce bana sığınmış, yardım istemişti benden, bırakıp kaçmıştım. Nedenini düşünmeden, sorgulamaya kalkmadan yardım etmeliydim oysa."* (2016: 180) diyen Nedim, bu pişmanlığını ve suçluluğunu Sumru'ya yardım ederek gidermeye çalışır. Sumru'nun Fikret'i öldürme sebebi olarak söyledikleri, Nedim'in Ridade'yi anlama sürecinde ona dönüşme/benzeme çabası ile örtüşür. Sumru, Fikret ile ayrıldıktan sonra onu unutamadığını ve saplantılı bir şekilde onun yaptığı her şeyi yaptığını belirtir. Artık resimleri bile Fikret'in resimlerine dönüşür: *"Onun gibi uyanıyor, kahvaltı ediyor, atölyeye çalışmaya çıkıyordum sonra. Onun gibi oturuyordum taburede, paleti onun gibi tutuyordum. Çocukluğundan kalma bir mavi aradığını söylerdi hep, ben de o maviyi arıyordum*

onun gibi. (...) Benim resimlerim değildi onlar, Fikret'e gösterseniz, ne zaman yaptığımı hatırlamıyorum ama bunlar benim resimlerim, der. Sonra fark ettim ki Fikret olmuşum ben, ona dönüşmüşüm." (2016: 221). Sumru'nun bu sözleri, Nedim'i etkiler. "Sonunda kendimi öldürmeye karar verdim. (...) Ama çocuğum vardı, onu bırakıp gidemezdim. Sonra düşündüm ki ben de Fikret'im, o da Fikret. Onu öldürürsem kendimi öldürmüş olurum. Böylece kurtulabilirim Fikret'e dönüşen kendimden. Ben onu öldürmedim aslında, kendimi öldürdüm." (2016: 221) diyerek suçu bir kez daha açıkça itiraf etmesine rağmen Nedim, Sumru'nun yanından ayrılır ve Ridade'ye karşı borcunu da bu şekilde öder. Nitekim Sumru'ya ellerinde hiçbir delil olmadığını ve bulduğu ipuçlarını yalnızca kendisinin bildiğini söyleyerek evden ayrıldığında Nedim, öylesine bir rahatlama yaşar ki "kollarımı çırpsam uçabilirdim." (2016: 222) der. Ridade'ye karşı hissettiği suçluluğu ömrü boyunca taşıyacağını düşünürken (2016: 180), Sumru ile bu pişmanlığı telafi etme şansı yakalar. Artık uykusuz geceleri ve Ridade'yi düşünmeyi geride bırakır Nedim. O zamanlarda yaşadığı bu iyileşmeyi de Sumru'ya yardım etmesine bağlar: "Sumru'ya yardım ederek yıllar önce yardım edemediğim, bir çocuk gibi kaçarak yalnız ve çaresiz bıraktığım Ridade'ye borcumu ödemiştim. Ne var ki on yıl sürdü bu, on yıl sonra yanıldığımı fark ettim." (2016: 228). Nedim, Ridade'nin Sumru gibi bir katil mi olduğu yahut nasıl bir yardıma ihtiyaç duyduğu hakkında herhangi bir bilgi vermez. Bu pişmanlığının telafisi için Sumru'nun varlığı yeterli olur.

Nedim'in hayatında Ridade, açık bir yara olarak kalmıştır ve bu yara soruşturmadaki kadınlar aracılığıyla karşısına tekrar çıkar. Nedim, deneyimlerini anlamlandırma ve yorumlama sürecinde iken Aygece ve Sumru ile karşılaşır. Dolayısıyla bu karşılaşma, onun olayı ve soruşturmayı kendi yaşantısı ile özdeşleştirmesine sebep olur. Bu durum, bir zaaf olarak da değerlendirilebilir. Nitekim Nedim, tecrübeli bir polis olarak bu olayda objektif ve soğukkanlı olamaz. Nedim'in araştırmayı yanlış yürütmesi ve verdiği kararın zaaflarının gölgesinde alınmış bir karar olması da olayları ve kişileri geçmişiyle değerlendirmesinin sonucudur.

Öldürülen Aryan Terzgil ile -cinsiyeti bağlamında- empati yapması beklenen Nedim, Ridade'yi anlama ve ayrılığını anlamlandırma çabasından dolayı, kadınlarla duygudaşlık kurar. Ridade ile birlikteken onu "anlamak için hiç çaba göstermel[yen]" (2016: 169) Nedim, bu olayda kadınları anlamak için olağanüstü bir gayret gösterir ve yine başarısız olur. Zira Nedim'in bulduğu anlamlar da cevaplar da yanlıştır. Bu bağlamda da Nedim'in olayı tamamen kişiselleştirmesinden dolayı, suçu ve suçluyu yanlış yahut eksik değerlendirdiği görülür. Suçu ve suçluyu titiz ve yoğun çalışmasıyla tespit eden Nedim, kendi yaşantısının sınırında eyleme geçer. Bu suçu örtbas ederek ve suçluyu koruyarak kendi suçluluğundan arınmayı seçer.

Ezcümle, Nedim'in kendi yaşantısı, acıları ve anlarıyla olayları değerlendirmesi, onun gerçekleri görmesine engel olur. Fikret'in öldürülmesindeki "başka" bir gerçeği, Nedim ancak on yıl sonra Sumru'nun intiharı üzerine öğrenir. O zamana kadar



yasalara karşı geldiği ve bir suça ortak olduğu için herhangi bir rahatsızlık duymayan Nedim, Sumru'nun masumiyetinden ve ona âşık olduğundan emindir. Fakat on yıl sonra Nedim, Sumru'nun eşi Selim Hasçeri ile konuştuğunda, Berke'nin (Sumru'nun oğlu) Fikret'in oğlu olduğunu ve Sumru'nun Fikret'i öldürme sebebini öğrenir. On yıl öncesinde, Sumru "*Berke'yi bir çocuk oyununa götür[düğünde].*" (2016: 233) Fikret'le karşılaşmış ve Fikret, Berke'nin kendi çocuğu olmasından şüphelenerek Sumru'ya "*dava açıp DNA testi yaptıracağını söylemiş. Böyle söyleyince korkmuş Sumru, öldürmeye karar vermiş.*" (2016: 233). Bu farklı sebebi on yıl sonra Sumru'dan duyamaz Nedim zira fail artık hayatta değildir. Ancak Nedim geçmişte, bu cinayetin birçok farklı sebebini biliyor olsaydı da -muhtemelen- yine aynı kararı vererek Sumru'ya "yardım" etmeyi seçecektir. Ridade ile özdeşleştirdiği bu kadın, onun yaşantısında Ridade kadar etkili olur: "*Kendimi aklamak için yazmadım bunu. Günah çıkarmak, vicdanımın sesini susturmak için de yazmadım. Verdiğim bir kararla ilgili aklımı kurcalayan bir soruyu cevaplayabileceğimi düşündüğüm için yazdım.*" (2016: 239). Nedim'in bu ifade metnini yazmaktaki asıl amacı itiraf etmek değil, anlamaktır.

#### KURMACA VE GERÇEKLIK ARASINDA SUÇ

*Mavinin Reddi*, polislin düşünceleri ve ipuçlarını takip ederken izlediği yolu bütün ayrıntılarıyla gösterir. Bu amaca hizmet eden ise polislin kaleme aldığı metindir. Anlatıcının polis olması, araştırma ve soruşturma sürecindeki bütün ihtimalleri görünür kılar. Bu ihtimaller, polislin zihninde birçok olası senaryoyu da ortaya çıkarır. Bu senaryolar, kurmaca içinde yeni, farklı ve çeşitli kurmacaları inşa eder. Ek olarak; anlatıcının olaylara yaşantısından bağımsız yaklaşmaması da kurmaca ve gerçeğin düğümlemesine sebep olur. Romanda polisiye bir meselenin yanı sıra Nedim'in yazma deneyimi de ön plandadır. Nedim Elermiş, başından geçenleri, eksiksiz ve gerçeğe yakın şekilde, yalnızca yazarak anlatabileceğine inanır.

Romanın başında Nedim'i yazmaya sürükleyen itki, on yıldır sakladığı sırrın taşınmaz bir yük hâline dönüşmesi olarak vurgulanır. "*On yıldır kolaylıkla katlandığım, katlanmak da değil ağırlığımı hissetmekten hoşlandığım bir yük taşıyordum ama dünden bu yana öyle değişmiş ve ağırlaşmıştı ki kurtulmayı başaramazsam altında ezilecektim. Kurtulmanın tek yolu vardı, anlatmak.*" (2016: 9) diyen Nedim'in değişimi, şahsi öyküsü ve gelişimi ile bağlantılıdır. Bu değişimin bir diğer bağı ise romanın sonunda açığa çıkan gerçeğin farklı yönü ile alakalıdır. Okur farklı gerçeklikler arasında olayın bilinmezliğini anlamaya çalışırken, Nedim'in yaşam öyküsünün bilgisiyle ve ancak Sumru'nun ölümü sonrasında öğrenebildiği bilgiler dâhilinde olayların asıl yüzünü görebilir. Bu bakımdan romanın sonunda, okurun konumu ile Nedim'in konumu özdeşleşir: "*Tüm bu çabaya rağmen sorunun cevabını bilmiyorum. (...) Kararı yüce mahkemenizin adaletine bırakıyorum.*" (2016: 240). Merak ve gizemin devam etmesini sağlayan cevapsız bir soru ile biten kurgu, böylece yeni ihtimallere ve olası kurmacalara da imkân tanır.

Gerçeğin tek bir tanımının ve sorunun tek bir yanıtının olmadığını vurgulaması bakımından *Mavinin Reddi*, polisiye edebiyatın nitelikli bir örneğidir. Ernest Mandel'e göre "Suç, şiddet ve cinayeti ele almasına karşın, dedektif romanı, yatıştırıcı, toplumsal bakımdan bütünleştirici bir yazındır." (1985: 63). Ancak *Mavinin Reddi* bu yatıştırıcılıktan uzak, muammayı baki kılan bir kurguyu önceler. Muammanın pürüzsüzce çözülmesindeki engel, kurmaca ve gerçeklik arasında asılı kalan Nedim ve onun psikolojik konumuyla ilgilidir. Polisin yaşantısı ve anıları merkezinde ilerleyen araştırma, geçmişte sonuçlanmış bir olayı içermesinden dolayı birçok kurmacayı yahut ihtimalleri birbirine bağlar. Belleğin yanlısamları da kurmacaların düğümlemesine yol açar. Buna ek olarak, suçun saikinin Nedim'in bakış açısıyla şekillenmesi muammanın çözümünde bir diğer engeldir.

"*Vadesiyle ölen adamın katilini bile bul[an]*" (2016: 110) Nedim, Aryan Terzigil'in ölümünü de bütün ayrıntılarıyla anlamaya çalışır ve titiz bir araştırma yürütür. Aryan'ın kelime anlamından *Marat'ın Ölümü* tablosuna kadar araştıran Nedim, olay yerindeki her eşyayı inceleyerek anlamlandırmaya çalışır ve Aryan'ın ölümü hakkındaki bütün ihtimalleri dikkate alır. Bu araştırma sürecinde Nedim, edindiği bilgilerle alternatif kurmaca metinler inşa eder. Bu kurmaca metinler olayın gerçekleşme anına dair ihtimalleri barındırır da Nedim'in yaşantısı ve geçmişi araya girer. Böylece Aryan Terzigil'in ölümü ile Nedim Elermiş'in hayatı hakkında iç içe geçen kurmaca öyküler ortaya çıkar. Gerçek ile bağlantısı tartışmalı olan bu hikâyeler, Nedim'in titiz araştırmasına engel olur. Nedim'in başarılı bir "cinayetçi" niteliği, bu olayı kişiselleştirmesiyle zedelenir. Bu durum, onun ulaştığı her bilgiyi yanlış yorumlamasına ve yüzeysel kalmasına sebep olur. Nitekim soruşturma boyunca Nedim, sorguladığı kişilerin söylediklerinden kolayca etkilenir ve onların bakış açısına göre kararları ve eylemleri şekillenir. Suçun görünümü, kurmaca ve gerçeğin arasında asılı kalır. Olay yerini incelediğinde ve Aygece'yi sorguladığında Nedim, suç teşkil edecek bir mesele olduğunu düşünmez ve olayın intihar olduğuna kani olur. Oysaki olay yerindeki doktor, bıçağın girişi yönü ve yara izi hakkındaki endişelerini Nedim'e aktarmıştır. Aygece ile konuşmasında Ridade'yi anımsayan Nedim, Aygece'nin Aryan'ın "intihar" şeklini *Marat'ın Ölümü* tablosuyla bağdaştırmasını doğru kabul eder. Şahap'ın soruşturmaya dâhil olmasına kadar da bu doğru üzerinden hikâyeler kurgular. Nedim ulaştığı ve öğrendiği her bilgi ile yeni bir hikâye yazar. Bu hikâyeler aracılığıyla olayı anlamaya çalışır. Onun bu anlama çabası yalnızca olayla bağlantılı kalmaz, kendisini ve Ridade'yi de bu hikâyelerle fehmetsmeye çabalar:

"*'Ben', verili, gökten inmiş ya da kendi iç dinamiğiyle oluşmuş bir 'ben' değil; tersine, dışımızdaki 'nesnel' dünyanın verili koşullarıyla biçimlenen bir benlik. Dolayısıyla 'ben'i kavramanın yolu da öncelikle dış dünyanın nesnel gerçekliğini anlamaktan geçiyor. Böylelikle kendimizi tam bir paradoksun ortasına atmış olduk görüldüğü gibi. Dünyayı kavramak için kendimizi ('kavrayan özneyi'), kendimizi kavramak için ise dünyayı ('nesnel gerçekliği') anlamamız gerek*" (Somay 2010: 7).

Nedim de soruşturmalarında yazdığı/kurguladığı ihtimaller/hikâyeler ile kendini anlamaya dış dünyadan başlar. Nitekim Nedim, “*Ne arıyordum burada, neden eve gitmiyordum? Savcı gittiğinde bitmişti iş, herkes gibi çekip gitmek yerine neden zorlamıştım bu kadar? Anlamak mı istiyordum yine; Fikret’in, Aygece’nin, Cobaltblue’nun en derinlerindeki karanlığı görmek mi istiyordum?*” (2016: 167) diyerek kendini sorgular. Onun olayları bütün muhtemel hikâyelerle kurgulamasındaki amaç, anlama ihtiyacıdır. Kurmaca ve gerçeğin bir arada olması, yalnızca suçun görünümüne etki etmez, aynı zamanda Nedim’in anlama arzusunu da öne çıkarır. Nitekim geçen zamana karşın Nedim’i bu sırrı anlatmaya iten şey de anlama isteğidir. Sumru’nun bu suçu işlemesindeki esas sebebi anlamak.

Polisiye türde esas olan suçlunun yakalanması ve cezalandırılmasıdır ancak bu yapıtta suçlu yakalansa da cezalandırılmaz. Yahut ifade metnini yazan polisin amacı suçunu itiraf etmek değil, sorulara cevap bulmaktır. Polisiye edebiyatta “*cinayet(ler)i mümkün kılan toplumsal, kültürel ve ruhsal yapılar*” ve “*“Öldürmeyeceksin!” buyruğunun neden bir türlü ciddiye alınmadığı, bizi öldürmeye yönelten o karşı konulmaz saiklerin (özgül ‘nedenlerin’ değil de, öldürmeyi mümkün kılan ruhsal yapıların) neler olduğu soruları, polisiye tarafından ele alınmaz.*” (Somay 2010: 17). *Mavinin Reddi* ise bu türde farklı bir örnek sunar. Yapıtı özgün kılan niteliklerden biri, Nedim’in anlama arzusu ile eş değerlendirebileceğimiz, suça iten saikleri (doğru veya yanlış) araştırması veya sorgulamasıdır. Fakat yine de “*öldürmeyi mümkün kılan ruhsal yapıyı*” tam manasıyla anlamak mümkün olmaz, Sumru’nun kocasına anlattığı sebep de yoruma açıktır.

Nedim’in Sumru’yu anlama çabası, Ridade’yi anlama arzusu ile karışır ve suçluyu/suçu hoş görmesine yol açar. Sumru’nun suçunu örtbas etmesi ise “*polisiyenin ana teması olan evcilleştirilmiş öldürmenin toplumsal-tekinsiz içeriğini*” (Somay 2010: 17) pekiştirir. Suçluyu sorgularken objektif olamayan Nedim, işlenen suça kendince “haklı” bir mazeret bulur. Polisyede aklın ve mantığın simgesi olan hafiyepolis, bu yapıtta eyleme geçmekte gecikir. Kracauer’in de vurguladığı üzere, polisiye metinlerde akli temsil eden dedektifin konumu yasalarla bağlantılı değildir: “*Nasıl ki Tanrı insanı kendi suretinde yarattıysa, ratio [akıl] da kendini dedektifin soyut gölgesi olarak yaratmıştır. Dedektif baştan itibaren ratio’yu sadece temsil eder, yani ratio’ya yönelerek onunla bütünleşmez. (...) Bu durumda dedektifin selamet adına gerçekleştireceği edim, ratio’nun içinden çıkmış olan ve yakalamak istediği o Bir Şey’i dağıtmaktır – ancak bunu kesinlikle yasallık aşkıyla yapmaz.*” (2019: 49). Nedim Elermiş’in de suçunu on yıl sonra itiraf etmesi “*yasallık aşkıyla*” değildir, “*ratio’nun vücut bulmuş hâli*” (Kracauer 2019: 48) olmasından kaynaklanır. Sumru’nun masumiyetine olan inancı, suçlunun karşısında akli tutumunu kaybetmesine sebep olur ve sonrasında suçunu itiraf etmesi ise yasallık ile alakalı değil, anlama arzusu, yani akıl ve mantığa dayalı gerçeğin ortaya çıkması, ile ilgilidir.

## SUÇU AYDINLATAN SANAT

Polisiye edebiyatta -özellikle- sonuçlanmış bir suç ile başlayan yapıtlarda, olaya dair ilk izlenim ve bulgular gerçeği yansıtmaz. *Mavinin Reddi* ise geçmişte gerçekleşmiş ve sonuçlanmış bir olayın ilk izlenim ve bulgularının yanıltıcı etkisinde kalan polisin kararını sorgulaması üzerinedir. “*Cinayet, görüldüğü şekilde işlenmemiştir. Olaylar genelde sandığımız şekilde meydana gelmez. Hakikat, olguların görünürdeki bağıyla açığa vurulan şeyin tam tersi olmasından belli olur.*” (Rancière 2019: 93). Ancak Nedim, yaşantısının ve kurmacanın gerçekliği ile olayın gerçekliğini birbirine karıştırır.

*Mavinin Reddi*'nde suç, anlatıcının yaşantısı ve resim sanatı çerçevesinde görünür. Birçok dağınık parçanın bir bütün hâline gelebilmesi için, yapıtta yer alan resimlerin ve bazı resim tekniklerinin bilinmesi ve suç bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Kitabın kapağında üst üste gelmiş, dağınık ve rastgele parçalanmış *Marat'ın Ölümü* tablosunun yer alması, içeriğin de habercisi olur. Kapaktaki bu görüntü, sanat ve suç arasında bir bağlantının varlığını gösterirken Marat'ın ölümü hususundaki tartışmalı durumu (intihar veya öldürülme) da vurgular. Nitekim Aryan (Fikret) Terzigil'in ölümü de Marat'ın ölümü gibidir ve intihar mı yoksa cinayet mi olduğu konusu eserdeki muammanın temelini oluşturur. Bir yapboz olarak da nitelendirebileceğimiz *Mavinin Reddi*'nde; sanat tarihi bilgisi ve tabloların “doğru” okunması suçun tespit edilmesinde ve açığa çıkmasında önemli bir etkidir. Nedim'in yaşantısı ve kurmacanın yanıltıcılığına ek olarak, sanatın suçu aydınlatmadaki etkisi de muammanın çözümü için gereklidir. Polisiyenin ussallık ile sıkı bağı, çelişkili olarak, *Mavinin Reddi*'nde parçalı ve bulanık bir hâlde karşımıza çıkan suçta görürüz: “*Polisiye romanın bilimsel rasyonaliteden pay almasının nedeni, ipuçlarının kılı kırk yararcasına incelenmesi ve laboratuvar araştırmaları değil, karşılaşılan her ipucunu yüz yıldır bilimi simgeleyen bu zincire işleyen inançtır.*” (Rancière 2019: 86-87). Nedim Elermiş, intihar mı yoksa cinayet mi olduğu şüpheli olan bu olayda araştırmasını titiz ve ayrıntılı olarak sürdürür. Ancak onun yaşantısı, duyguları ve pişmanlıkları ile bu olayı kişiselleştirmesi, parçaları “yanlış” yahut “eksik” birleştirmesine yol açar. Yapıt bu yönüyle, bir tabloya ayrı zamanlarda ve farklı bilgi birikimiyle bakan aynı kişinin edindiği estetik deneyimin özgünlüğünü gösterir. Nedim'in baktığı -bir tablo olarak niteleyebileceğimiz olay- Aryan'ın ölümü, on yıl sonra başka bir biçimde görünür.

Olay yerinin ilk incelemesinde, Aryan Terzigil'in intihar ettiği düşünülür. Fakat bu durum şaibelidir. Terzigil, geride bir mektup bırakmamıştır. Nedim, bu bilgiyi Aygece ile paylaştığında ise kadın, Aryan'ın sanatçı yönüne dikkat çeker. “*Aryan'ın ne kadar farklı biri olduğunu anlamış olmalısınız. Bu konudan hiç söz etmedik ama intihar mektubu yazmanın alçaltıcı bir şey olduğunu düşündüğünden eminim. O hiçbir şey söylemeden çekip gitmeyi tercih eder.*” (2016: 59) diyen Aygece, ayrılıklarından dolayı Aryan'ın intihar ettiğini düşünür ve yalnızca kendisinin anlayabileceği bir mektup bıraktığını öne sürer. Aygece'nin bu iddiası, yaşantısı ve uzmanlık alanı olan sanat bilgisi ile sınırlıdır. Aryan'ın kendini David'in *Marat'ın Ölümü* tablosundaki gibi öldürdüğünü belirten

Aygece, olayın ve dolayısıyla tablonun bir yanlış okumasını yapar: *“David’in resminde Marat’ın elinde bir kâğıt vardır. Kâğıtta, mutluluğunuza katkıda bulunduğum için mahcubum, yazmaktadır. Anlıyorsunuz değil mi? Bu resim üzerine konuşurken Marat’ın intihar mektubunda ne yazdığını bana o söylemişti; mutluluğunuza katkıda bulunduğum için mahcubum... Kendisini neden öldürdüğünü yalnızca benim bilmemi istiyor. Çünkü benim yüzümden intihar etti.”* (2016: 60). Aryan’ın ölümünü kendi bilgisi sınırında anlayan/yorumlayan Aygece, böylece olay yerinin bir sanat eseri biçiminde görünümüne de yol açar. Sonrasında Nedim, Aryan’ın mezuniyet sınavı olan bu tablo hakkındaki çeşitli yorumları, Aryan’ın arkadaşı Şahap Delikaptan aracılığıyla öğrenir. Suçun belirlenmesi ve gerçeğin ortaya çıkması için bu tablonun doğru okuması yapılmalıdır.

Aryan’ın küvette çıplak bir şekilde ve elinde bıçakla ölü bulunması, iki ihtimali barındırır. *Marat’ın Ölümü* tablosu da tıpkı Aryan’ın ölümü gibi şaibelidir. Şahap, Fikret’in kendini öldürmeyeceğini ve *“hele çıplakken”* asla öldürmeyeceğini belirtir (2016: 94). Nedim, David’in tablosu ve Marat hakkındaki bilgileri de Şahap aracılığıyla öğrenir. *“Marat kendini öldürmedi, Charlotte Corday adlı bir kadın tarafından öldürüldü.”* (2016: 95) diyen Şahap, Marat’ın öldürülme sebebini de açıklar: *“Jean Paul Marat, Fransız Devrimi’nin öncülerindendi. Sözü dinlenen bir Jakoben’di, burjuvaziyi sindirmek için aşırı şiddet kullanılması gerektiğini savunuyordu. Bu yüzden kral yanlısı Jirondenlerle birlikte suçsuz bir yığın insan asıldı ya da giyotine gönderildi. Jakobenlerle Jirondenlerin çatışması an meselesiydi. Charlotte Corday çatışmanın önüne geçmek için Marat’ı öldürdü.”* (2016: 95-96). Böylece suçun aydınlatılması için tablonun doğru yorumunun bulunması gerekir. Bunun için de hem dünya tarihi hem sanat tarihi hem de Aryan veya Fikret’in şahsi tarihi bilinmelidir. Nedim’in titiz araştırma süreci, bu bilgilerin toplanması ile hızlanır.

Aygece’nin Marat’ın elindeki mektubu yanlış tercüme ettiğini de Şahap açıklar, doğru çeviriyi ve yorumu yapar:

*“İyiliğinizdeki hakkımı size bildirdiğim için mahcubum.’ Yani aslında diyor ki, siz herkese yardım ediyorsunuz, bana da yardım etmenizi söylemek zorunda kaldığım için utanyorum. Bazıları bu cümleyi Marat’ın yakın arkadaşı olan David’in uydurduğunu söyler. Bazısı, karısı görüşmelerini istemediği için Marat’ın bu notu hiç görmediğini iddia eder. Sonuçta notun işe yaramadığını gören Charlotte, devrim karşıtı Jirondenlerin saklandıkları yeri Marat’ya ihbar edeceği bahanesiyle yanına çıkar. Korsesine sakladığı bıçakla Marat’ı öldürür.”* (2016: 96).

Bu açıklamalarla Nedim hem Marat’ın ölümü hem de tablo hakkındaki tartışmalı yorumları da öğrenir. Bir polisiye romanın resim sergisine dönüşümü de bu bilgiler ve eklenen tablolar aracılığıyla gerçekleşir. Dolayısıyla sanat tarihine aşina olmayan okur, Nedim’in olaya (tablolar) bakışına ve soruşturmadaki ilerleyişine mahkûm olur.

Nedim’in soruşturmayı yaparken kurguladığı hikâyelerin benzerleri, Şahap’ın Marat’ın ölümü üzerine yapılan resimler hakkında verdiği bilgilerde de görülür. Bu olay hakkında birçok resim yapıldığını belirten Şahap, Munch’un Marat’ın ölümünü

farklı resmettiğini anlatır: “Munch’un resminde Marat küvette değil yatakta bıçaklanmış. Charlotte da çıplak bir şekilde yatağın yanında durmaktadır” (2016: 96). Bu yorumun benzerini Nedim, Fikret’in bir kadınla ilişkisi esnasında yanlışlıkla öldürüldüğünü kurguladığı hikâyelerde yapar (2016: 129-140).

“Oysa Marat, devrimden önce kralın askerlerine yakalanmamak için kanalizasyonlarda saklanıyormuş. Oralarda kapıldığı bir deri hastalığı yüzünden sürekli kaşındığı için küvetten çıkamayan bir adammış. Suyu kükürt tozu karıştırıp küvete uzandığında rahatlıyormuş ama çıkar çıkmaz kaşınmaları artıyor, eklemeleri şişiyor, çok acı çekiyormuş. Bu yüzden yazılarını küvette yazıyor, toplantılarını küvette yapıyormuş. Charlotte görüşmeye geldiğinde yine küvetteymiş.” (2016: 97).

Marat’ın ölümü hakkındaki farklı resimler, onun siyasi yönüyle de alakalı olarak çeşitlenir. Şahap’ın tablo hakkındaki açıklamaları, Fikret’in intihar etmediğini açığa çıkarır.

Suçun açığa çıkarılmasında etkili olan bir diğer tablo ise Sumru’nun öğrenciyken yaptığı, Leonardo da Vinci’nin *Son Akşam Yemeği* tablosuna gönderme olan, *İlk Akşam Yemeği* isimli resmidir. Bu tablo Sumru’nun Fikret ile tanışmasına yol açar. Sumru 1998’de katıldığı bir sergide, *The First Supper* adlı eseriyle Fikret’in dikkatini çeker. Sumru yaptığı bu resmi ve Fikret ile tanışmasını Nedim’e anlatır: “İlk Akşam Yemeği... Leonardo Da Vinci’nin *The Last Supper* diye bir tablosu vardır, İsa ve havarilerinin birlikte yediği son yemeği anlatır. Ben de bir ilk yemeği anlattığım bir resim yapmıştım. Kadıköy’de, bir barda açılan karma bir sergiye katılmıştım bu resimle. Kim olduğunu bilmediğim biri almıştı resmi, adının gizli kalmasını istiyormuş. Pek de ilgilenmedim açıkçası... Satılan tek resmim odur.” (2016: 216). Sumru’nun eserini beğenen Fikret, tabloyu satın alır ve “yatak odasında, başucuna as[ar].” (2016: 217). Fikret’in yatak odasında asılı olduğu söylenen bu resmi Nedim olay yerinde görmemiştir ve bunun üzerine bütün ihtimalleri düşünmek yerine Sumru’nun ifadesine bağlı kalarak Fikret’in bu resmi depoya kaldırmış olabileceğini düşünür. Fakat Sumru’nun intiharı üzerine Selim ile görüştüğünde, bu tabloyu Sumru’nun o gece aldığını anlar. *The First Supper* adlı tabloyu Nedim on yıl sonra o evde görür: “Kapıya giderken mutfak kapısıyla merdiven arasına asılmış resme ilişti gözüüm. Çok büyük değil, yüksekliği kırk, genişliği altmış santimetre kadar, çerçevesinden çıkarılıp rulo yapıldığında bir poşete rahatlıkla sığar. Yaklaşık daha yakından baktım resme. Bir masada yemek yiyen bir aile; anne, baba, on yaşlarında bir erkek çocuk, on beş yaşlarında bir kız. Diğerleri yemekle meşgul, kız ellerini kucağında birleştirmiş masaya bakıyor.” (2016: 236). Bu resim, Sumru’nun çocukluk travmasını yansıtır. Aynı duyguları kendi çocuğunun yaşamasını istemeyen Sumru, Fikret’i -çocuğunun babasını- öldürmeyi göze almıştır. Onun bu suçu işlemesinde bir beis görmemesinin sebebi, hâlâ kapanmayan bir yara olan ebeveynlerinin ayrılığı üzerine bu ilk akşam yemeğinde “bir sığıntı gibi hisset[mesi]”dir (2016: 217). Sumru, “Berke’nin haftada bir gün gidip de başka bir evde akşam yemeğine oturmak zorunda kalmasına katlanamazdım. Böyle bir şey olmasın diye herkesi öldürebilirim.” (2016: 234) der ve suçun veya cezanın korkusunu duymaz, çocuğunun bu duruma düşmemesi için Fikret’i öldürür.

*Mavinin Reddi*'nde suçun ortaya çıkışında etkili olan resim ile alakalı bir diğer unsur ise "sfumato" tekniği olur. Nedim, Fikret'in ICQ yazışmalarına baktığında onun rumuzunun "sfumato" olduğunu görür ve anlamına bakar:

*"Bir samuray kahramanı beklerken ilk kez Rönesans döneminde kullanılan bir resim tekniği çıktı: Gölgede yitip giden, duman gibi havaya karışıp yok olan anlamına geliyordu. Ayrıntıları net bir şekilde göstermek yerine bulanık çizimlerle betimleyip resme bakanın hayal gücünü kullanarak eksik kısımları tamamlamasını bekliyorlarmış. Ressam kadar bakan kişi de biçimlendiriyormuş resmi; hayal gücü ve dağarcığı ne kadar zenginse o kadar çok şey görüyor, o kadar çok anlam buluyormuş resimde. Baktığımızda çok ayrıntı var sanıyormuş ama bütün o ayrıntılar aslında resme bakan kişinin anılarından başka bir şey değilmiş."* (2016: 123).

Bu tanım, *Mavinin Reddi* romanının özeti olarak da okunabilir. Eser, sfumato tekniği ile yazılmış bir polisiyedir. Nedim'in anıları, suçun ve suçlunun belirginleşmesinde başat unsur olur. Onun baktığı biçimde resme bakmak zorundadır okur. Anlatıcı seçiminin etkisi de bu tekniğin başarıya ulaşmasında etkilidir.

Sanat ile bir ilgisi olmayan polisin olayları incelemesi ve soruşturmayı sürdürmesi, bu alanda bilgi sahibi insanların yönlendirmesi ile gerçekleşir. Nedim, internete yahut kitaplara bakarak bu terimleri de tabloları da anlayamaz. Şahap ile tahkikatın sonucunda Nedim, sanat tarihi ve Jean Paul Marat hakkında bilgi edinir. Buna ek olarak Nedim, Fikret'in hem sanatçı hem de kişisel kimliğini anlamak için olay yerini, atölyesini ve evini detaylıca araştırır. Bu çalışmada, atölyede henüz tamamlanmamış bir sergi malzemesi de suçlunun bulunmasına yardımcı olur. Zira olay yerine vardığında, "*mavinin reddi, resim sergisi, aryan terzigil' yazılı pirinç bir levha*" (2016: 36) Nedim'in dikkatini çeker. Bu sergi adının anlamını ise Aygece, yine kendi deneyimleri ve Aryan'la ilişkisi bağlamında, açıklar: "*Sürekli göz rengim üzerinde çalışıyor, çok özel bir mavi olduğunu söylüyordu. Bütün bu resimleri benim için yaptı. Serginin adını da Mavinin Reddi koydu.*" (2016: 60) diyen Aygece, "cobaltblue" rumuzlu, Fikret'in eski sevgilisi, Sumru'dan habersizdir. Bu tablolar ve sergi ismi hususunda da -tıpkı diğer tablolar da olduğu gibi- tartışmalı bir durum söz konusu olur. Aygece, Aryan'ın çok eşli olduğundan habersiz, kendisine duyduğu tutkulu aşk neticesinde intihar ettiğini düşünür ve bu tabloları da bu açıdan yorumlar. Sanat eseri alımlayıcının duygu, düşünce, tutum ve birikimine göre şekillenir. Onun estetik yargısı, estetik deneyimini etkiler. *Mavinin Reddi* romanında da sanat çerçevesinde suçun görünümü, olaya "bakanların" estetik deneyimine göre değişir. Romanda, suçun tespiti ve açıklığa kavuşması da sanat aracılığıyla olur. Nitekim "*sanat eserinin her olağan deneyime eşlik eden kapsayıcı ve tanımsız bir bütünün varlığına ilişkin o hissi her nasılsa derinleştirilmesi ve büyük netliğe ulaştırılması*" (Dewey 2021: 261), *Mavinin Reddi* yapıtında da tablolar aracılığıyla gerçekleşir. Romanın kapağında parçalar hâlinde görülen David'in *Marat'ın Ölümü* tablosu, "olağan" bir cinayetin çözümünü "derinleştirir" ve "netleştirir". Bu romanda sanat ve suç arasındaki bağı özgünleştiren unsur da sanat terimleri, sanat tarihi ve resimler ile sıkı örülmüş olan kurgudur. Suça ve suçluya dair yargılar da tıpkı estetik yargılar gibi, öznenin konumuna göre değişir.

## SONUÇ

Polisiye edebiyat; suç, suçlu ve hafiye unsurlarının çeşitliliği ile geniş bir yelpazeye sahiptir. Döneme, yazara ve yapıta göre değişkenlik gösteren bu unsurlar, polisiye türün özgünlüğünü ve dolayısıyla yazınsal yönünü de açığa çıkarır. Türk edebiyatında polisiyenin temsilcilerinden biri olan Ahmet Karcılılar da suç, suçlu ve hafiye öğelerini farklı ve sorgulayıcı bir şekilde kullanır. Yazarın yayımlanan son polisiye romanı *Mavinin Reddi* de suçun görünümüleri ve suçun sebepleri hususunda bir örnek sunar ve suçta dair kavramların sorgulanmasına imkân tanır.

*Mavinin Reddi*, bir cinayetin çözümünü anlatsa da aslında bu yapıt, Nedim Elermiş adlı polis memurunun geçmişiyle hesaplaşmasıdır. Eserde, geçmişteki bir suçun hikâyesi anlatılırken Nedim'in anıları ve yaşantısı merkezdedir. Nedim'in deneyimleri, anıları ve travmaları çerçevesinde aktarılan olaylar; onun bakış açısından suçun farklı görünümünü yansıtır. Bu bağlamda suçun görünümüleri, romanda anlatıcının -Nedim'in- bakışıyla sınırlıdır. *Mavinin Reddi*, cinayet büro amiri olan bir polisin kendi kaleme aldığı ifade metni şeklinde kurgulanmıştır. Tecrübeli bir polis olan Nedim Elermiş'in geçmişi, duyguları ve deneyimlerinin sınırında suçta bakışının değişimi muammanın çözümünü zorlaştırır.

Polisiye edebiyatta suçun bireyin tutumuna göre değişen yönünü ortaya koyan bu yapıtta, bir polis memurunun kendi yaşantısı bağlamında olayı kişiselleştirmesi onun yanlış bir karar almasına yol açar. Bir yanılısıma olarak da niteleyebileceğimiz bu kararı Nedim'in sorgulaması ise ancak on yıl sonra gerçekleşir. Onun bu süreçte suçta ve suçluya dair tutumu ve bakış açısı da edindiği bilgi ve deneyimlerle değişir. Gerçeğin kaygan zeminini vurgulayan yönüyle *Mavinin Reddi*, *Marat'ın Ölümü* tablosunun farklı yorumları ile Aryan (Fikret) Terzigil'in ölümünün alternatif değerlendirmelerini örtüşür. Bir tablonun okuması ile olay yeri incelemesini birleştirmesi ile özgün ve farklı bir polisiye örnek sunar *Mavinin Reddi*.

Yapıtta suçun görünümüleri, üç biçimde karşımıza çıkar. Yaşantı yahut deneyim, kurmaca ve sanat çerçevesinde suçun belirlenmesi ve değerlendirilmesi değişirken esas olan Nedim'in olaya bakış açısıdır. Onun yaşantısı, bu cinayet vakasını farklı görmesine/yorumlamasına sebep olur. Dolayısıyla Nedim'e göre suçun tanımı da değişir. Nedim'in yaşantısında bir travma etkisindeki olay, nişanlısı Ridade'nin onu terk etmesi olur. Nedim için kapanmayan bir yara olan bu ayrılık, onun bu olaydaki kadınları Ridade ile özdeşleştirmesine sebep olur. Nedim'in Ridade'yi anlamak için onu bir suçlu gibi takip etmesi yahut bir olay yeri gibi incelemesi, onun mesleki kimliğini yaşamının her anında sürdürdüğünü gösterir. Dolayısıyla Nedim özel yaşamı ile meslek hayatını birbirinden ayırt edemez. Onun bu tavrı, Aygece'de Ridade'yi anımsamasına ve sonrasında Sumru'ya yardım etmesine yol açar. Nedim, Ridade'yi anlama çabasını Sumru'nun varlığı ile ikame eder. Nedim'in Ridade'ye yardım etmemesinden ileri gelen pişmanlığı, planlayarak adam öldüren Sumru'yu masum görmesine sebep olur.



Suçun bir diğer görünümü olan kurmacalar ise Nedim'in olaylara öznel bakışını yansıtan ve pekiştiren öğelerdir. Nedim, Aryan'ın ölümünü anlayabilmek için kurguladığı hikâyelerde, kendi geçmişini de anlatır. Bu durum, onun olayı anlaması ile kendini anlaması arasında kurduğu bağı da gösterir. Bu bakımdan da olayın asıl yüzünü ve Nedim'in bu olayı örtbas etmesindeki sebepleri görebilmek için onun yaşantısını bilmek gerekir. Bunun için romandaki yedinci ve on dördüncü bölüm, Ridade ile olan ilişkisine ayrılır. Nedim'in bu anılara dönüşü, belleğin yanılması da beraberinde getirir. Dolayısıyla eserde kurmaca ve gerçeklik arasında asılı kalan hem suçun sebebi hem de Nedim'in bu olaydaki tasarrufu olur. Nedim'in yazma sürecini de gördüğümüz bu ifade metninde, geçmişte yaşananların uzun süren titiz bir çalışmanın sonunda kaleme alındığı vurgulanır. Anlatıcının güvenilmez yönü ise geçmişte sonuçlanmış bir olayın anlatılmasından kaynaklanır. Aryan Terzigil'in ölümünü araştırırken birden Nedim'in yaşantısına, geçmişine, pişmanlıklarına dair hikâyelerin araya girmesi belleğin odalarında yapılan gezintinin bir göstergesidir. Nedim, on yıl önceki bu olayı anlatırken, çağrışımlar ile, yaşamında onu etkileyen anlara da geri döner.

Bir diğer suçun görünümüne etki eden unsur ise aynı zamanda romanın özgün yanını da yansıtan resimlerdir. Suç bağlamında bu resimler, özneye ve öznenin konumuna göre değişen estetik deneyimi de gösterir. Aryan'ın *Marat'nın Ölümü* tablosuna benzer olarak öldürülmesiyle başlayan roman, Sumru'nun çizdiği *Son Akşam Yemeği* tablosunun bir versiyonu olan *İlk Akşam Yemeği* tablosuna bağlanır. Cinayetin sebebini açıklayan ve yoruma açık tablolardan biri de bu resimdir. Eserde suçun araştırılma sürecinde ortaya çıkan ve bir resim tekniği olan "sfumato" ise romanın kurgusunda kullanılan bir tekniğe dönüşür.

Nedim'in on yıl önceki ve sonraki hâli arasındaki fark, olaylara bakış açısındaki değişimi de gösterir. Bu bakımdan yapıtın suç, suçlu ve gerçeklik sorgulamalarına nihayet vermediği de eklenebilir. Nitekim Nedim'in, Sumru'nun itirafına rağmen, onu neden serbest bıraktığı bilinmez. Eserin sonunda da bu metni kendini anlamak, bu sebebi bulmak için yazdığını söyler fakat cevabı bulamaz. Bu cevabı ve kararı mahkemeye bırakır. Bu tutum, okura yönelik olarak da değerlendirilebilir; bu sebebi bulacak olan ve kararı verecek olan bir diğer "kurum" da okurlardır. Suçun görünümünde etkili olan öğelerin birleştiği nokta ise Nedim'in anlama arzusu olur. O; kendini, Ridade'nin onu neden terk ettiğini, Sumru'nun bu suçu neden işlediğini ve daha birçok sorunun cevabını anlamak ister. Nedim için anlamadan gerçeği öğrenmek mümkün değildir.

Polisiye roman türünde dedektifin, polisin yahut araştırmacının beşerî yönünü detaylandırması, psikolojik boyutlarını ele alması bakımından *Mavinin Reddi*, özgün bir yapıttır ve farklı okumalara açıktır. Anlatıcının güvenilmez yönüyle sınırlı kalması, pasif okuru kısıtlar ancak anlatıcıyı sorgulayan ve olaylara bir mesafe ile yaklaşan

dikkatli okur, hakikatin başka boyutlarını da görebilir. Bir suçun resim sergisi olarak niteleyebileceğimiz *Mavinin Reddi*, bu sergiyi gezenlere göre değişecektir.

#### KAYNAKÇA

- DEWEY, J. (2021). *Deneyim Olarak Sanat* (çev. Nur Küçük). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- KARCILILAR, A. (2016). *Mavinin Reddi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KRACAUER, S. (2019). *Polisiye Roman-Felsefi Bir İnceleme* (çev. Dilman Muradoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- MANDEL, E. (1985). *Hoş Cinayet-Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi* (çev. N. Saraçoğlu). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- PALİÇKO, E. (2022). "Ahmet Karcılılar". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (C. I). Ankara: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım, 452-453.
- RANCIÈRE, J. (2019). *Kurmacanın Kıyıları* (çev. Yunus Çetin). İstanbul: Metis Yayınları.
- SOMAY, B. (2010). "Giriş: Tarih, Psikanaliz ve Popüler Edebiyat". *Tarihin Bilinçdışı-Popüler Kültür Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 7-19.
- TÜRK, A. (2012). *Suç Ansiklopedisi*. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.
- ÜYEPAZARCI, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*- (C. I). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

#### AÇIKLAMALAR

---

<sup>1</sup> Sumru'nun itirafında belirttiği, yalnızca özel araştırma ile tespit edilen bir tür zehirdir bu.