



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2022)

Barış Berhem ACAR

Arş. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi
barisberhemcar@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7294-7525>

Tuhaf ve Tekinsiz: Türler Arası Bir Roman Olarak *Yeşil Elmalar*

Weird and Eerie: "Yeşil Elmalar" as an Inter-Genre-Al Novel

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 19.07.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 18.08.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2022

Atıf/Citation

Acar, B. B. (2022). Tuhaf ve Tekinsiz: Türler Arası Bir Roman Olarak *Yeşil Elmalar*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (2), 958-974. <https://doi.org/10.34083/akaded.1145332>

Acar, B. B. (2022). *Weird and Eerie: Yeşil Elmalar as an Inter-Genre-Al Novel*. *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (2), 958-974. <https://doi.org/10.34083/akaded.1145332>



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

Öz

Tür kuramları, artık metinlerin bir türe ait olmadığını, aynı anda birden çok türe dâhil olabildiğini tespit etmektedir. Türlerin sınırlarının silikleşmesiyle birlikte türler arası etkileşimlerin arttığı gözlemlenir. Türlerin ortak söylemsel kodlarının olmasıyla birlikte, artık yazarların belli bir türle kendilerini sınırlamaması sayesinde aynı metni birçok türün kapsamında okumak olanaklı hale gelmiştir. Ayrıca geleneksel anlamda katı kuralları olan tür ayrımları yerini her metinle değişebilen ya da yenilerini icat etme imkânı bulan söylemsel türlere bırakmıştır. Türlerin ya da edebî eserlerin kullanım değerlerinin tespitiyle birlikte hangi türlere dâhil oldukları gittikçe daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Bu bağlamda edebî eserleri tek bir türe aitmiş gibi değil de farklı türlerin söylemsel özelliklerini bir arada barındıran dinamik yapılar olarak okumak, hem eserlerin daha iyi anlaşılmasına hem de tür kuramlarının geldiği noktanın geçerliliğini test edilmesine olanak sağladığı söylenebilir. Bu makalede de iyi olmayan bir polisiye roman olarak görülen *Yeşil Elmalar* romanı, aynı anda hem polisiye hem de gizem edebiyatı türlerinin özelliklerini bir arada yansıtan bir roman olarak okunmuştur. Bahsi geçen roman, hem polisiye edebiyattan hem de gizem edebiyatından devraldığı özellikler ışığında incelenmiş, başta tuhaf ve tekinsizlik olmak üzere tekrarladığı kodlar metinden alınan örnekler üzerinden vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: polisiye edebiyat, gizem edebiyatı, tuhaflık, tekinsizlik, tür kuramları, Nazım Hikmet.

Abstract

*Genre theories determine that texts no longer belong to a single genre but can be included into various genres. As the borders of genres become more indistinct, interaction between genres are observed to increase. The presence of common discursive codes of genres helps authors be freed of the limits of a single genre, which enables the same texts to be read within the scope of various genres. In addition, genre differentiations with traditional strict rules are replaced with discursive genres that can change with new invented ones according to each text. The determination of usage values of genres or literary works makes the genre to which they belong increasingly more significant. Within this context, reading literary works as dynamic structures including discursive features of different genres rather than belonging to a single genre enables these works to be understood better. It also contributes to test the validity of the extent to which genre theories has reached so far. The present article reads the novel *Yeşil Elmalar*, which is regarded as an unadmired detective fiction, as a novel reflecting the characteristics of both crime/detective and mystery fiction. The aforementioned novel is examined under the light of characteristics taken from both detective and mystery literature, and its repetitive codes especially as weird and eerie are stressed over the examples taken from the text.*

Keywords: *detective literature, mysterious literature, weirdness, eeriness, theory of genre, Nazım Hikmet*

Giriş

Latince *genus*, *gener-* (soy, ırk) sözcüğünden evrilen Fransızca *genre* (tür) kavramı, ortak özellikleri olan her türlü birimi sınıflandırmak için bütün alanlarda kullanılır. Türleri tanımlamak, anlamlandırmayı kolaylaştırdığı için hâlâ kıymetli görülen bir girişimdir. Edebiyatta da türler, sınıflandırmayı ve adlandırmayı sağlamasından dolayı geçerliliği olan ön kabuller olarak görülmeye devam ederler. Lukacs'a göre türün a priori tanımı "Hayatın bütünselliği, içinde aşkın bir merkez bulmaya yönelik her çabaya karşı koyar ve bileşenlerinden herhangi birinin ona hükmetme hakkını yadsır" şeklindedir (Lukacs, 2003, s. 62). Ona göre türler, kendisine dâhil olan eserlerin hiçbirisinin etkisi altına girmeyen, onlara hükmetmeye çalışan birer yapı olarak dururlar.

Türler merkezi bir konum zapt etmeye çalışırken ortak özellikler kadar diğer türlerden ayrılan özelliklerini de belirlemeye çalışırlar. Türler belli söylemsel kodların belirlenmesiyle tanımlandıktan sonra bu kodların eserlerde tespitiyle birbirlerinden ayrılırlar (Todorov, 2000, s. 198). Belirlenen söylemsel kodlar bir dizi metni türe dâhil ederken kalanları dışarıda bırakmayı sağlayacak sınırları da çizerler. Böylece türler belirlenirken ortaklıkları kuran özellikler kadar, türün içermediği özellikler de önem kazanırlar. Derrida bu durumu 'tür yasası' olarak tanımlar: "Tür sözcüğü sesletilir, sesletilmez, işitilir işitilmez kavranmaya çalışılır çalışılmaz, bir sınır çizilir. Ve bir sınır kurulduğunda normlar ve yasaklamalar çok uzakta değildir: 'Yap', 'Yapma', der 'tür', bu tür sözcüğü, figürü, sesi ya da tür yasası." (Derrida, 2020, s. 269). Türler bir yandan sınırlar belirlerken diğer yandan bu sınırların dışında bir alanın da kalmamasını garanti altına alırlar. Bakhtin türlerin dışında kalan bir biçemin olamayacağını ifade ederken bu güce işaret eder. Ona göre "belli bir biçemin olduğu her yerde belli bir tür vardır" (Bakhtin, 1994, s. 66). Her çağın kendine ait bir türü olduğunu düşünen Bakhtin romanın hâkim tür haline gelmesiyle birlikte diğer türlerin sabit biçimler haline geldiklerini ifade eder (Bakhtin, 2001, s. 165).

Söylemsel kodlar, her ne kadar yasa gibi kesin çizgilerle belirlenmiş gibi görünse de türdeki eser sayısı arttıkça bazı kodlar değişirken yeni kodlar da gelişir. Bu bağlamda Derrida, hiçbir metnin hiçbir türün malı olmadığını, metinlerin türlere "ait" değil, her metnin herhangi bir türe "dâhil" olduğunu söyler. Ayrıca türsüz bir eserin olmadığını iddia eden Derrida, her metnin bir türe ya da türlere dâhil olduğunu, türlerin dışında kalamayacağını da ifade eder (Derrida, 2020, s. 276). Bu düşünce sayesinde tek bir türün sınırları içerisinde tanımlanmakta zorlanan eserler, artık birçok türün söylemsel özellikleriyle birlikte değerlendirilebilir olmuştur. Eserlerin dâhil oldukları türleri dönüştürebileceklerinin düşünülmesi, moderniteyle birlikte geleneksel türlerin çözülmesi sayesinde mümkün olmuştur. Türlerin yasaları da edebî metinlerin belirli kodlarla üretilmesi de çeşitlenmiş, artık metinlerin türe değil türlere dâhil olabilecekleri bir sarmal ortaya çıkmıştır. Bu karmaşılaşmayı göz önünde bulunduran ve ideal sınıflar kategorize etmenin tarih dışı olduğunu vurgulayan

Chandler de, “[t]ürleri tanımlamak başlangıçta sorunlu görünmeyebilir ama artık bunun bir kuramsal mayın tarlası olduğu anlaşılmalıdır.” der (Chandler, 2018, s. 18). Gerçekten de artık türleri değişken; sınırları flulaşmış kategoriler olarak görmek gerekir.

Moderniteyle birlikte geleneksel türlere yenileri de eklenmiş ve türler arası bir hiyerarşi oluşmuştur. Önceden kabaca düzyazı, drama ve şiirden ibaret olan türler zamanla farklı uzamlara sahip alanlara özgü alt birimlere ayrılmıştır. Rabinowitz, türlerin hepsinin kapsamının aynı genişlikte olmadığını, bazı türlerin daha dar bir alanı kapsadığını iddia ederken bu hiyerarşiye vurgu yapmaktadır (Rabinowitz, 1987, s. 178). Türler farklı türlere bölünüp, alt türlere (sub-genre) ayrılırken birbirleriyle hep etkileşim içinde kalırlar. Birden fazla türe dâhil olan metinler sayesinde türlerin alışverişi sürekli hale gelir.

Türlerle alakalı çalışmalarıyla ufuk açıcı olan Beebee, tür tanımlamalarının anlamına vurgu yaparak tür tartışmalarını başka bir boyuta taşır. O, her türün bir kullanım değeri (use-value) olduğunu söyler. Ona göre, türe dâhil olan metinlerin yazıldığı zamana ya da yazan kişinin görüşüne göre şekillenen kullanım değeri, bazı türlerde kolayca keşfedilirken bazılarında oldukça karmaşık bir yapıda bulunur. Ayrıca türler bu kullanım değerine göre başka türlerle etkileşime geçerler ve bu sayede metinlerin birçok türün söylemsel özelliklerini barındırmasına olanak sağlarlar. Bu çeşitlilik sayesinde her metnin bir türe değil, türlere dâhil olduğunu ifade eder. Metinde türlerin bir arada bulunmasına ‘türsel istikrarsızlık’ (generic instability) diyen Beebee, türlerin ideolojisini de bu değişkenliğin belirlediğini söyler (Beebee, 1994, s. 8-9). Bu sebeple bir metnin dâhil olduğu tür/leri tespit etmek onun kullanım değerini anlamayı da kolaylaştıracağı söylemek mümkündür.

Bir metni farklı türlere dâhil olabileceğini düşünerek okumak, o metni farklı şekillerde anlamlandırabilmenin yolunu açar. Tek bir türün perspektifinden bakıldığında başarısız ya da eksik görülebilecek bir metin, birden çok türün özelliklerini ihtiva edecek şekilde düşünüldüğünde daha kıymetli bir eser haline gelebilir. Bu sebeple Derrida’nın metinlerin türün malı olmamasını söylemesiyle birlikte Beebee’nin türsel istikrarsızlık teorisi, modernite sonrası edebiyatı anlamlandırmak için anahtar kavramlar niteliğinde görülmelidir.

Edebî eserlerin birden fazla türe dâhil olabilmesi için o eserin ya birden fazla türün farklı özelliklerini ihtiva etmesi ya da farklı türlerin paylaştıkları ortak kodları bir arada kullanması gerekir. Türlerin “yasasını” iyi bir şekilde belirledikten sonra eserleri o yasaya göre okumak, eserin hangi tür/lere dâhil olduğunu tespit etmeyi kolaylaştırır. Edebî eseri, tek bir türe ya da alt türe ait olarak düşünmemek, o eserin kullanım değerini daha doğru anlamlandırmayı sağlar. Bu bağlamda, Nazım Hikmet’in sadece polisiye edebiyat çerçevesinde değerlendirilen *Yeşil Elmalar* romanı, türsel istikrarsızlık ve birden fazla türe dâhil olma meseleleri bağlamında okunabilecek bir romandır. Polisiyenin popüler bir tür olması hasebiyle yazıldığı söylenen, maddi

kaynak sağlamak için böyle bir yönelimde bulunduğu iddia edilen Nazım Hikmet'in bu romanı, aslında hem polisiye edebiyatın hem de gizem edebiyatının tür yasalarına dâhil olan, bu iki türde kullanılan tuhaf ve tekinsizliği sık sık tekrar ederek, her iki türe dâhil olmuş bir eser olarak okunabilecek bir romandır. Bu çalışmada da, bahsi geçen romanın türsel istikrarsızlık ve aynı anda birden çok türe dâhil olabilmesi, tuhaf ve tekinsizlik kavramları etrafında incelenecektir. Bu amaçla öncelikle tuhaf ve tekinsizlik tanımlanmaya çalışılacak, sonrasında polisiye edebiyat ve gizem edebiyatının tür yasalarına kısaca değinilecek, sonrasında romanda türlerin söylemsel kodlarının izi sürülerek aynı anda iki türe dâhil olabilmesi metinden alınacak örneklerle kanıtlanmaya çalışılacaktır.

1. Tuhaf ve Tekinsizin İzinde

Mark Fisher, *Tuhaf ve Tekinsiz* isimli kitabında, her iki kavramı örnekler üzerinden tanımlaya girişir. Ona göre tuhaf ve tekinsiz olan, garip olanla meşgul olandır. Burada bilinçli olarak garip kelimesini tercih eder. Korkunç olanla olmadığını da vurgular. Tuhaf ve tekinsizin “dışarıda olanla, alışılmış algının, bilişin ve deneyimin ötesinde kalan şeylerden büyülenmeyle ilgili” olduğunu söyler (Fisher, 2020, s. 9). Ortaklıkları olsa da Fisher için iki kavramın ayrıldığı noktalar da vardır. Birbirlerinin yerine eş anlamlı sözcükler gibi kullanılmamaları gerekir.

Fisher, tuhafı montaja benzetir: “Tuhaflik, tanıdık olana, çoğunlukla onun çok daha ötesinde yatan ve asla ‘rahat olan’la (ve hatta onun yokluğuyla) özdeşleşmeyecek olan şeyler atfeder. Tuhaflığa en çok uyacak biçim, muhtemelen montajdır: birbirine ait olmayan bir ya da daha fazla şeyin birleşimi.” (Fisher, 2020, s. 11). Birbirine benzemeyen hususları bir araya getirdiği için tuhaf olan aynı zamanda düzensizdir. Tuhaf olarak nitelenen varlığın ya olmaması ya da bulunduğu uzamda yer almaması gerektiğini düşünmeye başladığımızı söyleyen Fisher, tuhafın “gerçek anlamda dışında olma niteliği”dir der (Fisher, 2020, s. 18). Tuhafın bir diğer özelliği de dikkat çekici olmasıdır. Bulduğu yere ait olmadığı için hemen dikkat çeken tuhaf, dışarıdan gelenin bildiğimiz dünyada kendine yer edinme çabasıdır. Bu yüzden tuhaftır. Ait olduğu yerde olağan karşılanacak, ilgi çekmeyecek olan herhangi bir varlık ya da nesne, olmaması gereken ya da olmasının öngörülmediği bir uzamda belirlemesiyle tuhaf olarak algılanmaya başlanır.

Tuhafı, aidiyetsizlikle, dikkat çekici olmakla, birbirine benzemeyen özelliklerin birleşimiyle tanımlayan Fisher, tekinsizi de temelde dışarıyla ilgili olarak görür. Ancak tekinsiz, sıradan, alışkın olunan yerlerde görünmez. Tekinsiz olan aslında “insandan arınmış bölgelerdir.” (Fisher, 2020, s. 12). Tekinsizlik hâlihazırda var olan bağlardan kopmayı gerektirir. “Tekinsizin sahip olduğu çekiciliğin asıl sebebi de sıradanlıktan azat olmak, normal şartlar altında gerçeklik olarak kabul edilen sınırlardan kaçmaktır.” (Fisher, 2020, s. 14). Bilinmezlik tekinsizi olanaklı kılar. Bilinmeme durumu çözüldüğünde tekinsizlik sona erer. Tuhaf olan bilinen dünyada oraya ait olmayanla

tanımlanırken, tekinsiz olan bilinmeyenle eşleştirilir. Tuhaf, bir obje, durum ya da varlıkla sınırlı olarak kalır. Oysa tekinsiz olan bulunulan alanın hepsini kapsar. Tekinsiz olanda tuhaf olan orada bulunandır. Tuhaf olan içinse tekinsizliği kendisi yaşayabilir. Çünkü oraya ait değildir. Tekinsiz olanda fail belli olursa ya da içerisinde bulunulan duruma dair bilinmeyenler bilinir hale gelirse tekinsizlik son bulur. Ancak tuhaf olan için tuhaflığın son bulması ait olmadığı halde bulunduğu uzama uyum sağlamasıyla, orada aidiyetiyle mümkün olur.

Tuhaf ve tekinsiz birçok türle beraber hem polisiye hem de gizem edebiyatı türlerinin önemli söylemsel kodları arasında yer alır. Her iki türe dâhil olan eserlerde bu iki kodun varlığı belirgindir. *Yeşil Elmalar* romanında da bu iki türün diğer özellikleriyle beraber en fazla öne çıkan söylemsel ifadenin tuhaf ve tekinsizlik olduğunu ifade etmek gerekir. Bu iki türe kısaca değindikten sonra bahsi geçen romanda hem bu iki özelliğin hem de bu türlerin baskın kodlarının nasıl bir arada bulunduğuna bakılmasında fayda vardır.

2. Polisiye ve Gizem Edebiyatı Türlerine Genel Bir Bakış

Polisiye edebiyatın ilk örneğini her ne kadar Edgar Allan Poe vermiş olsa da öncesinde de polisiye sayılabilecek örneklere rastlamak mümkündür. Özellikle polisiyenin anahtar söylemsel kodları olan suç ve muammanın Antik Yunan'a kadar uzanan bir anlatı tarihi vardır. "Yunan mitolojisindeki Theseus ve Hercules'in maceralarında da hem suç hem muamma bulunur." Ayrıca Sophokles'in Kral Oidipus adlı oyununda, *Binbir Gece Masalları*'nda, *Aisopos Öyküleri*'nde, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de suç ve muamma kavramları etrafında anlatının kurgulandığı görülür (Üyepazarcı, 2008, s. 37). Ancak Poe ile birlikte polisiyenin odaklandığı dedektif, cinayet, meselenin çözüm sürecinin rasyonel aşamalarla ilerlemesi ve bütün bunların basmakalıp şablonlarla halledilmesi yaygınlaşmıştır. Poe, polisiyede muamma kavramının önemini ve muammanın matematik problemi gibi çözülebileceğini vurgulamıştır (Şahin, 2017, s. 12). "Dedektif romanı" ifadesi ise ilk olarak Anna Katharina Green tarafından kullanılmış, popülerleşmesini de Arthur Conan Doyle'un ünlü dedektifi Sherlock Holmes sağlamıştır (Mandel, 1998, 37). Buradan yola çıkarak polisiyenin kurucularını sıralamak mümkündür. "Polisiyenin kurucu yazarlarının; Edgar Allan Poe (1809-1849), Emile Gaboriau (1832-1873), William Wilkie Collins (1824-1889), Arthur Conan Doyle (1859-1930), R. Austin Freeman (1862-1943), Mary Roberts Rinehart (1876-1958), Gaston Leroux (1868-1927), Maurice Leblanc (1864-1941), Marcel Allain (1885-1969) ve Pierre Souvestre (1874-1913) olduğu kabul edilmektedir." (Mandel, 1996, s. 38).

Poe'nun polisiye kurgusu ise sonrasında sıklıkla tekrar edilen bir şablona dönüşmüştür. Poe'nun formülü şu şekildedir: "1. Dedektifin tanıtılması. 2. Suçun işlenmesi ve ipuçları. 3. Araştırma, soruşturma. 4. Çözüm. 5. Çözüme giden delillerin açıklanması. 6. Sonuç" (Küçükboyacı, 1988, s. 20). Matematiksel bir denklemin

çözümüne benzeyen bu formül, problemi çözecek olan, problem, çözüm yolları ve mantıklı bir çözüme odaklanan bir bulmaca gibidir. Seval Şahin de polisiyenin bir anlatı değil ancak entelektüel bir bulmaca olduğunu söyleyerek bu duruma vurgu yapmıştır (Şahin, 2017, s. 13).

Polisiye, Poe'dan sonra da birçok farklı şablonla ama hep onu örnek alan eserlerle ilerler. Örneğin Van Dine, yirmi maddelik; Ronald A. Knox, on maddelik; François Fosca ise sekiz maddelik bir şablon çizer. Todorov, sekiz maddelik bir tipoloji ortaya koyar. Ancak olay örgüsünü arka plana iten bu şablonları yorumlayan Moretti, bu türün anti-edebî olduğunu söyler. Her şeyin yapıya ve işleve göre şekillendiği türde, edebiyatın temel unsuru olay örgüsünün paranteze alınmasını problematik olarak konular (Şahin, 2017, s. 14-21). Bu yoruma rağmen, polisiye hep popüler bir tür olarak varlığını sürdürür. Hatta polisiyenin kutsal kitaplardan sonra en fazla okunan tür olduğuna dair iddialar da mevcuttur (Fişek, 1985, s. 3).

Polisiye zamanla alt türlere ayrılır. Kimyaptı, Heyecan, Gerilim Todorov'un belirlediği alt türlerdir. Birbirlerinden ufak farklarla ayrılan alt türlerin hepsi polisiyenin ideolojisini paylaşır. Rasyonalitenin yükseldiği bir devirde ortaya çıkmış olmasıyla paralel olarak Mandel, polisiyenin ideolojisini şöyle tanımlar: "Düzensizliğin düzene kavuşturulması, düzenin yeniden düzensizliğe dönüşmesi, irrasyonelliğin rasyonelliği yerinden etmesi, irrasyonel altüst oluşlardan sonra rasyonelliğin yeniden sağlanması: polisiye romanın ideolojisi işte tümüyle budur." (Mandel, 1998, s. 60).

Polisiyede dedektifler hata yapabilir, genelde tuhaftırlar. Bazen hatalarından dolayı cezalandırılırlar. Hiçbir şey boşlukta açıkta bırakılmamaya çalışılır. Anlatılanlar kendi içinde tutarlı, kahramanların sathi şekilde ele alındığı ama anlatı için yeterli derecede tanıtıldığı, baştan sonu belli olan, rasyonalitenin zaferiyle sonuçlanan bir anlatıdır (Küçükboyacı, 1988, s. 11-27). Kentleşme ve burjuvazinin yükselişiyle ortaya çıkma imkânı bulan polisiye türünde kadının genelde kurban, dedektifin mitik kahramanlar gibi güçlü, sert, koruyucu, adaletli bir ideolojinin ürünüdür (Evans, 2009, s. 21). Okuyucuyu da tektipleştiren polisiye, dedektif gibi okuru da tek bir hedefe kilitleyip anlatının dallanıp budaklanmasını engellediği gibi okurun da ilgisini başka bir yöne çekecek ihtimallerden uzak tutar. Bu sebeple okurun çoğul anlamlar dünyasına erişimi kısıtlanmış olur. Okurun polisiye edebiyat eserinde olayı çözdükten sonra tekrar tekrar okuyup aynı edebî zevki alması mümkün olmaz (Moretti, 2005, s. 185).

Batı'da Poe ile başlayan, iki dünya savaşı arasında altın çağını yaşayan polisiye, Türk edebiyatına da erken denebilecek bir tarihte girmiştir. Romanın ilk örneklerinin verildiği Tanzimat edebiyatı döneminde polisiye türünde eserlerin kaleme alındığı görülür. Ahmet Mithat'ın *Esrar-ı Cinayat* isimli romanıyla başlayan polisiye uzun süre hikâyelerle devam etmiş, mütareke yıllarında sayıca artmış, çetecilik faaliyetleriyle birlikte gelişmiştir. Türk edebiyatındaki polisiye yazarları daha zeki dedektifler kurgularken gerçekliği artırmak için polis kayıtlarına geçmiş vakalara, gazetelerde

çıkan haberlere ve günlük şeklinde yazılıp sonra eser haline getirilen maceralara odaklanırlar. Sezginin çok önemli olduğu Türk polisiyesinde toplumun geçirdiği dönüşümlerin yansıması her zaman görülür. Osmanlı döneminde yazılan polisiyeler, mütareke yıllarında çete-haydut dengesiyle ilerlerken ulus inşa sürecinde haydut hırsıza, çetelerle bağdaşan dedektif de şehre iner (Şahin, 2017, s. 152-178). Bütün dönüşümlere rağmen, muammanın önemini hiç kaybetmediği, belli bir şablonla ilerlendiği, tuhaflığın ve tekinsizliğin hep söz konusu olduğu metinlerle karşılaşılır. Berna Moran polisiyedeki şablonu maddeler halinde tanımlar. Ona göre polisiye türü, “çözülmesi olanaksız görülen cinayet, aleyhine gözüken kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan bir şüpheli, polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi, parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif, olayı ve çözümünü okura anlatan, dedektife hayran bir dostu, inandırıcılığı sağlam görülmeyen kanıtların dikkate alınmaması gerektiği aksiyonu kapsayan basamaklarla ilerler.” (Moran, 2001, s. 106-107).

Polisiye türü, diğer türlere göre daha aşağı görülmesi, genellikle “usta” erkek yazarların sadece maddi bir kaynak popülerliğinden faydalanmak için polisiye üretimine girmesi, şablonu aşağı yukarı belli olduğu için görece daha kolay sayılması sebebiyle ikincil bir konumda kalmıştır. Erkek yazarlar kadar kadın yazarların da eserler verdiği bir tür olarak aslında yazar dağılımı açısından daha eşitlikçi olduğu söylenebilir. Peyami Safa, Necip Fazıl, Hüseyin Rahmi, Kemal Tahir, Aziz Nesin, Afif Yesari gibi başka türlü bir araya gelmeleri mümkün görünmeyen bambaşka ideoloji ve edebiyat anlayışına sahip olan isimlerin, kendi isimleriyle ya da müstearla polisiye yazdıkları görülür. Aynı şekilde Halide Edip, Peride Celal, Zuhâl Kuyaş, Emel Dilman gibi isimlerle birlikte kadınların da polisiyeye ilgi duyduğu görülür (Altunal, 2018, s. 46). Türk edebiyatında polisiyenin altın çağı sayılan 80’lerle birlikte türe hak ettiği değer verilmeye; aşağı görülme durumu yavaş yavaş ortadan kalmaya başlamıştır. Ahmet Ümit, Pınar Kür, Erhan Bener, Tamer Ay, Osman Aysu, Ümit Kıvanç, Esmahan Aykol, Hasan Doğan, Engin Geçtan, Rıza Kıracı, Perihan Mağden, Reha Mağden, Birol Oğuz, Celil Oker, Nihan Taştekin, Şebnem Şenyener, Murat Çulcu, Armağan Tekdöner, Yıldırım Üçtuğ, Mehmet Murat Somer, Emrah Serbes başta olmak üzere birçok isim, çevirilerle edebiyata dâhil olan polisiyeyi yaygınlaştırırlar (Uğur, 2013, s. 124).

Polisiye ile birlikte *Yeşil Elmalar* romanında söylemsel kodlarına rastlanılan diğer tür gizem edebiyatıdır. Türler ayrışmaya başlamadan önce fantastik, bilimkurgu hatta dedektif romanlarını da ihtiva eden gizem edebiyatı, temelde tekensiz olma haline bağlanır. Korkuyla birlikte gerilimin esas olduğu gizem edebiyatı, bu yönüyle gotik edebiyatla ortaklaşır. Karakterlerin tekensiz bir ortamda karşılaştıkları tuhaf olayları konu edindiği için okur kitlesinin her zaman ilgisini çeken tür, edebiyatla birlikte görsel sanatlarda, özellikle sinema filmlerinde sıkça tercih edilir. Kökeni polisiyeden daha geçmişe dayanan gizem edebiyatında insanın merak duygusuna hitap edilmesinden dolayı ilgi çekiciliğini yüzyıllardır korumaktadır. Burada incelenecek

roman bağlamında özellikle tekinsizlik, gerilim ve tuhaf olma durumunun ön plana çıkan özellikler olduğunu ifade etmek mümkündür.

Modernitenin yaygınlaşmasından sonra rasyonelliğin gizem edebiyatı için de önemli bir paradigma olduğunu söylemek gerekir. Okur, gizem edebiyatına dâhil olan eserlerle muhatap olurken metinde sunulan dünyaya inanır/mış gibi yapar. O dünyanın gerçekliğini sorgulamadan o dünyada mantıklı gelen bağları takip eder. Ancak bu bağlar kurgulanırken kullanılan yöntemler metnin geçtiği dünyanın rasyonelliğine uyum sağlamazsa okur takibi bırakır. Bu bakımdan tekinsizliğin ve gerilimin anlatılan dünyanın mantığına uygun olması beklenir. İyi bir gizem edebiyatı eserinde tekinsiz dünyanın gerilimi rasyonel bir şekilde kurulmalıdır. *Yeşil Elmalar* romanının özellikle türsel değişimin yaşandığı bölümünden sonra gizem edebiyatının kodlarının işlerlik kazanmaya başladığı söylenebilir.

3. Türsel İstikrarsızlık Açısından *Yeşil Elmalar* Romanı

Yeşil Elmalar, *Kan Konuşmaz*, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, *Yaşamak Hakkı* ile birlikte Nazım Hikmet'in dört romanından biridir. İlk kez, *Akşam* gazetesinde 4 Nisan 1936 tarihli sayısında duyurulan; 18 Nisan 1936 tarihinde yayımlanmaya başlanan roman 73 sayı sürerek 30 Haziran 1936'ya kadar devam eder. Sonrasında kitap olarak da yayımlanan romanın pek ilgi çektiği söylenemez. Hâlâ üzerine derinlikli bir çalışma yapılmamış olması, bu ilgisizliğin sürdüğünün göstergesidir.

Romanın Pınar Yayınevi tarafından yapılan 1965 tarihli baskısının Ş. H. imzalı ön sözünde yer alan şu cümleler romanın tanıtılması açısından önemlidir:

“Olayları İstanbul'da ve Yeni Gine'de geçen bu cinayet ve macera romanının İstanbul'da geçen heyecanlı sahnelerinden sonra, romancı bizi sömürge memleketlerin egzotik hayatı ile yakından temasa getiriyor. Sonsuz bir servete kavuşmak hırsı içinde yanıp tutuşan altın arayıcılarının yerli sömürge halkına karşı giriştikleri ölüm kalım mücadeleleriyle, Göksel'in kişiliğinde canlandırılan o günün iş adamı, hiç bir ahlak kuralını tanımayan, daha doğrusu ahlak anlayışı menfaat münasebetlerinin dar çerçevesi içine sıkıştırılan iş adamı arasında içten ve gizli bir bağ vardır. Bu özellikleri anlatan sayfalar insana Rönesans devri Avrupasında altın aramak için memleket fethine çıkan maceracı ilk İspanyol “conquistador”larını hatırlatıyor. Türkiye’de – küçük çapta da olsa- kapitalizmin gelişmeğe başladığı yıllarda ortaya çıkan iş adamı tipinin ilk taslağını çizen bu roman çeşidi, ne yazık ki, Nazım Hikmet’ten sonra devam etmemiştir.” (Akt. Türkeş 2012).

Roman, sonradan başkarakter olacağını öğreneceğimiz Halit Cemil'in hatıra defterinden yapılan alıntılarla başlar. Birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı bu bölüm Beyoğlu'nun İstiklal Caddesi'ne yakın yarı karanlık sokaklarından birinde bulunan bir apartmanda açılır. Sonradan isminin Ayşe olduğunu öğrendiğimiz bir kadın on yıldır görmediği ve anlatıcının komşusu olan ikizi Nuri'yi görmeye gelmiştir.

Elektrikleri çalışmayan, oldukça karanlık ve izbe haliyle tekinsiz bir binada, lüks arabası, takıları ve giyimiyle oraya hiç uymayan, bu yüzden de tuhaf duran Ayşe'nin sonradan âşık olacağı ve türlü maceralar yaşayacağı Halit Cemil'le kardeşini görmeye gittiği bu binada tanışır. Ayşe'nin kardeşi Nuri o sırada sızmıştı, onunla ilgili bilgileri anlatıcıdan alırız: "O, bir gün içer, üç gün yatar, diye izahat vermeye başladım. Birinci günü karasevdalı gibi bir hale düşer, ikinci gün dünya umurunda değildir, üçüncü gün konuşamaz olur." (Nazım Hikmet, 1976, s. 18).

Nuri'nin amaçsız hayatını ifade ettikten sonra Halit Cemil kendisinin de böyle bir hayatı olduğunu söyler: "Bütün hayatımın derbederlikleri, maksatsızlığı, bomboşluğu gözümün önünden geçti." (Nazım Hikmet, 1976, s. 22). 34 yaşında, 15 yıl Şark vilayetlerinde görev yapmış biri olan Halit Cemil, Silman soyadını hiçbir manası olmadığı için aldığını belirterek hayatının amaçsızlığını her alana yaydığını gösterir (Nazım Hikmet, 1976, s. 28).

Ayşe ile Nuri'nin konuşamayacak kadar sızdığını gören Halit Cemil bir anda yakınlaşmaya başlarlar. Çok hızlı gelişen yakınlaşma, anlatının bir an önce asıl meselelere geçmek için bu bölümü bir mantığa oturtmadan geçmeye çalıştığı hissini verir.

Ayşe ile tesadüf eseri tanışan Halit Cemil, romanın diğer önemli karakteri Göksel ile de aynı şekilde tanışır. Göksel, Halit Cemil'e ikizi kadar benzeyen, çok zengin bir adamdır. Ancak öldürüleceğini düşünmektedir: "Benim ortadan kaybolmam lazım. Eğer burada, İstanbul'da, kendi ismimle yaşamakta devam edersem, öldürüleceğim... Belki bugün değilse, yarın, yarın olmazsa bir hafta, bir ay, üç ay sonra, fakat herhalde öldürüleceğim." (Nazım Hikmet, 1976, s. 35-36). Romanın polisiyeye evrildiği bu bölümlerde, muhtemel kurban Göksel, adeta müstakbel katilini aramaktadır. Maktul olmadan önce dedektifliğe soyunan Göksel, kendisine birebir benzeyen Halit Cemil'den üç haftalığına yerine geçmesini ister: "Benim yerime geçmenizi istiyorum. Hemen bu gece. Benim paltomu giyip buradan Göksel olarak çıkmanızı istiyorum." Ona beş bini peşin kırk beş bini çek olarak yazılacak bir meblağ teklif eder: "İstiyorum ki, Ayaspaşa'da, benim evime gidesiniz ve orada üç hafta otursunuz. Eğer bütün bunlardan sonra hâlâ sağ kalırsanız, dilediğinizi yapmakta serbestsiniz. Mukavelemiz yalnız üç haftalık olacaktır..." (Nazım Hikmet, 1976, s. 36). Hayatında hiçbir meşgalesi olmadığı için yakınan Halit Cemil, bu teklife sıcak bakar. Hem üç hafta milyoner gibi yaşayacaktır, hem hayatı anlam kazanacaktır hem de sonunda ciddi bir paraya sahip olacaktır: "Üç hafta da olsa tam bir milyoner ömrü süreceğim. Fakat işin asıl beni çeken tarafı macerasıdır. Daha bundan iki üç saat önce, durgun, can sıkıcı hayatımdan şikâyetçiydim... Şimdi önümde tehlikeler, bilinmedik ve beklenmediklerle dolu bir yol açılıyor." (Nazım Hikmet, 1976, s. 37-38).

Telifi kabul etmesi üzerine kılık değiştirerek ayrılan ikiliden Halit Cemil, Göksel'in hayatına atılırken Göksel ortadan kaybolur. İki hizmetçisi ve çok güvendiği 45 yaşlarında Ali isminde bir uşağıyla yaşayan Göksel'in evine gelen Halit Cemil, yeni

kimliğine adapte olmaya çalışırken başına gelenlerin tuhaflığının da farkındadır: “Başından çok şey geçmiş bir insanım ama, böylesi ve bu kadarı, yalnız benim değil, hiç kimsenin başından geçmemiştir gibi geliyor bana” (Nazım Hikmet, 1976, s. 46). Ancak bu hisse, kısa sürede tekinsizlik hissi eşlik eder: “Otomobilin tekerlekleri gibi talihimin çarkları da dönüyor, durmadan dönüyor, beni bilinmez sergüzeştlere doğru götürüyorlar. Belki bu gece, belki yarın, ne bileyim, belki on gün sonra sırtıma bir bıçak saplanarak, yahut kimin attığını bile öğrenemeyeceğim bir tabancanın kurşunuyla ölebilirim.” (Nazım Hikmet, 1976, s. 42).

Koskoca evin üst katında yalnız kalan Hali Cemil, Göksel’in çalışma masasını karıştırırken bir tıkırtı duyar. İçine düştüğü halin gerçekliğini anlamasına sebep olan bu ses, hiç bilmediği bir mekânda, hissettiği tekensizliği yansıtır. Tekensizliği korkusuyla ifade eder:

“Çok, ama çok hafif bir tıkırtı oldu. Tıkırtı o kadar hafifti ki, ancak benim çok hassas olan kulaklarım işitebilirdi onu. Hiç kımıldamadan elimdeki aynanın içine baktım.

Yan taraftaki kapıyı örten büyük İsparta halısı kımıldanıyor. Asabım gerildi. Aynanın içinden bakıyorum. Yüreğim yerinden kopacak gibi çarpıyor. Öyle hızlı çarpıyor ki, yüreğim, nerdeyse dalından kopan bir yaprak gibi içime düşecek.” (Nazım Hikmet, 1976, s. 45).

Korkmakta haklı olduğunu o kapıdan içeriye giren bir kadının kendisini nişan almasıyla anlar. Refleksle yere doğru atılınca kurşundan kurtulur. Sonrasında kadının üstüne atılarak silahı alır ve etkisiz hale getirir. Arbedede bayılan kadının Ayşe olduğunu fark eden anlatıcı, bir anda biraz önce onu öldürmeye çalıştığını unutarak hiç bilmediği bir dünyada tanıdık bir simaya rastlamanın huzurunu yaşar. Ayşe’nin Göksel’in karısı olduğunu ve onu öldürmeye çalıştığını öğrenen Halit Cemil, bu kadar tesadüfe iyice şaşırır. Kendisinin Halit Cemil olduğuna Ayşe’yi ikna etmeye çalışsa da başaramayan anlatıcı, onun odayı terk etmesiyle allak bullak olmuş zihniyle baş başa kalır. Yatmaya karar veren anlatıcı, ikinci cinayet girişimiyle karşılaşır: “Hiçbir hareket yapmama vakit bırakmadan perdenin arkasındaki adam odanın içine sıçradı. Bir saniye geçti geçmedi, parmaklarını boğazımda duydum.” (Nazım Hikmet, 1976, s. 50). Bu saldırıdan da kurtulunca üstüne çökenin Nuri olduğunu fark eder. Ona da kendini tanıtan Halit Cemil daha fazla dayanamayarak onunla birlikte evden kaçıp Beyoğlu’ndaki apartmana gider. Bir türlü gerçekleşmeyen cinayet, polisiye romanın söylemsel kodlarının devreye konulmasını engeller.

Cinayet gerçekleşmese de önce Göksel’in sonrasında onun yerine geçen Halit Cemil’in evden ayrılmasıyla Göksel’in uşağı Ali; patronunun öldürüldüğünü düşünmeye başlar ve polise başvurur. Göksel’in öldürüldüğünden emindir. Olay gazeteye de yansır: “Geçen geceden beri Bay Göksel evine gelmemiştir. Polise edilen müracaat üzerine, yapılan araştırmalara rağmen, milyoneri bulmak kabil olmamıştır.

Göksel'in, bir cinayete kurban gittiği kuvvetle tahmin edilmekte ve bütün şüpheler son gece kendisiyle beraber Büyük Otel'de yemek yiyen meçhul şahsın etrafında toplanmaktadır. Polis bu meçhul şahsı aramaktadır. Katilin çok yakında yakalanacağı ümit ediliyor..." (Nazım Hikmet, 1976, s. 85). Halit Cemil, maktülü olamadığı olayın katili sayılmıştır. Ancak ortada ne cinayet, ne katil, ne de maktul vardır. Cinayetin sürekli kıyısında dolaşan anlatıcının yaşadığı apartman, Göksel'in evindeki durumu ile birlikte tekinsizliği; Ayşe'nin Beyoğlu'ndaki apartmanda, Halit Cemil'in ise Ayaspaşa'daki eve hiç uyum sağlamayan tavırlarıyla tuhaflıkları, romanın polisiyenin bu iki kodunu sürekli canlı tuttuğunun göstergeleridir. Tefrika edildiği için okurun ilgisini canlı tutmak adına böyle bir yola başvurmuş olabileceği düşünülebilir. Ancak sebebi ne olursa olsun romanın gizem edebiyatına dönüştüğü yerlerde de aradaki bağlantıyı hep tekinsizlik ve tuhaflık hissinin koruduğunu söylemek mümkündür.

4. Gizem Romanı Olarak Yeşil Elmalar

Romanın ikinci bölümü, polisiyenin etkisini kaybettiği, gerçekleşmeyen cinayetin atmosferinden çıkılıp, Afrika'nın gizemli ormanlarında yaşanan maceralara ayrılmıştır. Romanın polisiye türünden uzaklaşması Göksel'in geçmişini anlattığı günlüğüyle başlar. Göksel, bir paşa çocuğu olduğunu; yanlarında çalışan Hüseyin ile birlikte büyüdüklerini; babası gözden düşünce Fransa'ya yerleştiklerini; orada babasının evlendiği Lüsü ile yakınlaşmasını babasının öğrenmesi sonucu kendisini öldürmeye çalıştığını yazmıştır. Babasının elinden kurtulur ancak yaşanan arbedede Hüseyin ile birlikte babasını öldürür. Bunun üzerine on beş yıl kürek cezası alarak "Güyan"a gönderilirler. Burada zor koşullar altında hayat kalmaya çalışırlar. Orada İstanbul'da yaşayan, İstanbul'un işgalinden sonra işgal kuvvetlerinin elinden karısını kurtarmak isterken askerleri öldürdüğü için benzer bir cezaya çarptırılan Muhtar isimli Türk'le tanışır. Çok iyi arkadaş olan üç mahkûm, Güyan'dan kaçarak Afrika gitmeyi, burada popüler olan altın madenlerinde bulduklarıyla zenginleşerek İstanbul'a dönmeyi planlarlar. Hapisten kaçmayı başarırlar, Yeni Gine'ye ulaşıp altın madenlerinde istediklerine ulaşırlar. Ancak yaşça diğerlerinden büyük olan Muhtar'ın hastalanması üzerine onu orada yalnız başına bırakarak Türkiye'ye dönen Göksel ve Hüseyin, Muhtar'ın kızını bulurlar. Sonradan Göksel'in karısı, Halit Cemil'in sevgilisi olan Ayşe olduğunu öğrendiğimiz kıza babasının kaçarken öldüğünü, Afrika macerasından hiç bahsetmeden anlatan Göksel, merhametiyle kızın kalbini kazanarak evlenmelerini sağlar. Ayşe Göksel'in günlüğünü bulup gerçeği öğrenince onu öldürmek istemiş; kitabın ilk bölümündeki polisiye vakalar buradan çıkmıştır.

Kitabın gizem edebiyatına kayan bölümleri ise bu geçmişe dönüşten sonra başlar. Babasının hâlâ yaşadığına inanan Ayşe ile Halit Cemil, Yeni Gine'ye giderek Muhtar'ı bulmaya karar verirler. Yeni Gine'de vardıklarında orada altın arayan beyaz insanlar gibi onlar da aynı aşamaları Muhtar'ı bulmak için kullanırlar. Yamyamların, büyücülerin büyülerle etkiledikleri ilkel kabilelerin yaşadığı ormanda tekinsiz bir yolculuğa çıkarlar.

Gizem edebiyatında kahramanların sonu belli olmayan maceralara atılmasını, başlarına olumsuz işlerin gelmesini tekinsiz bir yerde bulunmaları garanti altına alır. Romanın ilk bölümünde sadece cinayet mahallindeki tekinsizlik bu sefer bütün uzama yayılır. Halit Cemil’le Ayşe için birbirlerinden başka kimseye güvenemeyecekleri ve hiçbir adetlerini bilmedikleri insanlarla bambaşka bir dünyada bir arada bulunmak zorunda olmaları, tekinsizliği derinden hissetmelerine yol açar.

Ayşe ile Halit Cemil, Yeni Gine’de gerekli izinleri aldıktan sonra yerli yardımcılarıyla birlikte altın arayacakmış gibi ormana giderler. Ormanda karşılaştıkları yamyam köyleri, onları dehşete düşürür. Geceleri ise ormanın sesleri ne kadar tekinsiz bir âlemde olduklarını sürekli hatırlatır: “Ormanın gece sesleri canlandı. Öyle karanlık, öyle karanlık ki, yaktığımız ateş ancak iki üç metrelik bir ışık çemberi yapabiliyor.” (Nazım Hikmet, 1976, s. 208). Karanlığa hayvanların seslerinin de eşlik etmesi tekinsizliğin korkusunu daha da artırır: “Ormanın bir yerinde, belki çok uzaklarda, belki üstümdeki ağacın dalında acayip bir hayvan bağıyor. Ağlar gibi, hıçkırır gibi bir feryad bu...” (Nazım Hikmet, 1976, s. 208). Ormanın olağan tekinsizliği kendisini soğukkanlı olarak gören Halit Cemil’i bile ürkütecek bir gürültüyle iyice derinleşir. Halit Cemil yaşadığı korkuyu detaylıca anlatır: “Gemiciler birdenbire çıkan fırtınayla hamaklarında nasıl uyanırlarsa, ben de bir kıyamet uğultusuyla silkinerek öyle uyandım. Çok soğukkanlıyım. Vaktiyle Göksel bile bu soğukkanlılığım karşısında hayrete düşmüştü. Ömrümde büyük bir korkuya düşmüş değilim. Fakat bu sefer gözlerimi açar açmaz, soğukkanlılığımı muhafaza edemedim ve korkulu rüya gören bir çocuk gibi haykırdım.” (Nazım Hikmet, 1976, s. 208-209).

Tekinsizliği artıran bu durum, ormanın olağan gürültüsünün dışına çıktığı için oldukça tuhaftır. Halit Cemil gözünü açtığında karşılaştığı manzarayı anlatırken karşısındaki tuhaflığın da farkındadır: “Ormanın karanlığı binlerce meşaleyle yer yer, damla damla kana bulanmış gibi aydınlanmıştı. Başlarında korkunç külahlar taşıyan çırıl çiplak, simsiyah insanlar hep bir ağızdan bağırıp çağırarak ve boyuna zıplıyarak git gide daralan bir çember halinde bize yaklaşıyorlar. Kimisinin ellerinde uçları tutuşturulmuş kalın sopalar var, kimisi mızraklı ve taş baltalı, kimisi kesik insan başı taşıyor ellerinde.” (Nazım Hikmet, 1976, s. 209). Ayşe ile Halit Cemil’i, Kraliçe Emma dedikleri, babası Amerikalı, annesi Yeni Gine’li, oldukça güzel o civardaki bütün ilkel kabilelerin liderliğini kabul ettiği bir kadının yanına götürürler. Yaptığı ucuz sihirbazlık numaralarıyla herkesi etkisi altına alan Emma, Halit Cemil’i de etkiler. Emma da ondan etkilenmiştir. Birlikte olurlar. Halit Cemil’in Ayşe’ye karşı suçluluk hissetmemesini isteyen Emma, yaşadıklarının ne kadar olağan olduğunu anlatmaya çalışır: “Burda balta görmemiş ormanların arasında, vahşi hayvanların, yamyamların ve insan kafası avcılarının kanunları içindedir. Bu kanunlar bir erkeğin iki, üç, beş, on dişisi olmasını yasak etmezler. Bilâkis, dört beş karısı olmıyan erkek, erkekten sayılmaz. Artık Ayşe ne kadar karınsa, ben de o kadar karınım ve esirlerimin arasından seçeceğin her kadın, her kız da o kadar karın olacaktır...” (Nazım Hikmet, 1976, s. 224). Kabilelerin reislerinin “hediye ettiği” kadınlarla da evlenen Halit Cemil, Emma’nın

hazırladığı, adına “aşk hapları” dediği ilaçlarla iyice kontrolünü kaybeder. İlaçların etkisiyle güçsüzleşen, bütün gün uyuyan birine dönüşür. Ayşe ise sevdiği adamın karşısında eriyip bitmesini izlemekten başka bir şey yapamaz. Yerlilerin arasında, onların gözetiminde yaşamak zorunda kalması, babasına dair hiçbir iz bulamaması sebebiyle iyice bunalan Ayşe, bir gün buradan kaçmaya çalışır. En tuhaf sahnelerden biri de bu kaçış anıdır. Anlatıcı “Şimdi Ayşenin elinde acayip bir meşale vardır. Muhtar beyin kızı, Amerikan kolejini bitirmiş, Üsküdarlı Ayşe Yeni Gine ormanları içinde bir başına, elinde yanan dalların ışığıyla yüzü kıpkırmızı yürümektedir.” diyerek Ayşe’nin geçirdiği dönüşümü gözler önüne serer (Nazım Hikmet, 1976, s. 255). Emma’ya karşı çıkılabilecek bir kabileyeye sığınır ve bu kabilenin büyücüsünün babası olduğunu görür. Tesadüflerle kurmacanın kurgu gücü biraz sarsılrsa da Ayşe amacına ulaşmıştır. Artık tek yapmak istediği Halit Cemil’i de Emma’nın ellerinden kurtarıp İstanbul’a dönmektir. Birçok badireyi atlattıktan sonra amacına ulaşan Ayşe, babası ve Halit Cemil’le İstanbul’a dönmeyi başarır.

İstanbul’da ise onları cinai meseleler beklemektedir: “Yerde birbirinden üçer adım uzakta üç ölü yatıyor. İyiden iyiye çürümeye başlamış, fena halde taaffün etmiş üç ölü... Birisi Göksel, birisi Ali, üçüncüsü telefonun yanında Ayşe'nin kardeşi Nuri...” (Nazım Hikmet, 1976, s. 292). Polisliyenin buradan itibaren başlaması, sonrasında sayfalar süren takiple cinayetin çözülmesi gerekirdi. Oysa bu romanda aynı sayfada bütün sır ifşa edilir: “Ayşe’yle Halit Cemil’in ortadan kaybolmaları, Nuri’ye bunların Göksel ve Ali tarafından öldürüldükleri kanaatini vermişti. Nuri gelmiş Göksel’i ve Ali’yi apansız bastırıp öldürmüştü, sonra telefon etmişti. Fakat ya Ali, ya Göksel aldığı yarayla hemen ölmediği için Nuri’ye, son bir gayretle ateş ederek delikanlıyı yere sermişti.” (Nazım Hikmet, 1976, s. 292). Cinayetin gerçekleşme ihtimaline daha çok odaklanan, muhtemel ölümün tekinsizliğinden faydalanmayı tercih eden romanın sonunda böylece polisiye bir olay da gerçekleşmiştir.

Sonuç

Edebî metinleri sadece bir türün ürünü olarak görmek, moderniteyle birlikte imkânsız hale gelmiştir. Türler, nazım/nesir olmanın ötesine geçip çeşitlendikçe metinler de birçok türün özelliklerini kullanarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Çeşitlilik beraberinde farklı okumaları da getirmiş, her metin yeni bir okumayla farklı özellikleri yansıtılabilecek üretken birer fırsata dönüşmüştür.

Tür kuramlarının çeşitliliği kapsayacak şekilde genişlemesi Derrida’nın bir eser türe ait değil dâhil olur ifadesiyle birlikte Beebe’nin türsel istikrarsızlık teorisi sayesinde olmuştur. Bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde yazarın yazdığı eseri, tek bir türün söylemi esasında görmemek, o metni tek bir anlam perspektifinden kurtararak farklı paradigmalara anlamlandırma olanağı sağlar. Türlerin ortak kodları belirlemek bu noktada anlamlandırma süreçlerini kolaylaştırır.

Türk edebiyatında da özellikle modernitenin kurumsallaşmasıyla birlikte birçok türün özelliklerini bir arada yansıtan edebî eserler üreilmeye başlanmıştır. Şairliğiyle ön plana çıkan, bu yüzden de şiirleri dışındaki eserleri üzerine yeteri kadar çalışılmayan Nazım Hikmet'in *Yeşil Elmalar* romanı da bu gözle bakıldığında farklı okuma imkânları sunmaktadır. Polisiye edebiyat içerisinde görülen ancak cinayetin bir türlü gerçekleşmemesi, cinai meselelerden sürekli uzaklaşması ve cinayetten ziyade Yeni Gine'deki şaşırtıcı olaylara odaklanması sebebiyle kötü bir polisiye olarak görülen romana hem polisiye edebiyatın hem de gizem edebiyatının ortak söylemsel kodları ile bakıldığında aslında modern görülebilecek bir denemeyle karşı karşıya olunduğu görülebilir.

Romanda öne çıkan söylemsel kodlar tekinsizlik ve tuhafıktır. Tekinsiz alışık olunmayanla ilgiliyken tuhaf alışık olandaki farklılıkla alakalıdır. Romana hem tekinsizlik halinin hem de tuhafın eşlik ettiği olayların hâkim olduğu söylenebilir. Bir yandan polisiye edebiyatın bir yandan da gizem edebiyatı türünün diğer söylemsel kodlarıyla birlikte her iki türün ortak özellikleri olan tekinsizlik ve tuhaflığın romanda sürekliliği sağladığı görülür. Polisiye ile gizem edebiyatı arasında geçişler olsa da bu iki söylemsel kodun romanda daima bulunduğu ifade edilmelidir. Bu sebeple hem bu iki özelliğin sürekliliğini hem de iki farklı türün birbirinden ayrılan özellikleri bağlamında romanı okumak bugüne kadar sadece polisiye perspektifinden bakılarak eksik görülen romanın yeniden yorumlanmasını mümkün kılmıştır. Her iki türün özelliklerini barındırması, romanı hem modern tür kuramları çerçevesinde hem de sürekliliği barındıran özelliklerle birlikte kırılmalara yol açan söylemleri tespit etmeyi kolaylaştırmıştır. Diğer edebî eserlere de türsel geçiş üzerinden bakmak yeni okumaların önünü açacaktır.

Kaynaklar

- Altunal, S. (2018). Kadın yazarların polisiye romanlarında suç kavramı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bakhtin, M. (1994). The problem of speech genres. Caryl Emerson and Michael Holquist (Ed.), (Vern W. McGee Çev.). *M. M. Bakhtin speech genres and other late essays*. (s. 60-102). University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan romana*. (Cem Soydemir Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Beebee, T. O. (1994). *The ideology of genre: a comparative study of generic instability*. The Pennsylvania State University Press.
- Chandler, D. (2018). Tür kuramına giriş. Dirlikyapan, J. Ö. (Ed.), *Edebiyat, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler*. (s. 15-50). Doğu Batı Yayınları.
- Derrida, J. (2020). Tür yasası. (Utku A., Erkan M. Çev.). *Edebiyat edimleri*. (s. 265-302). Ketebe Yayınları.
- Evans, M. (2009). *The imagination of evil: detective fiction and the modern world*. Continuum International Publishing.
- Fisher, M. (2020). *Tuhaf ve tekinsiz*. (Berkan M. Şimşek Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları
- Fişek, K. (1985). İyi polisiye iyi edebiyattır. *Milliyet sanat*. (N. 115, s. 2-5).
- Küçükboyacı, M. R. (1982). İngiliz edebiyatında dedektif hikâyeleri. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lukacs, G. (2003). *Roman kuramı* (Cem Soydemir Çev.). Metis Yayıncılık.
- Mandel, E. (1996). *Hoş cinayet* (2. Baskı) (N. Saraçoğlu, B. Tanatar Çev.). Yazın Yayıncılık.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. Cem Yayınevi.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi göstergeler: edebî biçimlerin sosyolojisi üzerine* (Zeynep Altok Çev.). Metis Yayınları.
- Rabinowitz P. J. (1987). *Before reading: narrative conventions and the politics of interpretation*. Cornell University Press.
- Ran, N. H. (1976). *Yeşil elmalar*. Yol Yayınları.
- Şahin, S. (2017). *Cinai meseleler: Osmanlı-Türk polisiye edebiyatında biçim ve ideoloji (1884-1928)*. İletişim Yayınları.
- Todorov, T. (2000). *The origin of genres, modern genre theory*. Longman Press.

- Türkeş, Ö. F., (2022, 24 Nisan). Nazım Hikmet (Ran)-yeşil elmalar
<https://cinairoman.com/posts/2154>
- Uğur, V. (2013). 1980 sonrasında polisiye romanlarımız. Şahin S., Öztürk B.,
Büyükarman D. A. (Haz.), *Edebiyatın izinde polisiye edebiyat* (s. 124-133). Bağlam
Yayıncılık.
- Üyepazarcı E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes Türkiye'de polisiye romanın
125 yıllık öyküsü (1881-2006)*, I. Oğlak Yayıncılık.