

“ATEŞ ETME İSTANBUL” CELİL OKER POLİSİYELERİNDE MEKÂNIN KULLANIMI

Ayşe Ulusoy Tunçel* - Banu Altınova**

Türkiye’de 1960’dan sonra yerli özellikler taşımaya başlayan ‘polisye roman’, 1990’dan sonra bu türü zirveye taşıyan başarılı yazarlarını yetiştirir. ‘Polisiye roman’, yetkinliğini ilan etmek için sadece kendisiyle meşgul olacak yazar sınıfını beklemiştir. Özellikle büyükşehirlerde teknolojinin gelişmesi, insanların gittikçe yalnızlaşması ve her türlü çıkar ilişkisinin insani ilişkilerin önüne geçmesi gibi ‘suç’ faktörünün çoğalmasına ve çözümünün karmaşıklaşmasına yol açan etmenler de bir yandan türü beslemektedir. Günümüzde akademik çevrenin ilgisi ve söz konusu yazarların istikrarlı üretimleri ile artık sınırlarını belirleyen ve saygınlığını ispat eden bu türün önemli temsilcilerinden biri de 1999 yılında, Kaktüs Kahvesi Polisiye Roman Yarışması’nda birincilik ödülü aldığı Çıplak Ceset (2006) romanıyla kariyerine başlayan Celil Oker’dır.

İyi bir polisiye, kısaca ‘çıkar ilişkilerinin ölüme doğru kurgulanmış anlatımı’ olarak tanımlanabilir (Özgüven, 1998: 2). Celil Oker, sağlam bir kurgu üzerine oturttuğu eserlerinde sürükleyici entrikalar ve canlı karakterler yaratmayı başarmıştır. Fakat onun asıl başarısını edebiyatta gerçekçiliğe giden yolun önemli bir basamağı olan mekân tasvirleri ve ayrıntılara verdiği önem oluşturur. Bu mekânlar, romanlarda yazarın sözcülüğünü üstlenen dedektif Remzi Ünal’ın dikkatleriyle hayat bulurlar.

* Yrd.Doç.Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

** Dr.

Dedektif Remzi Ünal

Celil Oker, romanda çeşitli unsurlarla yarattığı gerçekçilik duygusunu ideal bir dedektif tipi olan Remzi Ünal’la tamamlar. Remzi Ünal, hemen hemen her romanda, klişeleşmiş şu cümlelerle kendini tanıtır:

“Remzi Ünal...Şu, Hava Kuvvetleri’nden müstafi, THY’den kovulma, kendisine saygısız olan hiçbir ‘frequent flyer’ın adını bile duymadığı sekizinci sınıf charter şirketlerinde bile tutunmayan, sayenizde MS Flight Simulator’ın Cessna’sını bile adam gibi aciz eski pilot, ex-kaptan, nevzuhur özel dedektif Remzi Ünal...” (2006: 6).

Karakterimiz, yüzyılın yerli malı özel dedektiflerinden biridir. Müşterilerini, Hürriyet gazetesinin seri ilanlar kısmında yer alan, reklamcı arkadaşının özel indirimle hazırlattığı küçük bir ilân ve ortak tanıdıklar aracılığıyla bulur. Olayları, polis teşkilatıyla işbirliği ederek çözümleyen dedektiflerin aksine polisle işbirliği yapmadan çalışır:

“Ben yalnızca yerli malı bir özel dedektifim.Ne cinayet masasından, ne savcılıktan ne de adli tabiplikten.Biraz ite kaka çıkmış bir yasa sayesinde çalışan, resmî makamlarca nasıl algılanacağı tam bilinmeyen ve çok da sevilmeyen, çalışma sınırları netleşmemiş taze bir sektörün temsilcisiyim (...) Polislerin işi başkaydı, benim işim başka ve yan yana gelmesek daha iyi olurdu” (2006: 47).

Bir süredir Bizimtepe’de keyifli bir dojada haftanın üç günü aikido çalışmaktadır. Reklamcı arkadaşıyla da burada tanışmıştır. Akatlar’da bir sitede yalnız yaşar. Sigaraya, pipoya ve içkiye çok düşkün olan dedektif Marlow gibi Ünal da kahve ve sigara tiryakisidir. Sıkıldığında sinemaya gider. Bazen iyi, bazen kötü yemekler yer. İstanbul’u arşınladığı arabasında genellikle Moğollar’ı dinler. Kafasını dağıtmak için Fashion TV seyrederek, dergi karıştırır ve hatırı sayılır derecede bilgisayar oyunu oynar. Dedektiflere has aksesuarları yoktur. Genelde rahat ve temiz kıyafetler giyer. Kendi tabiriyle akşam oturmasına gidebileceği bir arkadaşı yoktur. Çapkın değildir, içki içmez. *Bin Lotluk Ceset*’le tanıştığımız Yıldız Turanlı ile arkadaşlığı *Yenik ve Yalnız*’da evliliğin eşliğine kadar gelir, fakat mesleğine düşkünlüğü sebebiyle terk edilir. Kendisini seven bir adam olduğu da söylenemez. Bununla birlikte, özellikle gençlere karşı hoşgörüsü, bazen merhamet çizgisine ulaşır. Ara sıra işsiz kalsa da gelen yeni bir telefon onu yeni maceralara sürükler. Remzi Ünal’ı araştırmaya iten sebep, bazen maddi ihtiyaçları bazen de insanlara karşı hissettiği sorumluluk duygusudur.

Ünal, başkalarına zarar vererek para kazanmayı ve yükselmeyi sevmeyen Marlow’la yarışacak derecede, hırslarından arınmış ve dürüst bir adamdır. Bir şeyleri başlatan adam olmaktan ve insanların hayatını değiştirmekten hoşlanmaz. *‘Boynuzlama, aşna fişne hikayeleri’* gibi işlere bakmaz. Genede *“başkalarının yapmak istedikleri ama ellerine ayaklarına buluşturacakları için yapamadıkları işleri yapar. Birisini aramak, borçlu adresi bulmak, çoluk çocuğun bir şeye bulaşıp bulaşmadığını araştırmak gibi...”* (2013: 115). Fotoğraf çekme, telefon dinleme gibi insanların özel dedektif deyince akıllarına gelen alışkanlıkları yoktur. İnansalar da, inanmasalar da insanlara doğru olduğuna inandığı şeyleri söyler. Gereken telefon numaralarını ve adresleri zihnine kaydeder, kalem kâğıt kullanmaz. Belki de onu, olağanüstü meziyetlerle donanmış olan eski dedektiflere yaklaşır tek özelliği budur. Çek istemez, makbuz da vermez, fakat tedbiri hiçbir zaman elden bırakmaz. Teknolojinin imkânlarından yararlanır. Bununla birlikte cep telefonu kullanmaz, araç telefonunun numarasını da kimseye vermez. İşlerini ev telefonu ve telesekretere bırakılan mesajlarla takip eder. Bir Hercule Poirot gibi kibirli, tanınmış ve saygın bir adam değildir. Çoğu zaman aikido

teknikleriyle kendini savunsa da bazen de boş bulunup dayak yediği olur. Karşılığında kin beslemez, rövanşı soğukkanlılık ve ustalıklı alır. Sonuca ise sezgileriyle değil, tanıklara akıllıca sorular sorarak ulaşır. Adalet sistemine güveni olmayan dedektif, suçluları, herhangi bir şekilde cezalandırma yoluna da gitmez; Ünal'ın polise teslim etmediği suçlular, 'vicdanlarının atına binerek' giderler.

Aşk romanları yazan Simin Saraylı ile sohbet ederken, polisiye romanı "birbirlerine aşık olacaklarına birbirlerini öldürsünler sadece. Gerisi gelir..." (2005: 119). ifadeleriyle tanımlayan Remzi Ünal, yaptığı dedektiflik işini ise 'baştan sona siyaset' olarak niteler.

Remzi Ünal, kendisi de bu zincirin bir halkası olduğu ve her birinden az çok izler taşıdığı polisiye roman tarihinin ünlü dedektif kahramanlarından da zaman zaman bahseder. Hatta, "tek derdim kendimi utandıracak şeyler yapmamaktı. On yıllardır dünyanın bütün metropollerinde dolaşan meslektaşlarımı kollayan tanrıları utandıracak şeyler yapmamak" (2013: 29). diyen Ünal, kendisinden önce yaşamış dedektiflere ve bu gelenekli mesleğe layık olmayı birinci meselesi olarak görür. *Yenik ve Yalnız*'ın çözüm sahnesinde söze başlamadan önce cesaretini toplamak için, Hercule Poirot'tan Sam Spade'e, Philip Marlow'dan Murat Davman'a, bütün akıllı meslektaşlarının ruhlarını yardıma çağırır (2010: 255).

Remzi Ünal, polisiye edebiyatın şaheserlerinden de haberdardır. Yazar, bu yolla okuyucuya polisiye roman türünün uzak ve yakın geçmişinde metinlerarası bir gezinti yapma imkânı verir. Ünal, Muazzez Güler cinayetini araştırdığı *Son Ceset* romanında, rahatlamak için *Malta Şahini*'ni okur:

"O soğukta yürüyerek kendimi Akmerkez'in bir sokak altında yeni açılmış bir bara attım. Biraz düşünmeye gayret ettim kahvemi içerken. Pek işe yaramadı. Eve döndüğümde telesekreterde not olmadığını sevinerek gördüm. Biraz kitap okudum. Malta Şahini'ni bir kere daha. Brigid O'Shaughnessy'nin gözlerindeki huzursuzluk, boynuna mouse kordonu dolanmış Muazzez Güler'in görüntüsünü sildi attı kafamdan. Gece Sam Spade rüyama girdi. Öldürülen ortağının adını bürolarının kapısındaki camdan sildiriyordu. Daha çok kitap okumalıyım dedim kendim kendime uykumun arasında" (2004: 8).

Dedektifimiz, Süha Zengin'in dev vazolar ve antik heykellerle süslenmiş, mermer zeminli geniş salonuna girince kendisini bazı bakımlardan benzerlikler taşıdığı Philip Marlow gibi hisseder (2000: 169). Remzi Ünal da Amerikalı yazar Raymond Chandler'ın yarattığı özel dedektif Marlow gibi kendisiyle fazla barışık olmayan ve az konuşan, fakat kültürlü bir eylem adamıdır. Her iki dedektif de koşullar ne olursa olsun belli birtakım ilkelerin sahibidir. İçinde yaşadıkları şehre ve çevreye dikkatleri de bir başka ortak noktalarıdır. Bir kent gezgini olan Marlow'un içinde yüzdüğü havuz ise, askerlikten terhis olduktan sonra yerleştiği, 'bir neon çözü'nü andıran Los Angeles kentidir (Kökden, 2008: 20).

Klasik dedektifler genellikle zamanın dışındadırlar; ölmezler, yaşlanmazlar, bir tür emekli olmazlar, kahramanların zamansız dünyasında yaşarlar (Arslantunali, 2008: 22). Agatha Christie'nin dedektifi Poirot, *Mavi Tren'in Esrarı* adlı romanda, birkaç yıl önce bu işi bırakıp kendini emekliye ayırmışken tesadüfen bir cinayetin işlendiği Mavi Tren'de bulunduğu için soruşturmayı üstlenir ve işine döner. Remzi Ünal'ın da hayatında önemli değişimler olur. *Bin Lotluk Ceset* adlı romanda tanıştığı Yıldız Turanlı ile arkadaşlığı diğer kitaplarda hayli ilerler. *Son Ceset* romanında ölümden kıl payı kurtulan Remzi Ünal'ın *Yenik ve Yalnız*'da yıllardır oturduğu Akmerkez manzaralı evinden taşınmak üzere olduğunu, kahveyi ve sigarayı bıraktığını öğreniriz. Yazarın, son romanı *Ateş Etme İstanbul*'da ise biraz da serinin monotonluğunu kırmak için Remzi Ünal'ın gündelik hayatında şaşırtıcı değişiklikler yaptığını görürüz. Yıldız Turanlı'nın terk ettiği Ünal, yeni bir ev yerine İstiklâl caddesinin ara

sokaklarında bir otele taşınmış, kişisel görünümüyle ilgilenmediği gibi öğünlerini de Adana kebab ve rakıyla geçiştirmeye başlamıştır.

Her ne kadar klasik dedektif tiplerinden izler taşısa da Remzi Ünal, yaşadığımız çağın mütevazı bir dedektifidir. Türkiye’de özel dedektiflik geleneğini başlatan Ümit Deniz’in, daha çok bir süpermeni andıran dedektifi Murat Davman’a göre daha sıradan bir kişiliktir. Celil Oker, Remzi Ünal’la, diğer yazarların başaramadığını başarmış, polisyelerde sık rastlanmayan gerçek bir insan tipi yaratmıştır (Türkeş-Bora, 2000: 68). Remzi Ünal, “*Orta yaşlı yalnız bir erkeğin gündelik, sıradan hayatını sürdüren, dedektifliğe özel bir anlam yüklemeyen, kahramanlık taslamayan, adaletin yeryüzündeki temsilciliğine hiç soyunmayan, biraz haya küskünü, sosyal ilişkilerinde biraz korkak, üzülen, sevinen, yemek yiyip uyuyan, yani bizim gibi bir insandır...*” (Türkeş-Bora, 2000: 68). Ünal’ın saydam bir tipi yansıtmadığı, ama kesinlikle esrarengiz de görünmediği, seri birkaç çizgiyle yapılmış iyi bir eskiz olduğu söylenebilir (Aslantunali, 2000: 67).

Düşünce Gücünden Eylem Adamlığına Geçiş ve Yeni Dedektiflerle Ortaya Çıkan Yeni Mekân Algısı

Celil Oker’in romanlarında, gerek yaşanan şehre ait tasvirler, gerekse kapalı mekânlar, kurgusal metinlerdeki -karakterlerin tanıtılması; tutum, alışkanlık, davranışlar ve ruh hallerinin gösterilmesi, onların dünya görüşlerinin aktarılması, karşıtlıkların yaratılması gibi- bildik fonksiyonlarını yerine getirirler. Bunun yanı sıra bu mekânlar, polisiye romanlara has *tedirginleştirmek* ve *gerilim yaratmak* gibi edebî işlevlerinin dışında, yaşanan zaman ile ilişkinin kurulmasında; geçen, yaşanan, oluşan / dönüşen toplumsal süreçlerin kavranmasında önemli bir yer işgal etmek suretiyle sosyolojik bir işlev de taşırlar. Ayrıca anlatıcı yaklaşımının sergilenmesi ve metinlerarası bir anlatı yönteminin gerçekleştirilmesi büyük oranda mekân tasvirlerinin katkısı ile olur.

Klasik polisyelerde zaman ve mekân öğesinin ihmal edilmesine karşılık, türün daha iyi örneklerinde, en azından cinayet düğümünün çözülebilmesi için, cinayetin olup bittiği mekânlar -seyirciye de bazı ipuçları verebilmek için- olabildiğince canlı tasvir edilmiştir (Türkeş, 1998: 3). Günümüzde eylemin önem kazandığı polisiye eserlerde dedektifin araştırma yöntemleri de değişmiş, değişik mekânların tasviri -hem içerik hem de bir yöntem meselesi olarak- kaçınılmaz olmuştur. Mandel’e göre, türdeki iç değişikliğinin anahtarı düşünceden eyleme geçişte yatmaktadır (Türkeş, 2001: 80). “*Saf, arıtılmış birer beyin gücü*”nden ibaret olan eski dedektiflerde eylem yoktur, onlar sadece düşünürler. Fakat günümüzde eylem, mantık gücünden çok daha önemli hale gelmiştir.

Geçmiş Poirot gibi olağanüstü dedektifleri, olayla ilgili her tanığı yine olağanüstü bir şekilde ya yanlarında bulurlar ya da ayaklarına getirtirler. *Mavi Trenin Esrarı*’nda dedektif Poirot, olayları beden gücüyle değil beyin gücüyle çözdüğünü şöyle itiraf eder:

“*Gerçeği söylemek gerekirse dostum, benden pek memnun değil. Bu Amerikalılar... sükûnet, dinlenmek nedir bilmiyorlar. Mösyö Van Aldin suçlu avında Nice sokaklarında koşuştursam, her köşeyi araştırısam çok mutlu olacak.*”

“*‘Aslında bu hiç de fena bir düşünce değil.’ Knighton patronuyla aynı fikirde olduğunu belirtti.*”

“*‘Yanıyorsunuz’, dedi Poirot. ‘Bu gibi işlerde enerjiye değil, inceliğe, ustalığa gerek vardır.’*” (Christie, 2009: 167).

Anglosaksonların ‘closed room mystery’ dedikleri kapalı oda muamması türü bir

polisye roman olan *Sarı Odanın Esrarı* da küçük bir kasabada vahşi doğanın koynunda gizlenen bir tarih şatoda geçer. İçeri girilmesi ve çıkılması olanaksız bir odada işlenen cinayeti çözmek için polis memuru Larsan ve genç gazeteci Rouletabille bu şatoya yerleşerek çalışmalarını sürdürürler (Leroux, 2001).

Polisiye romanın ikinci aşamasında dedektifler sıradanlaşmış, cinayetler hırs ve intikam gibi bireysel psikolojik dürtülerle, sırf ortada bir ceset olsun diye değil daha gerçek nedenlerle işlenir hale gelmiştir. Böylece polisiye de özellikle Dashiell Hammet'le birlikte kapalı salonlardan kurtulup sokağa, kanlı canlı insanların arasına girmiştir. "*Bu aşamada Chandler'in Philip Marlow'unu, Dashiell Hammet'in Same Spade'ini en sonra da Mickey Spillane'in Mike Hammer'ını* görürüz. Feleğin çemberinden geçmiş, cebinde özel dedektif ruhsatı, belinde tabancası olmasa gariban tayfasından bile sayılabilecek olan iki yakası zor bir araya gelen tiplerdir bunlar..." (Fişek,1985:4). Cinayetler de olağanüstülüklerden kurtulmuştur.Büyük kent yaşamının yalnızlığını, yozlaşan, kanunları hiçe sayan bir toplum karşısında sıradan insanların nasıl suça itildiklerini, kendilerini savunmak zorunda nasıl bıraktıklarını (Fişek, 1985:4) ortaya koymuştur.

Remzi Ünal da dolayısıyla bir 'eylem adamı'dır. *Kramponlu Ceset*'te apartman yöneticisi kaybolan yakıt parası çekini bulması için Remzi Ünal'ı sıkıştırır: "*Sen dedektif değil misin kardeşim? diye patladı. Ama yüzünde hınzır bir gülümseme vardı. "Kullan gri hücrelerini, bul çekimi alanı, her kimse...Ne biçim dedektifsin sen?"*" (2006: 110). Remzi Ünal, böyle bir soruşturmanın Agatha Christie'nin yaşlı ve zeki amatör dedektifi Jane Marple'in işi olduğunu söylerken eski tip dedektiflerden ayrılan yönünü de vurgular:

"*Bu iş daha çok Jane Marple'lık dedim. O olsa yarın bütün gün apartmandaki dedikodularını toplar, akşama kulağınıza fısıldardı çeki kimin aldığını. Posta kutularını kimin karıştırdığı, Cine 5 dergilerini kimin arakladığı, dış kapının önüne pizza kutularını kimin attığı bilgisiyle birlikte (...)* Senin vakarlı çözme yöntemin ne, diye sordum kendi kendime. Bulaştığım işlerin hiçbiri kapalı bir apartman toplantısında, ışıkların kesildiği iki dakika içinde olan bitenleri çözmeye benzemiyordu. Benim işim çoğunlukla sokaklardaydı. Sokaklar ve sokakların kapalı mekânlara taşınmış biçimi olan odalarda, salonlarda. Kötü adamlar ve kötü olmaya çok yaklaşmış kişilerle karşılaşıyordum hep. Bu işte çuvallamam doğaldı" (2006: 110).

Kentleşme ve Modern Hayatın 'Suç'la İlişkisi

Polisiye roman türü, kentleşme olgusu, kentleşme olgusuyla beraber para hırsı, aşk ve cinayetlerin dar mekânlarda yoğunlaşması sonucu beliren düzen ihtiyacı doğrultusunda polis teşkilatının kurulması gibi toplumsal değişimlere bağlı olarak ortaya çıkan bir roman türüdür. Türü doğuran toplumsal değişimler, her geçen gün yükselen bir ivmeyle onu beslemeye de devam etmektedir. Bu süreci Mandel şöyle özetliyor: "İlk geleneksel "katil kim?" romanları toplumdan soyutlanmış, yalnızca analitik zekayı vurgulayan eserlerken bugünün türdeş romanları pek çok toplumsal sorunu irdeleyen yapıtlardır (...). Devletlerin kendi yararları açısından davranışları ve bu davranışların sonucu suç kavramının göreceliliği, uygarlığın hızlı değişimi, özellikle iletişim araçlarındaki son on yılların inanılmaz gelişmeleri, toplumsal çalkantılar, insanın gittikçe yalnızlaşması ve eski değer yargılarının hızla erozyona uğraması gibi etkenler, hiç şüphe yok ki polisiye roman yazarını etkileyecektir (...). Elli yıl süren soğuk savaş dönemi, her yolu deneyerek büyük kitlelerden sıyrılmak, başarı kazanmak isteyen büyük fırsat dışkülerinin yükselişi ve sonraki gelişmeler; özellikle küreselleşme polisiye romanı da etkilemiştir (1985: 110).

Geleneksel romanın terk ettiği toplumsal sorunların irdelenmesini günümüzde neredey-

se polisiye roman üstlenmiştir. Artık dünyanın hemen her yerinde, polisiye roman türünde yazılan eserlerde modern toplumun düşünce ve yaşam tarzının sorgulanışı, birey toplum ilişkilerinin psikolojik sonuçları ve suçun toplumsal görüntüsü giderek önem kazanmıştır (Türkeş, 2001: 66). Bu konuda Donna Leon'un *Yüksek Mevkilerdeki Dostlar* adlı polisiye romanı temsil edici bir örnek olarak ele alınabilir. Venedikli komiser Guido Brunetti, söz konusu romanda tefecilik, uyuşturucu ticareti gibi suçlar etrafında işlenen birbirine bağlı üç cinayet vakasını araştırırken aslında en büyük suçun, yüksek mevkilerdeki güçlü insanların himayesiyle bazı suçluların kayırılması, suçların örtbas edilmesi olduğunu fark eder. Brunetti, sistemi yozlaştıran bu insanlardan nefret etmekte, bir yığın tehlikenin kol gezdiği kentte en azından ailesini bir arada tutabilmeyi dilemektedir.

Celil Oker'de de suçun toplumsal boyutunun vurgulanması merak duygusuyla birlikte ilerler. Yazarın roman kişileri klasik polisiyelerde olduğu gibi genellikle zengin kesimden insanlardır. Çevrelerinde her zaman, sadık adamları, saklanacak sırları, akla gelmeyecek bağlantıları olduğu için, eski ve nüfuzlu aileler polisiyeler için her zaman zengin malzeme sağlar (Türkeş, 2005: 75). İlk romanında uyuşturucu işiyle uğraşan taşralı ve zengin bir işadamını ve Boğaziçi Üniversitesi çevresini konuk eden Ünal, *Kramponlu Ceset*'te futbol ve moda dünyasının çıkar ilişkilerini ele alır. *Bin Lotluk Ceset*'te bir borsacıyla yasak aşk yaşayan Zeynep Kadı, şirketteki yolsuzlukları ortaya koymaya çalıştığı için öldürülür. *Son Ceset*'te, iktidar partisinin ilçe başkanı ve onun hırslı karısı, siyaset dünyasında dönen entrikalar, bir korsan bilgisayar şirketinde işlenen cinayet merkezinde okura sunulur. *Rol Çalan Ceset*'te ise işadamları ve tiyatrocular başrolde dirler. *Bir Şapka ve Bir Tabanca*'da zengin ve köklü bir ailenin miras kavgası ve mülkiyet tutkusu işlenir. *Yenik ve Yalnız*'ın kurbanı Kemal Çakır, Çakır Otomotiv'in sahibidir. *Ateş Etme İstanbul*, Manhattan Medical hastanesinde çalışan sağlık görevlilerinin aşk ve para odaklı çıkar ilişkilerini konu alır. Oker'in romanlarında aşk bile çıkar ilişkilerinin bir parçasıdır. Sıradan insanlar üç beş kuruş yüzünden birbirlerini satmaya hazırdırlar. Yazarın romanlarında zengin kesimden insanların yolları yoksullarla cinayetler yüzünden kesişir. Söz konusu romanlarda bu iki kutup arasındaki karşıtlığı da vurgulama fonksiyonunu yüklenen mekânlar ise genellikle yalılar, villa-kentler, siteler, gecelikler, barlar, kumarhaneler, alışveriş merkezleri, büyük oteller, lüks ofisler, orta halli öğrenci evleri ve bakımsız iş yerleri olarak karşımıza çıkar. Ana fonda ise İstanbul vardır. Yazar ilk romanı olan *Çıplak Ceset*'te doğup büyüdüğü Tarsus ilçesine de yer vermiştir.

Modern kentlerin bütün cazibesini taşıyan İstanbul da dünyanın diğer metropollerini gibi tekinsiz bir alandır. Yazarın İstanbullu dedektifi Remzi Ünal, her ne kadar bir İstanbul hayranı olsa da kent yaşamının insanı köşeye kısıtlayan tehlikelerinin farkındadır: "İstanbul *ara sıra ateş ederdi bana, ara sıra da ben ona ateş ederdim. Verdiğini alırdım, aldığımı verirdi. Pisliğini kusardı üzerime, hiçbir aikido çalışmasında beceremediğim mükemmellikte 'tenkan'larla savuştururdum. Girtlağından pislik, yarım sindirilmiş zenginlik artıkları fışkırdı, kaldırıma sıçardım. Elini uzatırdı, parmaklarımı sayardım çektiğimde"* (2013: 75). Celil Oker'in romanlarında İstanbul, üzerinde gezilen, aşına bir mekân olmaktan öte, toplumsal değişimlerin sonucunda fizikî güzelliklerinin bile yozlaşmaya başladığı, suçlularla işbirlikçi güvenilmez bir sevgili, bir ana figürdür.

Dünya edebiyatında birçok büyük kentin yazarlara konu olduğunu, hatta bu kentlerin belirli yazarlarla birlikte anıldığı görülür; Danzig kenti Günter Grass'la, Dublin James Joyce'la, Viyana Robert Musil'le, Berlin ise Alfred Döblin'le birlikte bir tür roman-kent ol-

muşlardır. (Kuruyazıcı, 2010: 283). Roman ve şehir arasındaki bu ilişki, polisiye roman türünde daha kuvvetli bir biçimde karşımıza çıkar. Öyle ki polisiye roman serilerinin bazıları sadece bir şehre ilişkin olayları anlattıkları için bu şehirler kitaplarla birlikte anılmaya başlanmış ve bir şehir polisiyesi modası oluşmuştur. Günümüzde pek çok yazar polisiye edebiyatı, kendi toplumunun karanlık yanlarını teşhir etmek için kullanmaktadır. Lawrence Sanders'un dedektifi Matthew Scudder sayesinde New York'u, Jeremiah Healy'nin dedektifi John Cuddy ile de Boston'u tanıma fırsatı buluruz. İstanbul doğumlu Yunan yazar Petros Markaris'in yarattığı dedektif tipi Haritos ile Atina sokaklarına, Donna Leon'un dedektifi Komiser Brunetti ile de Venedik'e aşına oluruz.

Celil Oker Polisiyelerinde Mekân Olarak İstanbul

Türkiye'nin ve İstanbul'un ise 1900'lü yıllardan itibaren yabancı polisiye yazarlarının eserlerinde olayların geçtiği mekân olarak yer aldığı görülür. Klasik polisiyede, İngiliz salon polisiyesi şablonundan uzaklaşıp egzotik mekânlara yer verme eğiliminin yanı sıra Türkiye'nin coğrafi konumu, İstanbul'un tarihî ve turistik yapısı bu ilginin başlıca iki sebebi-dir. Romanlarında mekân olarak İstanbul'u tercih eden yabancı polisiye yazarları arasında Eric Ambler, Julian Rathbone ve Barbara Nadel öne çıkmaktadır. 1970'li yıllardan itibaren sık sık Türkiye'ye gelen İngiliz yazar Nadel, yarattığı Çekin İkmen polis karakteri ile bir seri oluşturması yönüyle İstanbul'u anlatan diğer polisiye yazarlarından ayrılır (Gökdoğan, 2010; 155). Polis romanları yazarı Jürgen Ebertowski'nin *Bosporusgold* (2005) adlı romanı İstanbul'da geçer. Ebertowski'nin polisiye romanında İstanbul, gizemli bir mekân olarak olay örgüsüne katılır. Bizans döneminden kalan batık altınların konu edildiği roman, dolayısıyla İstanbul'un tarihine de ışık tutar (Kuruyazıcı, 2010:286).

Celil Oker'in eserlerinin en belirgin özelliği şüphesiz, bu eserlerin, semtleri ve sokaklarıyla canlı bir İstanbul rehberi vazifesi görmeleridir. Bu romanlar, suçun ve değişen toplumsal hayatın hikâyesi oldukları kadar İstanbul'un da hikâyesi olma vasfını taşırlar.

İstanbul'u çok iyi tanıyan dedektif Remzi Ünal; taksicileri, simitçileri, milli piyangocuları, seyyar kitap satıcıları, trafığı, oto yolları, eczaneleri, büfeleri, küçük butikleri, kebabçıları, otopark kâhyaları, kapkaççıları, değnekçileri, emlakçıları, alışveriş merkezleri, restoranları, kokoreççileri, kestanecileri, seyyar köftçileri, şehir hatları vapurları, barları, tarihî binaları, yeni yapıları, gecekonduları, lüks villaları, sinemaları, tiyatroları, iş hanları, eski İstanbulluları ve taşralıları ile dünyanın en eski metropolü olan bu şehri yirmi birinci yüzyıla has çizgileriyle bize tanıtır. Yazarın bu ayrıntının üzerinde önemle durduğunu, yabancı okurları da dikkate alarak onlara İstanbul'u tanıtmının kendisini son derece heyecanlandırdığını öğreniyoruz. Eco, yazarın anlattığı mekâna yabancı olmamasının ona ayrı bir özgüven verdiği şöyle belirtir: "*Bir öykü anlattığımda, sözünü ettiğim mekanların gözümün önünde olması hoşuma gider: Bu bana anlattığım olayla ilgili bir tür güven verir ve anlatı kişileriyle özdeşleşmemi sağlar*" (Eco, 2012: 102).

Celil Oker de genellikle yaşadığı mekânları anlatmıştır:

"İstanbul sokaklarını arşınlama meselesini çok önemsiyorum. İstanbul'u dolaşan bir dedektifin olması ve bunun yabancı okurlar tarafından da okunması, bu işte en keyif aldığım yanlardan biri. İstanbul gibi benzersiz bir şehirde dolaşan bir karakter yaratmak benim için çok önemli. Kahramanım genelde benim yaşadığım yerlerde dolaşır. Bu yüzden o mekânlarda özel bir araştırma yapmam gerekmiyor. Bir de son zamanlarda araştırma yapmamızı, sağa sola bakmamızı kolaylaştıracak bir teknoloji var elimizin altında. İnternette

maceranın geçtiği sokağı bulup tasvir yapabiliyoruz. Ama elbette, hiç bilmediğim, havasını koklamadığım bir yer varsa, mutlaka kalkıp gidiyorum”(Yaşmut, 2012: 60-64).

Oker’in İstanbul’da yaşıyor olması, söz konusu mekânları, daha gerçekçi, duyarlı ve eleştirel bir şekilde yansıtmasına zemin hazırlamıştır. Remzi Ünal karakteriyle, yazar, bir seriyi devam ettirdiği romanlarına, kurguyu hiç aksatmadan, eğrisiyle doğrusuyla şehri aksettiren bütün bir İstanbul manzarasını da sığdırmıştır. İstanbul’u anlatmak amacıyla hazırlanmış herhangi bir kitapta karşımıza çıkacak bu bilgiler bir polisye kurguya ustaca yedirilmiş bir şekilde sunulunca zaten dinamik bir zihinle tetikte bekleyen okura, kurgu içinde yüklendikleri işlevlerle daha kalıcı ve etkili bir şekilde ulaşıyorlar. Edebî haz peşindeki okuyucu böylece bir şehir ve çevre bilincine de ulaşmış oluyor.

Remzi Ünal, bazen şikayet etse de şehirde yaşamayı seven bir insandır.Yeni müşterisi Muazzez Güler’le kahvelerini yudumlarırken, Akmerkez manzaralı evinin kendisine, şehirde yaşadığını hissettirdiğini söyler (2004: 21). Pilotluk yaptığı dönemlerde pek çok şehri gece ve gündüz kuşbakışı görmüş olması da ondaki şehir algısını kuvvetlendirmiş ve şehirler arasında mukayeseler yapmasına imkân sağlamıştır.Yine Ataköy yazara bu duyguyu veren yerlerden biridir: *“Ataköy, gerçek uçaklarda, gerçek yolcularla uçtuğum zamanlarda, kısa eğlenceli ziyaretler için çokça uğradığım bir yerdi.Severdim.Yoğun bir şehir duygusu verirdi bana.Dinlendirirdi”* (2006: 50).

Celil Oker, İstanbul’a özgü, kendisine haz veren ayrıntıları bazen diyalogların içine gizler.Bu ayrıntılar, eserin temposunu biraz daha yavaşlatarak gerilimi tırmandırır ve okurun merak duygusunu kamçılar.

Son Ceset romanında Remzi Ünal, Beşiktaş’tan Kadıköy’e kadar süren bir vapur yolculuğuna, aksiyonu sekteye uğratmadan Kız Kulesi’nin güzelliğini de sıkıştırır:

“Resim ve Heykel Müzesi’nin yanından hiç konuşmadan ilerledik.Barbaros Hayrettin İskelesi bizi karşıladı.Denizi sağımıza alıp yürüdük.Motora, uzaktan geçen tankere, martılara, iki adım ötemize gelip gelip çarpan dalgalara yüz vermeden başımız önde yürüdük.Yanlış yerde, yanlış zamanda dolaşan bir Çingene falımıza bakmaya niyetlendi.Terslemeye bile gerek duymadım kadını.

“Beşiktaş İskelesi’nin gişesinin önünde kuyruğa girdim.Atkuyruklu kız ne olursa olsun şaşmamaya kararlı bir tavırla bekledi beni.Sonra jetonlardan birisini avucuna kaydırđım.İskele verilmişti.Beklemeden vapura geçtik.Yine yüzüme baktı kız.Başımınla yukarıyı gösterdim.Üst güvertede kimsecikler yoktu.Sırtımızı salona verdik rüzgârdan korunmak için”.

(...)

“Senden ne istiyorlardı?’ dedim.”

“Selma Akar cevap vermeden önce uzun uzun Kız Kulesi’ne falan baktı. Sonra bana döndü.”

“Sorgu başladı galiba’ dedi.” “Kadıköy’e kadar devam edecek mi?’”

“Yok canım” dedim. “Şurada şahane bir vapur yolcuğu yapıyoruz. Biraz laflayacağız, o kadar şimdi çaylar da gelir.”

“Size cevap vermezsem ne olur?’ dedi”.

“Hiçbir şey olmaz’ dedim. Belki olurdu, belki olmazdı, bunu bilmiyordum daha.”

“Kız Kulesi gittikçe yaklaşıyordu.”

(...)

“Sonra?”

“Sonra Sinan çıktı. Hadi gidiyoruz dedi bana. Koşar adım çıktık.”

“Kız Kulesi’nin hizasındaydık. Gözüme güzel göründü” (2004: 266-276).

Remzi Ünal, *Bin Lotluk Ceset*'te, Mafya babası Dayı'nın bir Toyota Corolla'yla peşine taktığı adamlarla İstanbul sokaklarında epey bir kovalamaca yaptıktan sonra durdukları Hisar'da, buradan boğazın eşsiz görünüşünü de aktarmayı ihmal etmez:

“ ‘Yeter’ dedi kel kafa.

“ ‘Mesele kapandı o zaman’ dedim.”

“ ‘Kapandı’ dedi.

“ ‘Biraz daha yürüdüm, merdivenlerin sonuna geldim. Kaç insan boyu demir kapıya dayadım sırtımı.’”

“ ‘Yerinizde olsam Mi- Ya'da ne yapacaksanız onu da ertelerdim’ dedim.” “ ‘Herkes diken üstünde.’”

“ ‘Hele hele...’ dedi.” “ ‘Düşünürüz’.”

“ ‘Aşlında buna karar verecek olan sen değilsin herhalde’ dedim. Bulduğum yerden boğaz çok güzel görünüyordu. Park etmiş otomobillerin gerisinde, ağaçların arasından.

“ ‘Ne kadar çok şey biliyorsun sen Remzi Ünal!’ dedi Kel Kafa.” Bu lafı ikinci kez duyuyordum bu gece. Ne kadar az şey bildiğimi bilmiyorlardı ama.

“ ‘Neyse’ dedim. ‘Senin çocuklara iletmemi istediğin bir şey var mı?’”

“ ‘Cevap yerine konuşmanın kesildiğini bildiren uzunca bir sinyal sesi duydum Neveser Zengin’in cep telefonundan. Eh, ben de ‘no’ tuşuna bastım.

“ ‘Boğaz manzarasına bir kez daha bakıp merdivenlerden aşağıya indim. Telefonu trençkotumun cebine koydum. Toyota Corolla'ya kadar ilerledim.

“ ‘Sakallının oturduğu tarafa doğru eğildim.

“ ‘Ben evime kendim gidebilirim çocuklar’ dedim” “ ‘İyi geceler (2000: 187-188).

Yazar, eserlerinde İstanbul'u anlatırken amacını bir büyükşehir övgüsü yapmakla sınırlamaz, yaşadığı şehri gerçekçi bir gözle yansıtmaya çalışır. Şehir hayatındaki yozlaşma, insan ilişkilerini de birer çıkar ilişkisi şekline çevirmiştir. Polisiye romanın sosyolojik verilerle nasıl beslendiğini bütün çıplaklığıyla bu eserlerde görebiliriz. Yazarın dedektifine söylediği şu sözler, insan kalitesinin de şehrin estetiğini belirleyen bir unsur olduğunu vurgular: “ ‘Sevilecek çok az şeyin kaldığı bir şehirde, beni gördüğünde sevinmeyecek kimselerin kapılarını çalıp, hoşlanmayacakları sorular sorardım. Aldığım üç cevabın ikisi yalan olurdu. Doğru yanıtlarsa çarpıtılmış. Yanışları doğrulardan çıkardığımda şekillenen manzara, hiç kimse-nin hoşuna gitmezdi. Benim de” (2001: 144). Remzi Ünal'ı karamsar yapan unsurlardan biri de insan ilişkilerinin geldiği bu boyuttur. Celil Oker, çıkarlara dayalı planlı cinayet işleme oranının hızla yükseldiği İstanbul'un, -bizde planlı cinayet olmadığı şeklindeki bir önyargıyı kırmak istercesine- bu alanda dünyanın diğer büyükşehirleriyle paralel bir konuma yerleşmeye başladığını ileri sürmektedir:

“ ‘Her kültürün suç alanında özel durumları vardır. Ancak son on yıldır bunun da değiştiğini görüyoruz maalesef. Artık insanlar mali nedenlerden, seks gibi nedenlerden ötürü birbirlerini öldürüyorlar ve ortaya çıkmıyorlar (...) Demek ki plânlı cinayet bizim toplumumuzda da mevcut. İstanbul olarak Avrupa ve Amerika'daki büyük şehirlere döndük” (Yaşmut :60-64).

Celil Oker'in, aynı çizgiyi paylaştığı Amerikalı meslektaşısı Lawrence Block da, okurunu, dedektifi Matthew Scudder'la birlikte New York sokaklarında gezdirirken New York'daki suç oranının yüksekliğini bir eserinde şöyle aktarır:

“ ‘...Tanrım, her gün insanlar ölüyor. Günde ortalama kaç New York'lu öldürülüyor, biliyor musunuz?

“ ‘Eskiden üçtü’ dedim.” ‘Her sekiz saatte bir cinayet, işte ortalama böyleydi. Sanırım

şimdi daha da yüksek”.

“Ben beş olduğunu duymuştum.”

“Yazın daha yüksek olur. Geçen Temmuz bir hafta içindeki rakam elliden fazlaydı. Bunların on dördü aynı gün içerisinde olmuştu.”

“ ‘Evet, o haftayı hatırlıyorum.’ Bir an için düşüncelere daldı. Vali olduğunda cinayet oranını nasıl azaltacağını mi yoksa beni kurbanlar listesine nasıl ekleteceğini mi planlıyordu, bilmiyorum” (Block,1997: 56).

Yazarın İstanbul’a ilişkin değerlendirmelerinde, ‘suç’ oranı ile birlikte ‘suç’u doğuran nedenler bakımından da, bu şehri genellikle New York’la karşılaştırma eğiliminde olduğunu görürüz. Bir emlak bürosunun duvarını süsleyen New York gece manzarası Remzi Ünal’a, ister istemez İstanbul’u hatırlatır. Dünyanın bir çok bölgesini görmüş eski bir pilot oluşu, Ünal’ın bu tür mukayeseler yapmasını gerçekçi bir zemine oturtur. Teknolojideki ilerlemelerle paralel bir seyir takip eden paraya ve çıkara dayalı insan ilişkileri büyükşehir eleştirilerinin ortak noktasıdır:

“New York’un gece manzarasıyla İstanbul’un gece manzarası arasında benzerlikler bulmaya koyuldum. Işıksa ışık, gürültüyse gürültü. Fark yoktu. Çelik, cam, beton ve alüminyum arasında cinsini bilemediğim kadar çok sayıda petrol artığı malzemeden oluşan iki devasa orman. Tepeden de baksan, dört çekerinin ön camından da, aynı hırçın kalabalığın aynı gergin soluk alış verişleri. Hırlamaları. Fren gıcırtiları. Polis düdükları. Ambulans sirenleri. Para hışırtısı. Çeklerin, senetlerin üzerinde gezinen dolmakalem uçlarının gıcırtiları” (2005: 189).

Yazar iki şehir arasında kurduğu bağlantıyı, bir eserinde, bu şehirleri arşınlayan iki dedektif arasında da kurarak söz konusu paralellığı sürdürür. *Bir Şapka Bir Tabanca*’da doktor Mustafa Süzer’in ölümüyle ilgili araştırmasını yürütürken aynı mahalledeki eczacı hanım, Remzi Ünal’ı Matthew Scudder’a benzetir:

“ ‘Özel dedektifim’ dedim.”

“ ‘Ah ha!’ dedi yüzüme bakarak. Gözlerinde öyle uzun boylu bir şaşkınlık görmedim. ‘Böyle birilerinin ortalıkta dolaştığını duymuştum. Demek size benziyormuş.’ ”

“ ‘Benzeyen de var benzemeyen de’ dedim.”

“ ‘Siz de birilerine benziyor musunuz?’ dedi.”

“ ‘Umarım benzemiyordur’ dedim.”

“İçten bir kahkaha attı kafasını geriye doğru salarak. Espriyi anlamadan gülümsedim ben de.”

“ ‘Tıpkı filmlerdeki konuşmalara benzedi bu’ ” dedi gülmesini denetlemeye çalışarak. “ ‘Sert adam içeri girer, uzun tabureye tünemiş kadınla derin ve anlamsız cümlelerle konuşurlar. Ama ne burası bir bar, ne de ben uzun ağızlıkla sigara içen bir kadınım.’ ”

“ ‘Eh, ben de pek Mike Hammer sayılmam’ dedim.”

“ ‘Daha çok Matthew Scudder’a benziyorsunuz’ dedi.”

“ ‘O da kim dedim içimden. Yüzüme vurdu cehaletim galiba.’ ”

“ ‘New York sokaklarında dolaşan sizin meslekten biri’ dedi.” “ ‘Pek Severim.’ ”

“ ‘Bu kadar yeter dedim içimden.’ ”

“ ‘Biraz anlamlı şeyler konuşmaya ne dersiniz’ dedim.” “ ‘Şu zımbırtıların doktor beyle ne ilgisi olduğunu mesela’ ” (2005:223-224).

Celil Oker, İstanbul’un ruhu dinlendiren fizikî güzellikleri yanında büyükşehirin çirkinlikleri barındıran karanlık yüzünü de göstermeye çalışır. Yankesiciler, uyuşturucu kullanan sokak çocukları, çözüm bekleyen trafik sorunu, çevre kirliliği, tarihî dokuya zarar veren kötü

kentleşme, zamanının çoğunu dışarıda geçiren Remzi Ünal'ın görüş alanına giren meselelerdir. *Rol Çalan Ceset*'te gece vakti Beyoğlu'nda Şeyda Tapan'ın randevu verdiği Pandora Kitabevi'ne giderken, İstanbul'un bu semtinden görüş alanına yansıyan detayları gerçekçi bir tavırla anlatır:

“Daha vaktim vardı, Galatasaray’a kadar yürüdüm. Cadde hafta arası olmasına karşın kalabalıktı. Hızlı gidenler, yavaş gidenler, duranlar; küçük deparlar atanların arasında sabit bir tempoyla yürüdüm. Ağır ağır ilerleyen bir polis, ardından bir belediye ekip otosuna yol verdim. Bir kitapçı tezgâhından yükselen kaset sesleri, yirmi adım ötedeki tezgâhtan yayılana bırakıyordu yerini yürüdükçe. İnadına sigara içmedim.

Dört delikanlı arkamdan hızla geçerken biri omzuma çarptı. Cüzdanımı yokladım, yerindeydi” (2001: 133).

Yenik ve Yalnız romanında, cinayetin çözüm sahnesi için, maktulün cenaze töreni sonrasında onun yakınlarını bindirdiği bir minibüsü seçen Remzi Ünal, bir yandan kişileri sorgularken bir yandan da -mesafesini koruyarak- aktardığı manzaralarla insan ilişkilerinin geldiği boyutu eleştirir:

“The Marmara Oteli'nin önündeki turist otobüslerinin yanından geçtik. Oturduğum yerden tinerci kılıklı birinin bir kadının çantasını kapıldığını gördüm. Bizimle paralel koştu elinde çantayla. Kadın arkasından bağıırıyordu galiba. Biz sola döndük, kapkaççı Gümüşsuyu'na doğru yokuş aşağı hızlandı. Peşinden kovalayan yoktu” (2010: 276).

Büyükşehirin trafik sorunu ve bakımsız yolları da sürekli arabasıyla bir yerlere gitmek zorunda olan Remzi Ünal'ı zaman zaman çileden çıkartır. *Son Ceset*'te, Muazzez Güler'le, borçları ödemeyen bayisi Sinan'ı bulmak üzere anlaşılan Remzi Ünal, kendisini bekleyen yeni maceraya atılırken kaygılıdır. *“Kötü bir trafik, çukurlarla bezeli asfalt yollar, kimin önce geçeceği hep tartışmalı kavşaklarla dolu caddeler ”* (2004: 38) çıkacaktır yine karşısına.

Bir Şapka Bir Tabanca'da, İstanbul'un bakımlı semtlerinden Yeni Levent'te, aslında bir izin peşini sürdüğü halde, kendisine kiralık bir ev bakmak bahanesiyle gezinen Remzi Ünal, bu semtte bile çöp sorununun insanı rahatsız edecek boyutta olduğunu belirtir. Elli metrede bir konuşlanmış çöp bidonlarından yükselen kokuyu, havanın soğuğu bile örtbas edemez (2005: 154). Gece farklı ve tekinsiz bir kimliğe bürünen Bebek semti de çevre kirliliğinden nasibini almıştır. Burada işlenen bir cinayetle meşgul olan Remzi Ünal, *“Bebek çöpleri başka mahallelerin çöplerinden farklı mı kokar, sorusunu daha sakin zamanlara erteledim”* (2011: 82) sözleriyle eleştirilerini ortaya koyar. Yalnızca İstanbul değil, yazarın çocukluğunu geçirdiği Tarsus'da da geçen zaman çoğu şeyi değiştirmiştir. Müşterisi Yusuf Sarı'yla görüşmek için Tarsus'a giden Remzi Ünal, ömrünün dört yılını geçirdiği okulun önünde hatıralarındaki turuncu kokusu yerine bayat bir çöp kokusu hisseder (2006: 22-23).

İstanbul'a özgü ayrıntılar arasında gittikçe çoğalan alışveriş merkezleri, tek tük eski ve özentili mimari yapıların yanında beliriveren yeni ve kişiliksiz yapılar da Remzi Ünal'ı rahatsız eder. Yazar, İstanbul'un, mimarisi bakımından gün geçtikçe zevksizleşen bir görünüme büründüğünü, eski ile yeni İstanbul arasında beliren farkı yeri geldikçe göstermeye çalışır. *Ateş Etme İstanbul*'da Piyalepaşa Bulvarı'nda ilerleyen dedektifin gözü çevredeki yapılardadır: *“Solumuzda mezarlık, sağımızdan İstanbul'u çirkinleştiren mimarî örnekleri akıyordu. Biraz ilerde eski bir cami gelecekti. Bak onu severdim”* (2013:102). *Son Ceset* romanında yeni gördüğü bir alışveriş merkezi karşısında hayretini gizleyemeyen dedektif, bu türden binaların artmasından duyduğu endişeyi hissettirir:

“Biraz hızlı gidemez miyiz Remzi Abi?’ dedi Sinan Bozacıoğlu yeşilin yanmasını beklerken.

“Cevap vermedim. Karşımda dikilen kocaman binaya bakıyordum şaşkınlıkla. Otoparkına, önünde açılmış yeni yollara, gelene, gidene, yerinde durmayan İstanbul’a...

“ ‘Bu ne lan’ dedim biraz kendime biraz Sinan Bozacıoğlu’na.

“ ‘Ne ne abi?’ dedi oğlan arkadan.

“ ‘Bu kocaman bina yoktu burada!’ dedim.

“ ‘Yeni alışveriş merkezi’ dedi Sinan Bozacıoğlu arkamdan. ‘Nautilus’. ‘Çoktandır gelmiyor musun buralara?’

“ ‘Gelmiyormuşum demek ki’ dedim ” (2004: 179).

‘Akmerkez’ de Remzi Ünal’ın evine yakın olduğu için sık sık uğradığı bir mekândır. Alışveriş merkezlerinin kalabalığı insanların dinlenme ve eğlenme alışkanlığındaki yeni eğilimin de habercisidir. İnsanların özellikle tatil günlerinde ailece bu kapalı mekânlara neredeyse çılgınca koşturmaları büyükşehir insanının tüketim alışkanlığının bir göstergesidir. Celil Oker, İstanbul odaklı eserlerinde bu tür binalarla artan çevre kirliliği yanında, insanlardaki bilinç kirliliğine de vurgu yapar:

“...Akmerkez’in otoparkına bıraktım otomobilimi.Yer bulmak için epey dolaştım yine de. En alt katta zorlukla buldum.Kapının ve bagajın kilitlerini kontrol ettikten sonra yürüyen merdivenlere saldırdım.Daha buradan başlıyordu kalabalık. Herkes satıyordu, herkes alıyordu anlaşılın.Yükselirken bir iki çocuk bacaklarıma dolandı.Bir iki kadın Humprey Bogart şapkama baktı.Bir metal dedektörlü kapıdan geçtim, yürüyen merdivenlerde dikildim yeniden, koridorlardan geçtim, başka bir metal dedektörün yanından süzülüp dışarı çıktım”(2005: 186).

Yazar, Remzi Ünal’ı, kitabın karakterlerinden yazar Simin Saraylı ile yazarların mekânı olan ‘İstanbul Modern’de buluştururken Tophane’de yeni açılan bu mekânı okuyucularına tanıtır. ‘İstanbul Modern’, daha önce hiç oraya gitmemiş olan Remzi Ünal’a ‘New York Modern Sanatlar Müzesi’ni çağırıştırır:

“...Elimle koymuş gibi buldum İstanbul Modern’i.

“Levhanın yönlendirdiği aralığı geçtikten sonra, kocaman bir otopark karşıladı beni. Yarısından çoğu doluydu şu hafta içi gününde. Benden başka herkesin haberi var buradan dedim. Yıldız Turanlı da biliyordur garanti.

“Otomobilimi girişteki güvenlik bölümüne en yakın boş yere park ettim.Çıkıp kapıları kilitledim.Güvenliğin kapısından girdim.Kültür hizmetinde bulunmaktan gurur duymaları öğretilmiş bir kızla delikanlının önündeki bankoya ceplerimi boşalttım metal dedektöründen geçmeye hazırlanırken.

“Kız İsviçre ordu çakısından oluşan anahtarlığı elinde şöyle bir tarttı.

“ ‘Bunu bırakabilir misiniz efendim burada?’ dedi. ‘Çıkarken alırsınız.’

“ ‘Elbette’ dedim üzerimde metal kalmış mı diye beni denetleyen kapının altından geçerken. Maymuncuğum yanımda değil Allah’tan dedim kendi kendime. Girişe yönelen yoldan ilerledim. Bir kadın iki çocuğuyla çıktı içerden.

“İstanbul Modern’e ayak bastım böylece.

“Büyüktü gerçekten. Karşıdaki camekânın arkasında deniz gözüküyordu.Sağ tarafta alabildiğine tablolar vardı.Epeyi insan dolanıyordu resimlerin karşısında. Yıldız Turanlı gel-se hoşlanırdı diye düşündüm.Kafeyi algılayan içgüdüme uyarak ilerledim.

“Kafeye ulaşmak için kitap, kartpostal, ıvr zıvır satılan yerin önünden geçmeniz gerekiyordu.Bunu iyi akıl etmişler dedim kendi kendime.

“Kafeye girince durup etrafa baktım.

“Dışarıdaki salon ressamların salonuysa, burası da yazarların salonuydu besbelli.

Cihangir'den iniveriyorlardı. Bir iki tanesini hemen tanıdım. Benim aradığımca en dipteki bir masada oturuyordu yüzü kapıya dönük. Önünde uzun bir bira bardağı vardı. O tarafa doğru yürüdüm” (2005: 112-113).

Celil Oker, İstanbul'un semtlerini, bu semtlere kimliğini veren unsurları vurgulamak suretiyle romanlarında işler. Semt, günümüzde farklı kültürleri barındırsa da, “*genelde yekpare bir kültürün cisimleştiği mekan şeklinde algılanır*” (Alver, 2010: 50). Tiyatrocu Tuğçen Yavaş'ın öldürüldüğü Moda'daki eve giden Remzi Ünal, Moda semtinin ayırıcı özelliği olarak çay bahçelerini görür:

“İnsan Moda'ya gelince, buradaki çay bahçelerinde oturup bir kahve içmeli dedim kendi kendime. Yeniden dondurmacıların olduğu meydana doğru yürüdüm. Benim gibi işsiz güçsüz dolanan epeyi insan vardı ortalarında. Gidip İstanbul Yarımadası'nı en iyi gören bir yere, okuldan kaçmış bir kız ile oğlanın iki masa ötesine oturdum.

“Elinde çay tepsisiyle dolanan garsona bir kahve söyledim” (2001: 99).

Ünal, *Kramponlu Ceset*'te, bir amaçla geçtiği Ayazağa'ya alıcı gözle bakınca, aslında buranın da güzel bir İstanbul semti olduğunu düşünür” (2006 b.: 119).

İstanbul'un modern ve köklü semtlerinin yanı başında oluşturulan gecekondu mahalleleri de bu şehrin özelliğini tamamlayan bir unsur haline gelmiştir. “*Kent, hayatın doludizgin aktığı, farklı hayatların bu akışta zaman zaman birbirine değdiği, zaman zaman teğet geçtiği bir mekandır. Kenti var eden farklı hayatlar kendilerine özgü mekânlara yerleşir*” (Alver 2010: 48). İstanbul'un, Anadolu'dan aldığı göçle, kent kültürü ile kasaba kültürünü yan yana yaşatan bir şehir oluşu da Oker'in polisiyelerinde hem çoğu Anadolu'dan gelen yan karakterlerle hem de mekânlarla yansıtılır:

Bir Şapka Bir Tabanca'da Nurettin Sert'in doktoru tıp öğrencisi Pelin Biçer, insanlar arasındaki dayanışmanın en üst seviyede olduğu gecekondu mahallelerinin birinde oturur:

“Buraları hiç bilmeseniz bile, yolun Bebek'e indiğini etraftaki Billboard'lardaki reklamlardan anlıyordunuz (...) Yokuş hafif sola dönünce iyice yavaşladım.

“Vadinin sol tarafındaki gecekonducular yeşilliklerin arasında görülmüyordu. Ama oradaydılar. Düzene sokulmuş bir patika, varlıklarını kanıtlıyordu. Oradan yürünecekti içeriye.

“Sağa sinyal verip neredeyse duracak kadar yavaşladım. Yokuşun üstünde otomobilimi koyacak bir yer aradım. Çevresindeki bütün dişler çekildiği için tek başına duran bir köpek dişi gibi yükselen apartmanın hemen ilerisinde yolun kenarına müdahale edilerek bu iş için ayrıldığı belli olan alana yerleştim (...) Patikanın yokuşuna vurdum adımlarımı. On altı adım sonra, İstanbul'u bırakıp, de ki Kırşehir'in kenar mahallelerinden birine girmiştim. Buzdolabı taşıyan iki hamal karşılaştı geçemeyecekleri darlıkta bir yolun iki tarafında, birbirlerinin boğaz görüntüsünü kapamamaya özen göstermiş yamuk evler sıralanmıştı. Her iki evin birinin önünde ıslak çamaşırlar vardı. İnsanın mahallelinin özel hayatın girmemesi için gözlerini yerden ayırmaması gerekiyordu yürürken...” (2005: 161-163).

Pelin Biçer'in evinden ayrılarak Arnavutköy'den Etiler'e doğru ilerleyen Ünal, birbirinin yanı başındaki iki yerleşim yeri arasında ufak tefek ayrıntılarla belirtmeye başlayan karıştılgıya da vurgu yapar. Kentlerin toplumsal eşitsizlikleri ve mekânsal ayrışmaları barındıran yapılarına dikkat çeker:

“Dar sokaklardan ıslıkla Miles Davis'e eşlik ederek geçtim. Yolun iki kenarındaki küçük evler Pelin Biçer'in mahallesinden birazcık daha yakışıklıydı. Yol yukarı doğru ilerledikçe sağda solda daha yeni apartmanlar yükseldi. Ana caddeye çıktığımda 4x4'ler çoğaldı (...) Akmerkez'in karşısındaki cadde emlak komisyoncusu cenneti idi. Hemen hepsinin adları İngilizce'ydi. En yakındaki apartmanın birinci katını boydan boya işgal etmiş olanından içeri

girdim.

“*Yani Triple X Emlak Danışmanlığı’ndan*” (2005:186-187).

Celil Oker, İstanbul’un, bazı özellikleri ile öne çıkan alışveriş merkezleri, sinema, kafe ve restoranlarından da romanlarında bahseder. Profilo ve Carousel alışveriş merkezleri ve sinemaları, Akmerkez’deki Papermoon adlı restoran, Reasürans çarşısı, Kafe Marmara Celil Oker’in başta Remzi Ünal olmak üzere çoğu varlıklı kesimden olan roman kişilerinin ara sıra uğradıkları İstanbul’u simgeleyen gözde mekânlardır.

Remzi Ünal, bir borsa şirketinin yöneticisi olan müşterisi Süha Zengin’le şirketin Gümüşsuyu’ndaki misafirhanesinde görüştüğünden sonra, arabasını park ettiği Cihangir’e doğru yürümeye başlar. Yazar, İstanbul sokaklarının bildik manzarasını Ünal’ın gözlemleriyle okuyucuya aktarırken, kahramanın belleğindeki hatıralarla şehrin yaşanmışlığını vurgular. Orhan Yılmaz’ın ses kayıt stüdyosundan bahseden Oker, bu yolla ilk romanı *Çıplak Ceset*’le bağlantı kurarak, her seferinde bir başka dünyayı anlattığı seriler arasında bir bütünlük duygusu vermiş olur. Bu metinlerde İstanbul’un yerel renkleri kadar, Ünal’ın bazı kişi ve tutumlara karşı eleştirilerini ve her şeye rağmen iyi niyetli mücadelesini sezme mümkündür:

“*Hızla gelen otomobilleri kollayıp, karşıya geçtim. Simit mi isterdim, kopya müzik CD’si mi? Marmara Oteli’ni kafesi, geniş camların arkasında kalabalıktı. Yorum yapmadım. Çeyrek biletim vardı, seyyar Millî Piyangocudan bilet almadım. Fuar Salonu’nun girişindeki kızlar beni beklemiyordu, güzel olup olmadıklarıyla ilgilenmedim.*

“*Benden başka herkes ağır ağır yürüyor gibiydi. Kalabalık bir otoyolda slalom yaparcasına, insanların sağından solundan geçip yürüdüm. Sabit ama seyyar dergi bayiiinin önündeki kalabalık gruptan birine çarpmamak için caddeye indim çıktım. Ani bir kararla, sigaramı yere atıp, karşıya geçtim. Dönercilerin en sonundakine girdim. Bir döner istedim. Bana sormadan tavuk döner hazırladı adam. Sesimi çıkarmadım. Dönerimi aynalara yapıştırılmış gazete kesiklerine bakarak yedim. Gazete kesikleri dönercinin kendisiyle ilgiliydi.*

“*Sraselviler’de, bir zamanlar merdivenlerinden kaçarcasına indiğim hanın önünden ince dudaklı bir kızı hatırlayarak geçtim. Orhan Yılmaz’ın ses kayıt stüdyosunun tabelası indirilmişti. Yerine çirkin bir boşluk bırakmıştı duvarda. Adımlarımın daha da hızlandığını hissettim. Hava kararmıştı, ama Sraselviler’de cumartesi ateşinin yanmasına daha çok vardı” (2000: 141-143).*

İlk defa Walter Benjamin, aylak bir şehir gezgini olan ‘flaneur’ tipiyle dedektif arasında bir ilişki olduğunu, Baudelaire’in şiirini incelerken ortaya koymuştur. Amaçsız gezintileri kendi dünyasına dair fikir edinmesine olanak sağlayan ve sıradan bakışları hızla tesirli bir kavrayışa dönüşen on dokuzuncu yüzyıl ortalarındaki büyük şehrin avare karakteri (Klaus-Knight, 1998: 75) aynı zamanda amatör bir dedektiftir. Yazarın büyükşehir hayatının yüzeyine nüfuz etme ve temelde yatan bağlantıyı ortaya çıkarma yeteneği on dokuzuncu yüzyılın realist romanında en iyi dedektifin şahsında temsil edilir (Klaus-Knight, 1998: 68). Şehirde olup bitenleri, müdahale etmeden gözlemleyen Remzi Ünal, bu yönüyle, modern gündelik hayatın çözümlenmesinde önemli bir birim, bir sosyokültürel tip olan aylak / flaneur gibi hareket eder. “*Flaneur, modern hayata salıverilmiş önemli bir simge-birimdir; gezindiği, göz attığı, seslendiği, dokunduğu, içinden geçtiği tüm toplumsal olguların irdelenmesine imkân tanıyan önemli bir aynadır*” (Alver, 2004: 323-335). Ünal da Flaneur tipi gibi bir kamu insanıdır fakat onun gibi boş gezen ve zaman savurganı bir insan değildir. Bu tipte baskın olan ‘bakınmanın verdiği zevk, Remzi Ünal’da amaçlı bir gözlemlerle birlikte ilerler. Günümüzün kurgu ürünü dedektifleri, ‘*kentin bir metin gibi incelenmesi, okunması, yeniden yazılması ve yeniden okunması açısından önemli metafor olan flaneur tipi*’yle (Alver, 2004: 323) benzer

bir işlevi yerine getirirler. Benjamin'e göre kent, bireyin saklanabileceği bir barınak değildir, kent kalabalığı bireyin izlerini silip yok edemez. Çünkü polisiye roman türü, iz sürerek bilinmeyenleri bilinenlere dönüştürür. Dolayısıyla da kent, insanların saklanacakları hiçbir yerin bulunmadığı bir mekândır (Kahraman, 1991: 5)

Remzi Ünal, işi gereği insanların peşinde koşturur; onları bazen gizlice takip eder, bazen de ziyaretlerinde bulunur. İnsanları tanımak ve ipuçlarını yakalamak için habersizce evlerine ve işyerlerine girer. Her ne kadar dedektif, "İstanbul küçük bir şehirdi, dönüp dolaşıp aynı yere geliyordunuz" (2005: 161) diyecek kadar İstanbul'u avucunun içinde hissetse de yollar onu bazen bildiği bazen bilmediği yerlere çıkarır. " *Asıl olarak mekanı bölme veya bunları birleştirme işlevi bulunan yol da, mekan anlayışı doğrultusunda şekillenir; mekanın daralıp genişlemesine aracılık eder, gidiş dönüşlerin ima ettiği çelişkiyi gösterir; aşına veya yabancı mekan sebebiyle yaşanan duyguları sergiler* " (Tepebaşılı, 2012:101). Bu gidip gelmeler Remzi Ünal'a şehri bir bütün olarak görme, değerlendirme, değişiklikleri fark etme fırsatı verir. Dedektifin ruh hali kendi iç saatinin dışında bu mekânlara göre de sürekli değişir.

Celil Oker, "şuradan çıktım, o sapaktan döndüm, buradan geçtim" türünden navigasyon bilgileri vermekle yetinen bazı amatör yazarlar gibi İstanbul'u yalnızca bir fon olarak kullanmamıştır (Türkeş, 2008: 14). Yazar, kurgularını, İstanbul'un zengin tarihinden gelen dokusuna da odaklamaz. Bununla birlikte yaşadığı şehre bir kimlik veren geçmişin mekânlarına ve bu mekânların estetiği ve görgüsüyle yetişen gerçek İstanbullulara saygılıdır. Hızlı kentleşme sonucu kentin her bakımdan aşınmaya başlaması, estetik duyarlılığı gelişmiş olan dedektifi rahatsız eder. Beyoğlu, Taksim, Ortaköy, Mecidiyeköy ve Kasımpaşa semtlerinde geçen son romanı *Ateş Etme İstanbul*'da, İmam Adnan Sokağı, Mevlut Pehlivan Sokağı, Muallim Naci Caddesi ve Bestekâr Şevki Bey Sokağı gibi şehrin kültür varlığını simgeleyen sokak adlarını bilinçli bir şekilde bir arada kullanması anlamlıdır.

İstanbul'u mekân olarak seçen polisiye romanlarda, bu şehre özgün sesler de bir şehir imgesinin oluşmasına aracılık ederler. Alman yazarlardan Christoph Peters Das Tuch aus Nacht (2003) adlı romanında kenti " *fren gıcirtılarının, korna seslerinin, bağırp çağırın şoförlerin oluşturduğu bir gürültüler bütünü* " olarak tanımlar. Ebertowski için ise İstanbul, " *nabızı gürültüyle atan bir kenttir* " (Kuryazıcı, 294). Remzi Ünal ise İstanbul'u, bu şehirden biri olarak, her yönüyle sever. İçindeki sigara dumanını açık pencereden dışarıya üfleyen Ünal'ın, dışarıdan bu hareketine bir karşılık gibi gelen, kimini anladığı, kimini anlamadığı sesler hoşuna gider (2013: 272). İstanbul'u tanıdık sesler bütünü olarak algılayan ve ona yakınlık duyan dedektif için İstanbul, tekinsizliğine rağmen, hâlâ yaşanmaya değer, güzel bir şehirdir:

"İstanbul'un sokaklarıyla barışıktım.

" *Bir sokağın paçalarına bulaştırdığı çamurları, başka bir sokağın yağmuru temizlerdi. Bir sokakta acıırsam, öteki sokak doyururdu beni. Bir sokakta sigara paketimi buruşturur-sam, öteki sokakta bir çöp tenekesi karşıları beni. Bir sokakta üstüme ateş ederse İstanbul, öbür sokakta yardımına koşardı* " (2013:301).

İstanbul'un Bir Uzantısı Olan Kapalı Mekânlar

Mekân, durağan ve verili bir unsur olan 'yer'in yeniden yorumlanması, yeniden üretilmesidir. " *İnsan, 'o yerlerden' kendi hayatının değişik boyutlarını sergileyip yaşayacak 'mekânlar kırpar'; hazır bulduğu, oluşumunda hiçbir katkısının olmadığı doğadan , çevreden, yerlerden mekanlar oluşturur. Yani doğaya, yere insan elinin değdiği andan itibaren*

oluşan yeni durumdur mekan”(Alver, 2010: 19). Dolayısıyla mekân, toplumsal kimliğin bir göstergesidir. Bugünün insanı, İstanbul’u kendi ihtiyaçlarına ve zevklerine göre mekânlar kurarak yeniden şekillendirmiştir.

Mekân, toplumsal hareketliliğin de anahtarındır. Remzi Ünal’ın kapanmak üzere olan İstiklâl Caddesi’ndeki Kaktüs Kahvesi ile ilgili yorumu bu bakımdan önemlidir: “*Bir sürü şeyi başlatan yerler de biterdi. Başlattığı şeyler gibi. Başka yerlerde, yeni şeyler başlatırdınız*”(2013: 279).

Kamusal mekânlar nasıl bir toplumun karakterini ele veriyorsa, bireysel mekânlar da onu şekillendiren insanı ele veren izler taşır. Celil Oker yalnızca şehre özgü detayları değil, bu şehrin ruhunu taşıyan bireylere özgü kapalı mekânları da üşenmeden tasvir eder. Yazar, mekânları tanıtırken hem o mekânı yaratan kişilerin dünyasını aydınlatır hem de karşıtlıkları yansıtarak sosyal eleştirilerini iletir.

Rol Çalan Ceset’te işadama Rıza Sofuoğlu’nun konumu ve kişiliği hakkında bilgi verirken Rıza Sofuoğlu’nun odası ile yanında çalıştırdığı kişinin odası arasındaki tezada vurgu yaparak, varlıklı kesimdeki benmerkezci tutumu da eleştirir:

“İçerden burnuma doğru hafif küf kokusuyla karışmış limon kolonyası kokusu hücum etti. Küf kokusunun kökeni için adayım yerdeki rengi atmış, üzeri bölüm bölüm kelleşmiş duvardan duvara halyıdı. En az on beş yıldır değiştirilmemiş çelik dolaplarla kaplıydı bu giriş bölümünün duvarları. Yine çelik bir masada, bir kaççı açık kalın klasörlerin arasında kaybolmuş hissi veren ince bıyıklı bir adam oturuyordu. Benden gençti belki, ama oda adamı daha yaşlı gösteriyordu. Önünde mekanik bir Facit hesap makinesi vardı. Masanın köşesinde siyah, eski model bir telefon duruyordu. Limon kolonyası görmedim ortalıkta. Gazete de.

“Rıza Sofuoğlu, ince bıyıklı adamın çalıştığı mekândan esirgediği parayı kendi odasından esirgememişti kesinlikle. Bu odaya girdiğinizde aniden on beş yirmi yıl atlayıp, günümüze geliyordunuz. Hoş bir sarı renk egemendi çevreye. İnce hatlı, doktorların bekleme salonlarında gördüğümüz dekorasyon dergilerinden çıkmışa benzer mobilyalar vardı. Bir iç mimarın eli değmişti anlaşılın” (2001:66-67).

Borsacı Süha Zengin’in odası da -rahat yaşamaya alışkın olmanın dışında başka hiçbir özelliği bulunmayan- bu çapkın adamı ele vermektedir:

“Benim yerimde siz olsaydınız, bir adım geri çekilip müzenin bekçisini arardınız. Gözünüzün değdiği her yerde yağlıboya tablolar vardı. Küçük tablolar, büyük tablolar, kalın oyma çerçeveler, sade, ince çerçeveler, Boğaziçi manzaraları, portreler, natürmortlar, nüler... Nüler, nüler. Duvarlar tablolarla doluydu. Asılacak yer kalmayınca, yan yana duvar diplerine dayanmıştı kimileri. Bir iki tanesi üst üste duruyordu. Tabloların arasında, ekranı benim evimdeki iki misli bir televizyon vardı. Televizyonun ekranı dörde bölünmüştü, birinde yukarıdan aşağıya doğru akan sayılar; diğer üçünde biri yerli üç haber kanalı izleniyordu. Sesi kapalıydı televizyonun. Yerde odanın zemininin neredeyse tümünü kaplayan bir halı vardı. En azından tablolar kadar değerli olduğu belli oluyordu.

“Ama ben geri çekilmedim.

“Sırtını odadaki tabloların hemen hepsine dönmüş, köşedeki bilgisayarının başında çalınan adama doğru ilerledim” (2000:19-20).

Çıplak Ceset’te taşralı işadama Yusuf Sarı’nın Boğaziçi Üniversitesi’nde okuyan, uyuşturucu işinde kullandığı kayıp yeğeni de kendisine dair ipuçları taşıyan, Hisar’da, bir bodrum dairesinde oturmaktadır:

“Merdivenin bittiği yerde bir tek kapı vardı. Kapının önünde eski bir ayakkabı duruyordu. Modası geçmiş, pash bir kilidi vardı kapının. Lizbon’da eskici pazarından aldığım tel

maymuncuğa bir dakika bile direnemedi, buyur etti beni içeri.

“Girişteki büyükçe holü saymazsan, iki odadan oluşan bir evdi. Küf kokuyordu. Mutfaktan başladım. Uzunca bir süre uğranmamış bir öğrenci evinin mutfağı ne halde olur dersiniz o haldeydi. Canlı olan tek şey hâlâ mırıltularla çalışan buzdolabıydı.

Sağdaki oda daha büyüktü. Boğaz’a bakan pencerenin perdesi yoktu. Aşağı doğru meyilli giden araziden dolayı dışarıdan evin içini görmek imkânsızdı zaten. Buna güvenerek pencereyi açtım.

Pencerenin yanında, duvara yaslanmış yatağa oturarak odaya baktım. Duvardaki fotoğrafların dışında beş para etmezdi. Henüz stiline karar verememiş bir fotoğrafçının çerçevesizlenmiş siyah beyaz fotoğrafları asılıydı duvarda. Yirmiden fazlaydı belki de. Manzaraları, güneşin doğuşunu, vapurları, hamalları geçtim. Yakın plan bir genç kadının göğsünü, bacaklarını, sırtını ve kalçalarını konu alan, yandan ışıklandırılmış sekiz fotoğrafa ise belki de gereğinden çok baktım.

Yatağın yanındaki masada birtakım İngilizce ders kitapları, dosyalar duruyordu. Elimle karıştırdım. İlgimi çeken bir şey bulamadım” (2006: 41-42).

Son Ceset romanında işkadını Muazzez Güler’in öldürüldüğü bilgisayar bayiiinin adım adım gerilimi tırmandıran tasviri, okuru birazdan karşılaşacağı cesede hazırlar:

“Hi-Mem’in kapısı açıldı.

Işığa doğru bir iki adım attım.

Hiç ses gelmiyordu içerden.

Daha önceleri de geldiğim olmuştü bilgisayarlılara. İçerden sesler gelirdi.

Hi-Mem’den ses gelmiyordu.

“Kapıyı elimle hafifçe ittim. Sessizce açıldı. İçerden gelen ışıkla ortam biraz aydınlandı. Çoktandır süpürülmemiş gibi duran zeminde üstüne basıp söndürülmüş sigaralar vardı (...) Yıllarca önce Beşiktaş’ın seçkin evlerinden biri olması için tasarlanan dairenin girişindeydim şimdi. Tepedeki lamba, ışığının çoğunu tozlu bir ebrulî abajura bırakıyordu. Eve girenlerin paltolarını emanet edecekleri portmantonun olması gereken yerde üst üste konmuş koliler duruyordu. Tavana kadar yükselen kolilerin üstünde yeni bir bilgisayar almak için üç gün üst üste bilgisayar ilanlarına bakan birisinin hemen tanış olacağı markalar yazılıydı. Duvardaki boşluklar, pencerelere yapıştırılmış reklam stikirlarının aynalarıyla doldurulmuştu (...) İki kanatlı camlı bir kapı Hi-Mem’in geri kalanını giriş holünden ayırıyordu. Kapının buzlu camına elini sürenin hemen gidip yıkamak zorunda kalacağına emin olduğum bir grilik hakimdi.

Masaların altında, çalışanların bacaklarını ısıtacak biçimde konuşlanmış elektrikli sobalar çalışıyor olsa bile, durumu kurtaramayacakları kadar soğuktu ortalık.

“Merhaba” diye seslendim.

“Cevap gelmedi” (2004:53).

Yazar, Remzi Ünal’ın tiyatrocusu Ali Mumcu’yla gittiği bir barı da okurun gözünde canlandırarak bir başarıyla tasvir eder:

“Matrix Bar’ın kapısındakiler yerlere kadar eğilip karşılamaya niyet ettiler bizi, ama yüzümüzde eğlenmeyle ilgili bir iz bulamayınca sessizce çekildiler kapının önünden. Acayip karanlık bir yerdü burası. Temel aydınlatma masalardaki Çin taklidi mumluklarda yanan kokulu mumlardı.

“Daha oturmadan rakı istedi Ali Mumcu bizi karşılayan garsondan. Sonra kapıdan ve Tarkan çalan hoparlörlerden en uzak bir masaya oturduk karşılıklı. Üç beş genç çocuk bira içiyordu sağda solda. Erkendi daha anlaşılın (...) Barda oturan gereğinden çok dar gömlek

giymiş bir kadın bize doğru bakıyordu” (2001: 122-124).

Celil Oker’in polisiye romanlarında da kapalı mekânlar, tıpkı İstanbul şehri gibi anıları saklayan, bazen de yaşayanın ruh haline göre hüznü, keyifli, sıradan özelliklere bürünen bir anlam yüküyle karşımıza çıkarlar. Yıldız Turanlı ile ilişkisi biten yazar, taşınma hazırlığı ile toplanmış evine ilk kez girdiği zaman bu evi artık başka bir şekilde algılar:

“Eski evimin kapısını açıp girdim içeri.

“Kaç kere girmiştim bu evin kapısından tek başıma. Kaç kere girip bir tek çöpün bile yerinde kıpırdanmadığı salonda etrafa bakmıştım. Nem içeriye de sinmişti.

“Aklımda bin bir tuhaf düşünce, bin bir kez girdiğim ev bu ev değildi şimdi. Burası İstanbul’un Akatlar semtinde, uzaktan önünde adamlar öldürülen Akmerkez manzaralı herhangi bir boş evdi. O kadar” (2010: 42).

İstanbul’u simgeleyen mekânlar, nasıl bir şehrin ve şehri oluşturan toplumun kimliğini ele veriyorsa, şehirdeki karmaşanın bir izdüşümü olan bireylere özgü mekânlar da şehrin ritmine bir şekilde ayak uydurmuş, ayrışan ve yalnızlaşan insanların hikâyesini anlatır. İşadamlarının bakımlı ofisleri, yalnız yaşayan kadınların zevkle döşenmiş evleri, kendilerini çevreden soyutlayan sakinleriyle güvenli siteler ve İstanbul’u onlarla aynı cepheden seyreden mütevazı gecekondular, öğrenci evleri ve bu tür mekânların tasviri, edebî işlevlerinin yanında içinde yaşanan zamana ayna tutan sosyolojik bir veri olarak da önem taşırlar.

Sonuç

Celil Oker, polisiye roman türünde kendi kulvarında iyi çıkış yapan bir yazardır. Ancak Oker’in, kimi zaman kurguda ve roman kişilerini oluşturmada tekrara düştüğü görülür. Romanların çözüm sahnelerinin gerçeklikten biraz uzak olduğunu da söylenebilir. Bununla birlikte Oker’in, ideal bir dedektif tipi yaratmadaki yeteneği ile mekân tasvirlerindeki özeni yazarın bu zaafını görünmez kılıyor- Olaya, kişilere ve çözüme odaklı hikâyelerinin kanımızca romanlarından daha geride kalması bu mekân tasvirlerinin ihmaliyle açıklanabilir.- Hiç bir edebî türün okuru, ipuçlarını saklayan mekân ve ayrıntılara karşı bu kadar ilgili ve dikkatli değildir. Bunun bilincinde olan yazar, benmerkezli anlatımın verdiği imkânlardan da faydalanarak mekân tasvirleri yoluyla hem okurun merakını ayakta tutmayı başarmış hem de bilgi ve görgüsünü onlarla paylaşmıştır. Özellikle yazarın yabancı okurları da dikkate alarak mekân tasvirleriyle bir İstanbul imgesi oluşturmaya yönelik gayretleri edebî sınırları aşarak sosyolojik tespitlere uzanırlar ve yazarın dünya görüşünü iletirler. Oker, Remzi Ünal’la modern kent hayatının kaosu içinde bocalayan yalnız bir adamın hikâyesini anlatırken, onu, sevginin yerine paranın egemen olmaya başladığı insan ilişkilerini ve ‘suç’ kavramının toplumsal boyutunu yansıtan maceralara sürükler. Polisiye edebiyatta ‘saf bilgi’ hiçbir zaman ‘saf heyecan’ın yerini alamaz. Celil Oker’in dedektifi Remzi Ünal ile İstanbul sokaklarını dolaşan okuyucu, heyecan duygusunu feda etmeden bildiği mekânların tadını çıkarmakta, yeni mekânlar keşfetmektedir.

KAYNAKÇA

- Alver, Köksal, Siteril Hayatlar, Hece Yay., 2.bs, 2010, Ankara.
- Alver, Köksal, “Kalabalıkların Adamı Ya Da Aylak / Flaneur Üzerine”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Hece Yay., Ankara, Aralık 2004.
- Andaç, Feridun, “Öyküde Mekân Duygusu”, Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek, Doruk Yay., 2008.
- Arslantunali, Mustafa, “Cepte Cinayet”, *Virgöl*, S.116, Mart 2008.
- Arslantunali, Mustafa, “Sahi, Bizde Niye Polisiye Yoktu?”, *Virgöl*, S.34, Ekim 2000.

- Block, Lawrence , *Time To Murder And Create*, 1976; *Cinayet ve Yaratma Zamanı*, (Çev. Yelda Soykan), Oğlak Yay., İstanbul, 1997.
- Christie, Agatha, *Mavi Trenin Esrarı*, (Çev. Çiğdem Öztekin), Altın Kitaplar Yay., 5.bs., İstanbul, Şubat 2009.
- Ebertowski, Jürgen *Boğazın Altınları*, (Çev. Yalçın Yetişkin), Erko Yay., 2006.
- Eco, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yay., 6.bs., İstanbul, Haziran 2012.
- Fişek, Kurthan, “İyi Polisiye İyi Edebiyattır”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.115, Mart 1985.
- Gökdoğan, Şafak Güneş, “Barbara Nadel’in Romanlarında İstanbul”, *Dünya Edebiyatında İstanbul*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 2010.
- Kahraman, Hasan Bülent, “Dedektif Romanlarında İz Sürmek”, *Varlık*, Sayı.1007, Ağustos, 1991.
- Klaus H. Gustav / Knight Stephen, “From City Streets to Country Houses”, *The Art of Murder*, Germany, 1998.
- Kökden, Uğur, “Philip Marlowe”, *Virgül*, S.116, Mart 2008.
- Kuruyazıcı, Nilüfer, “Farklı Yazarların Penceresinden İstanbul’a Bakmak”, *Dünya Edebiyatında İstanbul*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 2010.
- Leon, Donna, *Yüksek Mevkilerdeki Dostlar*, (Çev. Ayhan Sargüney), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2002.
- Leroux , Gaston, *Sarı Odanın Esrarı*, (Çev. Nuriye Müstakimoğlu), Altın Kitaplar Yay, 2.bs., İstanbul, 2001.
- Mandel, Ernest, *Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, Yazın Yay., İstanbul, 1985.
- Oker, Celil, *Çıplak Ceset*, Oğlak Yay., İstanbul, Nisan 1999; Merkez Kitapçılık, İstanbul , 2006. Çalışmamızda eserin ikinci baskısı esas alınmıştır.
-, *Bin Lotluk Ceset*, Doğan Yay., İstanbul, Temmuz 2000.
-, *Rol Çalan Ceset*, Doğan Yay., İstanbul, Temmuz 2001.
-, *Son Ceset*, Doğan Yay, İstanbul, Ocak 2004.
-, *Bir Şapka Bir Tabanca*, Merkez Kitapçılık, İstanbul, Ekim 2005.
-, *Kramponlu Ceset*, *Kramponlu Ceset*, Merkez Kitapçılık, İstanbul, Ağustos 2006.
-, *Yenik ve Yalnız*, Turkuvaz Yay., İstanbul , Ağustos 2010.
-, *Beyaz Eldiven Sarı Zarf*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, Eylül 2011.
-, *Ateş Etme İstanbul*, Altın Kitaplar Yay., Haziran, 2013.
- Özguven, Fatih, “Neden Polisiye Roman Okuruz?”, *Virgül*, S.5, Şubat 1998.
- Tepebaşı, Fatih , *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Ağustos 2012.
- Türkeş, A.Ömer , “Yeni Polisiye Diziler, Yine Eski Kalıplar”, *Virgül*, S.5, Şubat 1998.
- Türkeş, A.Ömer – Bora, Aksu, “Mütevazı Bir Dedektif”, *Virgül*, S.34, Ekim 2000.
- Türkeş, A.Ömer, “Mercek”, *Virgül*, S.43, Eylül 2001.
- Türkeş, A.Ömer, “Boston Polisierleri”, *Virgül*, S. Kasım, 2005.
- Türkeş, A.Ömer , “Haffinden İki Yerli Polisiye”, *Virgül*, S.116, Mart 2008.
- Yaşmut, Çağatay , “Celil Oker’le Söyleşi”, *Kitapçı*, S.2, Temmuz Ağustos Eylül, 2012.

Özet

“ATEŞ ETME İSTANBUL” CELİL OKER POLİSİYELERİNDE MEKÂNIN KULLANIMI

Türkiye’de 1990’lı yıllardan sonra büyük atılım yapan polisiye edebiyat türünün önemli isimlerinden biri de Celil Oker’dir. Bugüne kadar yayımladığı sekiz romanı ve bir hikâye kitabı ile yerli polisinin gelişimine büyük katkıda bulunan Oker, türün gerek duyduğu bütün koşulları yerine getirmenin ötesinde polisiye romanlarda mekânın ve ayrıntıların önemini kavramış bir yazar olarak dikkati çeker. Onun romanlarının başlıca mekânı semtleri, sokak-

ları ve insanları ile zamanın çizgilerini taşıyan İstanbul'dur. Yazar, İstanbul'a has ayrıntıları; şehrin fizikî güzellikleri yanında, modern kent hayatının kaosunu ve toplumsal değişimlere paralel olarak kentin de değişen yönünü, polisiye romanın kurgusunu sekteye uğratmadan satır aralarına gizleyebilmiştir. Polisiye roman türü, günümüzün 'flaneur' tipini andıran gezgin dedektiflerin gözlemleriyle kent hayatının yansıtılmasında öne çıkan bir tür olmuştur. Oker'in bir 'eylem adamı' olan dedektifi Remzi Ünal'la İstanbul'u gezdirdiği okur kitlesi bir yandan sağlam mekan tasvirleriyle kurulan gerçekçi romanlar okurken bir yandan da büyükşehirin sorunlarına karşı gelişen bir farkındalık duygusuyla İstanbul'u dolaşmanın keyfini yaşarlar. Yazar, kapalı mekânları da İstanbul sokaklarının bir uzantısı olarak algılamış, çeşitli çevrelerden varlıklı ve yoksul kesimi buluşturduğu eserlerinde çeşitlendirdiği bu mekânlarla hem gerekli atmosferi yaratmış hem de karşıtlıklar yoluyla sosyal eleştirilerini iletebilmiştir. Celil Oker, Ahmet Ümit'le birlikte, İstanbul'u anlatan yazarlar arasında, polisiye roman sahasında yeni ve sağlam bir yol açmıştır.

Anahtar Kelimeler: Celil Oker, polisiye roman, kara roman, romanda mekân, İstanbul, kentleşme ve insan.

Abstract

**ISTANBUL! DON'T FIRE
USE OF SPACE IN CELIL OKER'S DETECTIVE STORIES**

Celil Oker is one of the important authors of crime fiction which has been leapt forward after 1990s in Turkey. Oker is the great contributor to development of domestic crime fiction with his eight novels and a story book published until today, he cut a wide swath as being an author by understanding the importance of details and space in crime novels beyond fulfilling of all conditions which are required by the fiction. The top place of his novels is İstanbul where bears the stamp of the time with its neighbourhood, streets and people. The author managed to interline the details special to İstanbul along with the physical beauties of the city, the chaos of modern life and the changing aspect of the city in parallel with social changes without disrupting the plot of the detective story. Detective story has come forward as a leading genre which reflects the modern city life by means of the observations made by wandering detectives who are reminiscent of contemporary 'flaneur' type. While his audience walks through İstanbul with Detective Remzi Ünal who is Oker's "a man of action" on the one hand they read realistic novels which composed of spirited space descriptions, on the other hand they enjoy the tramping of İstanbul with a sense of awareness which has developed against the problems of the metropolis. The author has perceived indoors as an follow-up of İstanbul streets and either he has created the required atmosphere and could send his social critics through oppositions in his pieces that he has brought together the rich and poor communities from various environments by those spaces that he diversified. Celil Oker has prompted to a new and lasting way in field of crime fiction among the authors who tell İstanbul with Ahmet Ümit.

Keywords : Celil Oker, Detective Novel, Hard-Boiled, Space in Novel, İstanbul, Urbanisation and Human.